ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті

«Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасы

ӨТЕП БАТЫРБЕК ТУҒАНБАЙҰЛЫНЫҢ ТУҒАНЫНА 80 ЖЫЛ ТОЛУЫНА АРНАЛҒАН **«БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ: ДӘСТҮР САБАҚТАСТЫҒЫ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР»** АТТЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК КОНФЕРЕНЦИЯ

ЕҢБЕКТЕР ЖИНАҒЫ

I том

СБОРНИК ТРУДОВ

МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПОСВЯЩЕННОЙ 80 – ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УТЕПА БАТЫРБЕКА ТУГАНБАЕВИЧА

«ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ БАТЫРБЕКА УТЕПА: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ И СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ»

19 қазан 2026

Шымкент

ОӘЖ 74(082)
КБЖ 85
К 86

Редакциялық алқаның төрағасы – бас редактор: Төлеген М.Ә. - Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің Басқарма төрағасы – ректор, философия докторы (PhD), профессор, Қазақстан Республикасы Ұлттық инженерлік академиясының академигі.

Редакторлар: Бейсенбаев С.Қ - п.ғ.д., академик, М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің Қоғаммен байланыс және мәдениет жөніндегі проректоры, Тәңірбергенов М.Ж. - п.ғ.д., профессор «Мәдениет және өнер» факультетінің деканы;

Жауапты хатшы: Рсмаханбетова Ш.Е. - «Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасының аға оқытушысы

Редакциялық алқа: Жолдасбекова С.А. п.ғ.д., профессор «Бейнелеу өнері технологияны және Музыкалық білім» кафедрасының меңгерушісі; Болысбаев Д.С. ф.ғ.д., профессор «Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасының меңгерушісі; Кадыралиева А. М. PhD, доцент «Мәдени және әлеуметтік жұмыс» кафедрасының меңгерушісі; Азизханова Д. К. PhD доктор «Мәдени және әлеуметтік жұмыс» кафедрасының меңгерушісі; Туреханов Қ. Е. аға оқытушы «Мәдени-тыныңу және сахналық қызмет» кафедрасының меңгерушісі;

КСРО суретшілер одағының мүшесі, Ұлттық гобелен өнерінің негізін тұңғыш қалаған шеберлердің бірі – Өтеп Батырбек Туғанбайұлының туғанына 80 жыл толуына арналған **«Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасы: дәстүр сабақтастығы және заманауи көркемдік ізденістер»** атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясының еңбектері.

Труды Международной научно-практической конференции **«Творческое наследие Батырбека Утепа: преемственность традиций и современные художественные поиски»**, посвящённой 80-летию со дня рождения одного из основоположников национального искусства гобелена, члена Союза художников СССР Батырбека Туганбаевича Утепа.

ISBN 978-9965-20-252-0

Жинақта ЖОО оқытушы-профессорларының, магистрлердің мәдениет, өнер және жаратылыстану-педагогикалық, әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдары бойынша мақалалары енгізілген.

ОӘЖ 74(082)
КБЖ 85
К 86

©М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, 2026
©Южно-Казахстанский исследовательский университет им.М.Ауэзова, 2026

Секция 1. ӨТЕП БАТЫРБЕК ТУҒАНБАЙҰЛЫНЫҢ ӨМІРІ МЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ УТЕПА БАТЫРБЕКА ТУГАНБАЕВИЧА

ӨНЕРГЕ АДАЛ ҒҰМЫР
Ұлттық гобелен өнерінің көрнекті өкілі Батырбек Өтептің туғанына – 80 жыл

Садыбек БЕЙСЕНБАЕВ,
педагогика ғылымдарының докторы,
Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік қазақстан зерттеу университеті

Аңдатпа

Мақалада қазақтың көрнекті суретшісі, ұлттық гобелен өнерінің қалыптасуы мен дамуына елеулі үлес қосқан Батырбек Туғанбайұлы Өтептің шығармашылық мұрасы қарастырылады. Суреткердің өмір жолы мен шығармашылық ізденістері, ұлттық дүниетанымды заманауи көркемдік шешімдермен сабақтастыру ерекшеліктері талданады. Автор Батырбек Өтептің гобелен, батик, текемет, сырмақ өнеріндегі шығармаларын ұлттық мәдениет, тарихи жады және көркемдік дәстүр сабақтастығы тұрғысынан бағамдайды. Суретшінің «Түркі дастаны» триптих-гобеленіне ерекше назар аударылып, оның композициялық құрылымы мен идеялық-философиялық мазмұны, түркі дүниесінің тарихи рухын бейнелеудегі маңызы айқындалады. Сонымен қатар суретшінің күнделіктері, қолжазбалары, нобайлары мен отбасылық архив материалдарының оның шығармашылық тұлғасын тереңірек танып-білудегі құндылығы көрсетіледі. Батырбек Өтеп шығармашылығындағы ұлттық болмыс, туған жер, тарихи жады, рухани еркіндік және өнерге адалдық идеялары сараланып, суреткер мұрасын жүйелі түрде ғылыми айналымға енгізу мен терең өнертанушылық тұрғыдан зерттеудің қажеттілігі тұжырымдалады. Вставленный Markdown Вставленный Markdown

Кілтті сөздер: Батырбек Өтеп, қазақ гобелені, сәндік-қолданбалы өнер, «Түркі дастаны», ұлттық өнер, көркем тоқыма, шығармашылық мұра, тарихи жады, ұлттық дүниетаным, дәстүр сабақтастығы, көркемдік ізденіс.

Аннотация

В статье рассматривается творческое наследие выдающегося казахского художника Батырбека Туганбаевича Утепа, внесшего значительный вклад в становление и развитие национального искусства гобелена. Анализируются жизненный и творческий путь художника, особенности воплощения национального мировоззрения в единстве с современными художественными решениями. Произведения Батырбека Утепа в области гобелена, батика, текемета и сырмака рассматриваются в контексте национальной культуры, исторической памяти и преемственности художественных традиций. Особое внимание уделяется триптиху-гобелену «Тюркский эпос», раскрываются его композиционная структура, идейно-философское содержание и значение в художественном осмыслении исторического духа тюркского мира. Отмечается научная ценность дневников, рукописей, эскизов и материалов семейного архива художника для более глубокого изучения его творческой личности. Раскрываются идеи национальной идентичности, родной земли, исторической памяти, духовной свободы и верности искусству в творчестве Батырбека Утепа. Обосновывается необходимость дальнейшего системного введения наследия художника в научный оборот и его углубленного искусствоведческого исследования.

Ключевые слова: Батырбек Утеп, казахский гобелен, декоративно-прикладное искусство, «Тюркский эпос», национальное искусство, художественный текстиль, творческое наследие, историческая память, национальное мировоззрение, преемственность традиций, художественные поиски.

Abstract

The article examines the creative legacy of Batyrbek Tuganbayevich Utep, an outstanding Kazakh artist who made a significant contribution to the formation and development of Kazakhstan’s national tapestry art. It analyzes the artist’s life and creative path, with particular attention to the ways in which he combined national identity and worldview with contemporary artistic approaches. Utep’s works in tapestry, batik, *tekemet*, and *syrmak* are considered in the context of national culture, historical memory, and the continuity of artistic traditions. Particular attention is given to the tapestry triptych *Turkic Epic*, including its

compositional structure, philosophical and conceptual content, and significance in expressing the historical spirit of the Turkic world. The article also highlights the scholarly value of the artist's diaries, manuscripts, sketches, and family archive materials for a deeper understanding of his creative personality. The ideas of national identity, native land, historical memory, spiritual freedom, and devotion to art embodied in Batyrbek Utep's oeuvre are discussed. The study emphasizes the need for the systematic introduction of the artist's legacy into scholarly discourse and for further in-depth art-historical research.

Keywords: Batyrbek Utep, Kazakh tapestry, decorative and applied arts, *Turkic Epic*, national art, artistic textiles, creative legacy, historical memory, national identity, continuity of traditions, artistic exploration.

Көркем туындының өміршеңдігі оның көркемдік шешімінде ғана емес, ең алдымен авторының өнерге, өмірге және өз ұстанымына деген адалдығында деп білемін. Бұл – дәлелдеуді қажет етпейтін ақиқат. Осындай адалдықты бар болмысымен ұстанып өткен сирек суреткерлердің бірі – ұлттық гобелен өнерінің қалыптасуы мен дамуына өлшеусіз үлес қосқан көрнекті суретші **Батырбек Туғанбайұлы Өтеп**.

Биыл суретшінің туғанына 80 жыл толып отыр. Мерейтой – белгілі бір тұлғаның өмір жолын еске алатын дата ғана емес, оның артында қалдырған мұрасын қайта зерделеп, ұлттық мәдениеттегі орнын жаңаша бағамдайтын мүмкіндік. Осы тұрғыдан келгенде Батырбек Өтептің шығармашылық әлеміне қайта үңілу – қазақ бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнерінің тұтас бір кезеңіне көз жіберу деген сөз.

Өнер жолындағы алғашқы қадамдар

Батырбек Туғанбайұлы Өтеп 1946 жылғы 19 қазанда Түлкібас ауданының Жиынбай ауылында дүниеге келген. Орта мектепті тәмамдағаннан кейін Алматы көркемсурет училищесіне оқуға түседі. Кейін Львов мемлекеттік қолданбалы және сәндік өнер институтына ауысып, оны үздік бітіреді.

1971–1974 жылдары Шымкент қаласындағы Ә. Қастеев атындағы көркемсурет училищесінде және М. Әуезов атындағы педагогикалық институттың көркемсурет-графика факультетінде оқытушылық қызмет атқарды.

1974 жылдан облыстық Суретшілер қорында еңбек етті. Сол жылы КСРО Суретшілер одағының мүшелігіне қабылданды. Кеңестік кезеңде мұндай шығармашылық одаққа мүше болу суреткердің кәсіби шеберлігі мен шығармашылық даралығының мойындалуының маңызды көрсеткіштерінің бірі болатын. Батырбек Өтептің жас шағында-ақ осындай биіктен көрінуі – оның табиғи талантының, қажырлы еңбегі мен шығармашылық ізденісінің нәтижесі.

1970–1980 жылдары қазақ гобелен өнеріне өзіндік қолтаңбасымен келген Батырбек Өтеп санаулы таланттардың қатарынан көрінді. Ол ұлттық қолданбалы өнердің, соның ішінде көркем тоқыма – гобелен өнерінің кәсіби деңгейде қалыптасуына елеулі үлес қосты.

Оның «Түркі эпосы», «Бозторғай», «Той» туындылары халықаралық көрмелерде жоғары бағаланып, түрлі дипломдарға ие болды. «Отбасы», «Шілде», «Өмір өрнегі», «Атамекен», «Өскен өңір», «Өркендер», «Біржан – Сара» және басқа да көптеген шығармалары өнерсүйер қауымға жақсы таныс.

Суретші гобеленмен ғана шектелмей, батик, текемет, сырмақ секілді сәндік-қолданбалы өнердің әртүрлі бағыттарында жемісті еңбек етті. Оның шығармаларының алтын арқауы – туған жерге деген сүйіспеншілік, ұлттық рух пен тарихи жады.

«Суреткер – халықтың жүрегі»

Батырбек Өтеп небәрі 45 жыл ғұмыр кешті. Бірақ сол қысқа ғұмырдың өзінде мағыналы да салмақты шығармашылық мұра қалдырды.

Оның гобелендері ғана емес, күнделік жазбалары, шағын прозалық мәтіндері мен қағаз бетіне түскен нобайлары да суреткердің ішкі жан дүниесін, азаматтық болмысын және өнерге қойған биік талабын танытады.

Батырбек ағаның 80 жылдығына орай оның шығармашылық мұрасын жинақтау барысында суретшінің жары Бибіайша апай отбасылық архивте сақталған мол дүниені бізге табыстады. Бұған дейін де суретшінің шығармашылығына біршама қанық болғанымен, сол

архивпен танысу барысында Батырбек ағаның шығармашылық әлемінің мүлде жаңа қырлары ашылды.

Кішкентай қағаздарға өз қолымен түсірген алғашқы нобайларынан бастап, күнделігіне жазған толғаныстары, шығармашылық ізденістері мен сол эскиздерден өрбіп, толыққанды көркем туындыға айналған еңбектері – бәрі де суреткердің тынымсыз ізденісін, өнер алдындағы зор жауапкершілігін көрсетеді.

Өз жазбаларында Батырбек Өтеп суреткерді **«халықтың жүрегі»** деп сипаттайды. Бұл – жай ғана көркем теңеу емес. Меніңше, бұл оның өмірлік әрі шығармашылық кредосы.

Суреткердің жүрегі жеке адамның ғана емес, тұтас ұлттың тағдырымен бірге соғуы керек деген ұстаным оның бүкіл шығармашылығынан анық сезіледі. «Отбасы», «Шілде», «Өмір өрнегі», «Атамекен», «Өскен өңір», «Өркендер», «Біржан – Сара», «Бозторғай» секілді туындыларында ұлттық болмыс, тарихи жады, адам мен туған жер арасындағы рухани байланыс терең көркемдікпен бейнеленеді.

Батырбек Өтеп ұлттық дүниетанымды шығармаларында сыртқы сәндік белгі ретінде пайдаланған жоқ. Ұлттық болмыс оның өнерінің ішкі өзегіне айналды.

Ұлт тарихын сөйлеткен «Түркі дастаны»

Суретшінің шығармашылық биіктерінің бірі – **«Түркі дастаны»** атты триптих-гобелен.

«Серт», «Жеңіс тойы», «Күрес» бөлімдерінен тұратын бұл шығармада елдік идея, азаттық рухы, тарихи жады мен ұрпақтар сабақтастығы кең тыныспен, терең философиялық мазмұнда өрілген.

Бұл – жай ғана сәндік-қолданбалы өнер туындысы емес. Оны ұлт жадына тоқылған көркем шежіре деуге болады.

Суретші мұнда дәстүрлі гобеленнің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтіп, тарихи-философиялық мазмұнды монументалды бейнелеу тілімен сабақтастырады. Композициялық шешім, ырғақ, түс, символдық образдар мен ұлттық өрнек бір-бірімен тұтасып, түркі дүниесінің тарихи рухын сезіндіреді.

Батырбек аға көзі тірісінде осы туындысы туралы:

«Бұл жұмысымның өзі сөйлейтін кезі келеді», – деген екен.

Бұл сөздің астарында суреткердің өз өнерінің болашағына деген үлкен сенім жатқандай.

Біз де «Түркі дастанын» зерделеу барысында осы ойдың ақиқатына тағы бір мәрте көз жеткіздік. Бір ғана шығарманың әрбір штрихы мен өрнегіне, композицияның әр бөлшегіне үңіліп, оның астарындағы тарихи, философиялық және ұлттық мазмұнды түйсінуге тырыстық. Сонда бір туындының өзінде тұтас дәуірдің үні, халықтың тарихи жады мен суреткердің ішкі жан дүниесі тоғысқанын аңғарасың.

Сондықтан «Түркі дастаны» алдағы уақытта арнайы әрі терең өнертанушылық зерттеуді қажет ететін шығарма деп есептеймін. Оның өзі жеке магистрлік немесе докторлық ғылыми зерттеуге арқау болуға әбден лайық.

Дәстүр мен жаңашылдық

Батырбек Өтеп шығармашылығының басты ерекшеліктерінің бірі – ұлттық нақышты әлемдік көркемдік үрдістермен сабақтастыра білуінде.

Ол дәстүрлі ою-өрнек жүйесін жай қайталаумен шектелген жоқ. Ұлттық пластиканы жаңаша пайымдап, оған жаңа мазмұн, жаңа композициялық шешім мен заманауи көркемдік сипат дарытты. Осы ізденістері арқылы қазақ гобелен өнерінің кәсіби тұрғыда дамуына жол ашып, оның халықаралық кеңістікте танылуына ықпал етті.

Батырбек Өтеп үшін өнер кәсіп қана емес, адам рухын тәрбиелейтін үлкен құбылыс еді. Ол өнерді халықтың тарихи жадын сақтайтын, ұлттық құндылықтарды ұрпақ санасына сіңіретін рухани мектеп деп білді.

Сондықтан оның әр туындысынан қазақ халқының дүниетанымы, тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, туған жерге және табиғатқа деген ерекше көзқарасы аңғарылады.

Батырбек Өтеп үшін өнер – ымыраға келе салатын дүние болған емес. Ол суреткердің жүрек әміріне қарсы келуін, жалған келісімдерге баруын өнерге жасалған қиянат деп түсінді. Оның күнделік жазбаларынан шығармашылық тәуелсіздікке деген ерекше құштарлық байқалады.

«Жүрек еркін болмайынша, өнер де еркін болмайды» деген ойы – уақыт шеңберіне сыймайтын тұжырым.

Өнерде талант қажет. Бірақ таланттың өзі жеткіліксіз. Оған табандылық, ар-ождан және өз жолына деген адалдық серік болуы тиіс. Батырбек Өтептің ғұмыры осы ақиқатты айқын дәлелдейді.

Аманатқа адалдық

Батырбек Туғанбайұлы 1992 жылғы 3 сәуірде қырық бес жасында өмірден өтті. Алайда суреткердің ғұмыры сол күні аяқталған жоқ. Оның өнердегі екінші ғұмыры шығармаларымен жалғасты.

Бұл ретте суретшінің жары **Бибіайша апайымыздың** еңбегін ерекше атап өткен жөн. Ол Батырбек ағаның қолжазбаларын, күнделіктерін, нобайларын, фотосуреттерін, шығармаларына қатысты құнды деректерді ұзақ жылдар бойы көзінің қарашығындай сақтап, бүгінгі күнге жеткізді. Осы материалдарды жинақтап, Батырбек ағаның 80 жылдығына орай **«Батырбек ӨТЕП. Өнерге адал ғұмыр»** атты кітабым жарық көрді.

Бибіайша апай осы кітапқа енген Батырбек аға туралы естелігінде жүрек тебірентерлік бір оқиғаны баяндайды:

«Есімде... Жетпіс үшінші жылдың күзі еді. Үйге Ғани Иляев отбасымен бірге қонақ болып келді. Сен оларды ерекше құрметтейтінсің. Сол кеште маған қарап, терең оймен: «Ажар апаңдай болсаң, мен разымын», – деген едің. Иә, сен адам танитынсың. Кейіннен ерінің атын өшірмей, артындағы мұрасын жоқтатпай жүргеніне екеуміз де куә болдық. Мен сенің «Ажар апаңдай болсаң, разымын» деген бір ауыз сөзіңді аманат деп қабылдадым, шаңырағымның иесі», – дейді.

Осы бір естеліктің өзінде қаншама сағыныш, сүйіспеншілік және аманатқа адалдық жатыр.

Шындығында, Бибіайша апайымыздың өмірлік серігін осындай құрметпен еске алып, оның шығармашылық мұрасын ондаған жыл бойы шаршамай-талмай жинақтап, сақтап, насихаттап жүруі кез келген жанды тәнті етеді. Бұл – бір отбасының ғана тағдыры емес, өнер адамының артында қалған мұраға деген адалдықтың жарқын үлгісі. Оның осы еңбегі талай жасқа өнеге болары хақ.

1994 жылдан бері Батырбек Өтеп атындағы қайырымдылық қоры жұмыс істеп келеді. Қордың басты мақсаты – талантты жас суретшілерді қолдау, олардың өнер туындыларын көпшілікке таныту және ұлттық қолданбалы өнерді дамытуға ықпал ету.

1997 жылы Шымкент қаласындағы орталық көшелердің біріне Батырбек Өтептің есімі берілуі де – елдің суреткер еңбегіне көрсеткен құрметінің белгісі.

Мерейтой – мұраны жаңғыртудың бастауы

Үстіміздегі жылдың 19-шы қазан күні Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінде Батырбек Туғанбайұлы Өтептің туғанына 80 жыл толуына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция өткізу жоспарланып отыр.

Конференция аясында Батырбек ағамыздың өмірі мен шығармашылық мұрасын арқау еткен, туындылары жинақталған кітаптың тұсаукесері өтеді. Сонымен бірге суретші шығармашылығын әр қырынан зерделейтін ғылыми еңбектер жинағы жарық көрмек.

Бұл бастамалардың негізгі мақсаты – Батырбек Өтептің ұлттық өнердегі орнын жаңаша зерделеу, шығармашылық мұрасын ғылыми айналымға кеңінен енгізу және кейінгі ұрпаққа насихаттау.

Бұл кітапты құрастырудағы мақсатымыз – Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасын бір жүйеге түсіріп қана қою емес. Ең бастысы – оның **өнерге, ұлтқа және болашаққа деген адалдығын** кейінгі буынға үлгі ету.

«Күт мені, туған ел»

Батырбек Өтептің күнделіктерін парақтап отырып, мына бір жазбаға көзім түсті:

«Елім, жерім! Мен де басқа ұлдарың секілді ораламын саған, күт, күтетініңе сенемін. Төсіңдегі қасірет пен қуаныштан жаратылған екі ішектен шыққан екі үн менің сенімен кездескендегі екі көзімнен шыққан екі тамшы жас болсын. Күт мені, туған ел».

«Күт мені, туған ел» деген сөздеріне бүгін мүлде басқа биіктен қарауға болады.

Бұл – адамның туған жеріне физикалық тұрғыдан қайта оралуы ғана емес, бұл – **идеяның, өнердің, рухтың өз халқына қайта оралуы деп түсінуге болады**.

Оның күнделіктерін оқығанда «мені бүгін толық түсінбесе де, ертең түсінер» деген ішкі сенімді сезінесің. Суреткердің өзі өмірден өтсе де, оның ойы, шығармасы, өнердегі ұстанымы уақыт өте келе халқымен қайта табысады.

Батырбек ағаның **«қасірет пен қуаныштан жаратылған екі ішек»** деген метафорасы да ерекше қуатты. Қазақтың домбырасындағы қос ішек арқылы ол халықтың тұтас тарихын – қайғысы мен қуанышын, жеңісі мен жеңілісін, үміті мен өкінішін бейнелегендей. Ал сол қос ішектен шыққан үннің «екі көзден шыққан екі тамшы жасқа» айналуы – өнер мен тағдырдың, адам мен туған жердің тұтасып кетуі.

Осы тұрғыдан қарағанда, Батырбек Өтептің:

«Бұл жұмысымның өзі сөйлейтін кезі келеді» деген сөзі бүгін орындалып жатқандай.

Арада ондаған жыл өткен соң біз оның шығармаларына қайта үңіліп, күнделіктерін парақтап, әрбір нобайы мен әрбір ойының астарына бойлап отырмыз. Кезінде суреткер жүрегінде туған идеялар жаңа ұрпақпен қайта тілдесе бастады.

Бұл – Батырбек Өтептің туған еліне қайта оралуы.

Өнерімен оралуы. Ойымен оралуы. Рухымен оралуы.

Бүгінде Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасы жаңа қырынан зерттеліп, оның еңбектері ұлттық мәдениетіміздің құнды бөлігі ретінде қайта бағалануда. Ұлт руханиятын байытқан тұлғалардың мұрасы уақыт өткен сайын көмескіленбейді. Керісінше, әр дәуірде жаңа қырынан ашылып, жаңа ұрпақпен қайта қауышады.

Батырбек Өтептің шығармалары бүгінгі жас суретшілерге шабыт беріп қана қоймай, өнердің ең биік өлшемі – ар-ождан, рух тазалығы және шығармашылық адалдық екенін еске салып тұрады.

Оның мұрасы өнертанушылар үшін де әлі толық игерілмеген үлкен зерттеу кеңістігі. Әсіресе «Түркі дастаны» сынды іргелі туындыларын ғылыми тұрғыдан терең зерделеп, магистрлік және докторлық зерттеулердің тақырыбына айналдыратын уақыт келді.

Егер жарық көретін кітап пен мерейтой аясындағы ғылыми конференция Батырбек Өтеп мұрасына жас зерттеушілердің қызығушылығын арттырып, жаңа ғылыми еңбектердің жазылуына, шығармаларының кеңінен насихатталуына жол ашса – алдымызға қойған мақсатымыздың орындалғаны.

Батырбек ағаның *«Күт мені, туған ел»* деген жолдарын бүгін оның халқына қалдырған рухани аманаты ретінде қабылдауға болады.

Енді оның өнерін терең танып, ғылыми тұрғыдан зерттеп, келер ұрпаққа жеткізу – біздің міндетіміз.

Өйткені суреткердің ғұмыры жылмен өлшенгенімен, **шынайы өнердің ғұмыры уақытпен өлшенбейді.**

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ РЕШЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕПА БАТЫРБЕКА ТУГАНБАЙУЛЫ

Деҳқонова Зулҳумор Одилжон қизи
Национальный педагогический университет Узбекистана, Ташкент, Узбекистан
E-mail: zulhumorodilovna@gmail.com

Аннотация. В данной статье анализируется творческое наследие одного из основоположников казахского национального искусства гобелена Отепа Батырбека Туганбайулы, а также особенности использования национального орнамента и композиционных решений в его произведениях. В исследовании рассматриваются место творчества художника в развитии национального искусства, особенности выражения традиционных художественных элементов посредством современного языка гобелена, а также своеобразие его композиционных подходов. Кроме того, рассматриваются возможности изучения творчества Отепа в процессе художественного образования.

Ключевые слова: Отеп Батырбек, гобелен, национальный орнамент, композиция, казахское искусство, декоративно-прикладное искусство, художественное наследие.

Abstract. This article analyzes the creative heritage of Otep Batyrbek Tuganbayuly, one of the founders of Kazakh national tapestry art, as well as the specific features of the use of national ornaments and compositional solutions in his works. The study examines the role of the artist's creative work in the development of national art, the expression of traditional artistic elements through the modern language of tapestry, and the distinctive features of his compositional approaches. In addition, the article discusses the possibilities of studying Otep's creative heritage in the process of art education.

Keywords: Otep Batyrbek, tapestry, national ornament, composition, Kazakh art, decorative and applied arts, artistic heritage.

ВВЕДЕНИЕ

Национальное декоративно-прикладное искусство является одним из важных средств передачи исторической памяти народа, мировоззрения, эстетических взглядов и культурного опыта из поколения в поколение. Особенно в искусстве художественного текстиля и гобелена образ жизни народа, исторические события, отношение к природе, обычаи и символические представления выражаются посредством художественных образов. Искусство гобелена, сочетая в себе особенности декоративно-прикладного и монументального искусства, позволяет создавать художественное содержание посредством цвета, фактуры, ритма, формы и композиции.

В становлении и развитии казахстанского национального искусства гобелена творчество Отепа Батырбека Туганбайулы занимает особое место. В источниках он отмечается как профессиональный художник, член Союза художников СССР и один из основоположников казахстанского национального искусства гобелена. Среди творческого наследия художника упоминаются такие произведения, как «Тюркский эпос», «Семья», «Шильде», «Узор жизни», «Атамекен», «Биржан–Сара», «Бозторгай».

В 2026 году на выставке «Тюркский эпос», организованной в Туркестане к 80-летию Отепа Батырбека, было представлено более 20 гобеленов художника. В материалах выставки также отмечается необходимость более глубокого изучения его творческого наследия. Это показывает важность изучения произведений художника не только с выставочной, но и с научной точки зрения.

При изучении творчества Отепа недостаточно лишь изложить сведения о его жизни и деятельности. Художественное мышление художника, способы создания национальных образов, использование орнамента и композиционные решения являются одними из основных критериев понимания его творческого стиля. С этой точки зрения изучение

национального орнамента и композиционного построения в произведениях художника позволяет более точно раскрыть его вклад в национальное искусство гобелена.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Отеп Батырбек родился в 1946 году, первоначально учился в Алма-Атинском художественном училище, а затем — во Львовском государственном институте прикладного искусства. В профессиональном становлении художника наряду с изобразительным искусством важное место занимало декоративно-прикладное искусство. В его творческой деятельности искусство гобелена стало одним из основных направлений.

В гобеленах художника широко представлены национальные темы, историческая память, народные обычаи и сюжеты, связанные с человеческой жизнью. В таких произведениях, как «Тюркский эпос», «Той», «Аударыспак», «Айтыс», художественно интерпретированы образы, характерные для культурной жизни и традиций казахского народа. Одной из важных особенностей творчества Отепа является выражение национального характера не только посредством темы, но и через пластическое построение произведения. При этом орнамент, ритм, цвет, форма, повторение, симметрия и декоративная плоскость проявляются во взаимосвязи друг с другом.

Национальный орнамент является важной составной частью казахского декоративно-прикладного искусства, в котором воплощены исторический опыт народа, представления о природе и эстетические взгляды. Повторение, ритм и геометрический порядок в орнаменте имеют важное значение и при организации поверхности гобелена.

В произведениях Отепа орнамент выступает не как простой элемент декора, а как средство объединения композиции. Повторяющиеся формы связывают отдельные изобразительные элементы между собой и формируют внутренний ритм произведения. Поэтому орнамент в творчестве художника можно оценивать как активный элемент композиции в графическом и пластическом отношении. Это делает его творчество интересным и с точки зрения черчения и дизайна. Поскольку в структуре орнамента присутствуют такие композиционные закономерности, как повторение геометрических форм, соотношение центральных и краевых частей, симметрия, ритм и пропорция.



Рис. 1. Отеп Батырбек. Триптих «Тюркский эпос».

«Тюркский эпос» является одним из наиболее значимых произведений в творчестве художника. Создание произведения в форме триптиха придаёт особенности его композиционному построению. Композиция, состоящая из трёх частей, позволяет объединить отдельные изобразительные фрагменты в единую смысловую и художественную систему. В произведении отражены содержания, связанные с историко-культурной памятью тюркских народов, национальной идентичностью и преемственностью поколений. В композиции взаимосвязь декоративных форм, цветовых полей и образов служит

обеспечению общей целостности. Деление триптиха на три части направляет взгляд зрителя по композиции. При этом отдельные части обладают самостоятельным содержанием и вместе с тем продолжают общую идею. Этот приём усиливает монументальные особенности гобелена.

В произведении «Тюркский эпос» орнамент и декоративные формы выступают важными средствами выражения национального характера. Они объединяют изобразительные элементы и придают произведению целостный декоративный характер. Таким образом, здесь орнамент выполняет не только декоративную функцию, но и функцию пластического средства, усиливающего содержание.

В творчестве художника особое место занимают также произведения, направленные на выражение народной жизни и обычаев. В произведении «Той» художественно интерпретирована тема обрядовой и общественной жизни народа. Тема произведения связана с обрядом свадьбы, являющимся важной частью национальной культуры, в котором человеческие образы и атмосфера обряда сочетаются с декоративными формами. При композиционном анализе данного произведения особое значение имеют ритм и повторение. Поскольку сама техника гобелена создаётся на основе последовательности нитей и цветов, повторение форм и цветов влияет на ритмическое построение всей композиции.

В «Тое» национальный характер создаётся не только посредством орнамента, но и через взаимную гармонию темы, образов, цветов и декоративной среды. Это показывает стремление художника выразить национальные традиции как единую систему с изобразительными средствами.

Ещё одним важным произведением Отепа Батырбека, связанным с национальной жизнью, является «Аударыспак». «Аударыспак» отражает тему традиционного конного спорта казахского народа. В произведении важное место занимает вопрос передачи движения и динамики на плоской поверхности гобелена. Несмотря на то что гобелен имеет двухмерную поверхность, посредством движения лошадей и всадников можно передать динамическое состояние. В таком случае диагональное направление форм, расположение образов, контрастность и повторение цветов становятся средствами, усиливающими ощущение движения.

Если содержание произведения «Аударыспак» связано с национальной традицией, то его композиционное построение служит выражению движения. В результате возникает естественная гармония между темой и формой.

В творчестве художника устные традиции национальной культуры также превращены в художественные образы. «Айтыс» отражает тему, связанную с поэтической и художественной традицией казахского народа. Основу айтыса составляют творческое состязание, диалог и художественное выражение противоположных мнений. Поэтому выражение данной темы в композиции гобелена требует особого внимания к взаимоотношениям между образами. В произведении «Айтыс» важное значение имеют понятия композиционного контраста и равновесия. Художественное взаимодействие между двумя сторонами может служить выражению содержания диалога. Противопоставление форм и цветов усиливает внутреннюю выразительность композиции. На примере этого произведения наглядно проявляется связь между национальной темой и композиционными средствами. Художник стремится не ограничиваться простым изображением темы, связанной с национальной культурой, а раскрыть её содержание посредством композиционных средств.

Ещё одной важной особенностью композиции в творчестве Отепа Батырбека является активное использование цвета. В искусстве гобелена цвет служит не только для изображения предмета, но и для формирования общего настроения, пространства и национального колорита. Контраст и гармония между цветами позволяют выделить центральную часть произведения, объединить изобразительные элементы и обеспечить декоративную целостность. В произведениях художника цвет и орнамент тесно связаны между собой.

Ритмическое повторение орнамента вместе с чередованием цветов создаёт движение на поверхности гобелена. Это повышает декоративную выразительность произведения.

Симметрия и равновесие также занимают важное место в композиционном построении. Поскольку большинство национальных орнаментов характеризуется повторением и упорядоченностью, их включение в композицию гобелена упорядочивает общую структуру произведения. Вместе с тем художник не ограничивается только геометрическим порядком, но и посредством свободного размещения образов создаёт в композиции движение и динамику.

Своеобразие творчества Отепа заключается в том, что в нём национальные традиции сочетаются с современными средствами художественной выразительности. Вместо непосредственного повторения национальных тем художник переосмысливает их посредством собственного композиционного мышления. В результате традиционные культурные образы народа выражаются на современном художественном языке гобелена. С этой точки зрения изучение творческого наследия художника в процессе художественного образования также обладает важными возможностями. На основе его произведений студенты могут практически изучать структуру национального орнамента, композиционный центр, ритм, симметрию, пропорцию, гармонию цветов и вопросы декоративной формы.

Например, студентам может быть предложено проанализировать одно из произведений, таких как «Тюркский эпос» или «Той», и определить в нём композиционный центр, основные и второстепенные элементы, ритмические повторения, а также расположение орнаментов. На следующем этапе даётся задание создать новую декоративную композицию на основе выявленных композиционных принципов. Такой подход помогает понять принципы художественного построения, а не копировать готовое произведение.

Таким образом, изучение творчества Отепа Батырбека может быть важным источником не только для понимания истории казахского национального искусства гобелена, но и для практического освоения закономерностей национального орнамента и композиции.

Ниже вы можете ознакомиться с образцами творчества художника и кадрами с выставки:








Өтеп
Батырбек
Туғанбайұлы
19.10.1946



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Отеп Батырбек Туганбайулы является одним из художников, сыгравших важную роль в становлении и развитии казахского национального искусства гобелена. В его творчестве национальная история, народный быт, обычаи, устное творчество и культурные ценности выражены посредством декоративно-пластических возможностей гобелена.

Анализ таких произведений художника, как «Тюркский эпос», «Той», «Аударыспак» и «Айтыс», показывает, что в его творчестве национальный характер не ограничивается только темой или орнаментом. Национальное содержание возникает посредством взаимной гармонии образа, цвета, ритма, формы, композиционного равновесия и декоративной плоскости.

В творчестве Отепа орнамент выступает активной составной частью композиции, а повторение форм и их ритмическая организация обеспечивают целостность произведения. Цвет наряду с формированием национального колорита служит выделению композиционного центра и усилению взаимоотношений между образами.

Кроме того, творческое наследие Отепа Батырбека может быть значимым материалом и для художественного образования. Изучение орнамента, ритма, симметрии, цвета и композиционного равновесия в произведениях художника позволяет развивать у студентов наряду с интересом к национальному искусству навыки композиционного и графического мышления.

Поэтому дальнейшее более глубокое изучение творческого наследия Отепа Батырбека Туганбайулы, систематизация его произведений, исследование художественных значений его орнаментов и символов, а также более широкое включение этого наследия в процесс художественного образования являются одной из важных научно-практических задач.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1 Әуелбеков Е. Қазақ сәндік-қолданбалы өнер туындыларындағы көне түркілік дүниетаным белгілері // Dergipark. — 2022.

2 Доброта Л. Гобелены как наследие // Казахстанская правда. — 2016.

3 Абдешова М. Қазақ гобелен өнерінің іргетасын қалаушы Батырбек Өтепке ескерткіш ашылды // Otyrar.kz. — 2016.

4 Өтепова Б. Батырбек Өтеп туралы естеліктер // Оңтүстік Қазақстан газеті. — 2018.

5 М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті. «Түркі дастаны» — ұлттық өнерді ұлықтаған көрме. — 2026.

6 Череповский Г. С. Цвет как одно из важнейших средств создания художественно-декоративной композиции (на примере гобелена).

УДК 747:746.3(574)

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ БАТЫРБЕКА УТЕПА КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕШЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Студент - **Әбдібек Амира**
Руководитель - **Оспанов Талгат Маратович**

Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
tom.talverss@mail.ru

Резюме: В статье рассматривается творческое наследие шымкентского художника Батырбека Утепа как источник идей для современного дизайна интерьера. На основе опубликованных материалов о мастере выделяются признаки его гобеленов, важные для проектировщика: подчинение каждой детали общему замыслу, плотное заполнение плоскости, национальный колорит и особая цветовая гамма, символический образный язык. Показывается, как эти признаки можно перевести в язык интерьера: композиционный акцент, цветовая схема, фактурный контраст, многозначный образ. Предлагается последовательность работы с наследием в проекте и рассматриваются вопросы корректного обращения с авторским материалом.

Abstract: The article considers the legacy of the Shymkent artist Batyrbek Utep as a source of ideas for contemporary interior design. Drawing on published materials about the master, it identifies features of his tapestries that matter to a designer: subordination of every detail to a general idea, dense filling of the surface, national colouring and a distinctive palette, and a symbolic visual language. It shows how these features can be translated into interior terms: a compositional accent, a colour scheme, textural contrast and an ambiguous image. A sequence for working with the legacy in a project is proposed, together with questions of respectful treatment of authorial material.

Ключевые слова: *Батырбек Утеп, казахский гобелен, творческое наследие, дизайн интерьера, колорит, композиция, образный язык, текстильное панно, предметно-пространственная среда.*

Проектирование современного интерьера всё чаще сталкивается с проблемой однообразия: похожие материалы и решения приводят к тому, что пространства теряют связь с местом, где они созданы. Один из путей преодоления этой проблемы — обращение к художественному наследию региона, но не как к набору узнаваемых мотивов, а как к источнику композиционных, цветовых и образных приёмов. Для Южного Казахстана таким источником может служить творчество Батырбека Утепа, художника-гобеленщика, чьё имя связано с Шымкентом и с развитием прикладного искусства в регионе. Цель статьи состоит в том, чтобы определить, какие особенности его гобеленов могут быть полезны дизайнеру интерьера и как их можно использовать, не превращая наследие в копию.

Сведения о мастере приводятся в публикации «Гобелены как наследие» [1]. По этим данным, Б. Утеп преподавал на художественно-графическом факультете Шымкентского педагогического института и стоял у истоков создания в городе художественного училища, основав его прикладное направление. Он был членом Союза художников СССР и народным художником Казахстана. В разное время художник пробовал себя в батике, аппликации, работе с кошмой, писал портреты и натюрморты, но в итоге остановился на гобелене и создал десятки произведений и почти сотню эскизов. Он прожил 45 лет. Память о нём сохраняется в названии школы-интерната для одарённых детей, в памятнике на её территории, в выставке в Южно-Казахстанской областной художественной галерее и в научно-практической конференции [1]. Для проектировщика этот биографический контекст важен: мастер работал и как педагог, и как автор, и как человек, знакомый с разными текстильными техниками.

В той же публикации даётся характеристика самих работ. Гобелены Б. Утепа отличают глубокая философия, национальный колорит и особая цветовая гамма. Супруга

художника подчёркивает, что гобелен является штучной вещью со своим характером, в которой каждая нить подчинена общему замыслу, а символический язык позволял мастеру выражать самые разные идеи, причём каждый зритель видит в рисунке своё. Там же отмечается, что художник работал за самодельным деревянным станком и стремился заполнить выразительным рисунком каждый дюйм поверхности [1]. Конкретные композиционные и цветовые приёмы отдельных произведений необходимо анализировать по атрибутированным репродукциям, каталогам выставок и музейным собраниям, и такой анализ составляет следующий этап исследования. В настоящей статье мы опираемся на общие характеристики, которые можно использовать как исходные категории для проектной работы.

Эти характеристики можно сгруппировать следующим образом. Первая категория — композиция: целостность замысла, при которой деталь не существует сама по себе, и насыщенность плоскости. Вторая — колорит: национальная окраска и своя цветовая гамма, то есть устойчивое сочетание цветов, по которому работы узнаются. Третья — образный язык: символичность и многозначность, допускающие разные прочтения. Четвёртая — материал и техника: ручное ткачество, ощутимая фактура, уникальность изделия. Такая группировка близка традиции казахского орнамента, в котором форма, цвет и материал согласованы между собой [3; 4; 8], и вместе с тем она соответствует современным представлениям о гобелене как авторском искусстве с самостоятельным смысловым содержанием [5; 6].

Рассмотрим, как каждая категория может быть переведена на язык интерьера. Композиционная целостность означает, что текстильное произведение должно быть не отдельным украшением, а центром, вокруг которого выстраивается пространство. В жилой комнате это может быть одна стена с гобеленом или панно, остальные поверхности при этом остаются спокойными. В общественном интерьере, например в холле или читальном зале, такой центр помогает организовать обзор и движение. Насыщенность плоскости у Б. Утепа, по описанию источника, достигалась заполнением всей поверхности рисунком [1]; в интерьере этому соответствует принцип контраста: плотное по рисунку панно хорошо воспринимается на фоне гладких и светлых стен, а при избытке декора вокруг теряет выразительность.

Колорит наследия можно использовать как основу цветовой схемы помещения. Для этого с репродукции работы снимается «цветовая карта»: выделяются два-три основных цвета, несколько вспомогательных и акценты, оценивается их пропорция. Затем эта пропорция переносится на интерьер, но не механически. Цвета гобелена могут стать цветами мебели, штор, ковра, но в других соотношениях, чтобы не получилось копирование картины. Важно, что цветовая гамма определяет узнаваемость мастера, поэтому сохранение пропорций ценнее, чем точное повторение оттенков. Кроме того, цвет в интерьере меняется под действием освещения, и подбор нужно проверять при реальном свете помещения.

Образный язык мастера, допускающий разные прочтения, интересен в общественных пространствах. Многозначный образ не исчерпывается при первом взгляде: зритель возвращается к нему, находит новые детали, и поэтому такое произведение подходит для мест, где люди проводят время, например для вестибюля, зала ожидания, библиотеки. Для учебного заведения это ещё и способ напомнить о культурных корнях региона. Тем не менее перенос образа требует осторожности: символ, не понятный зрителю и не объяснённый, превращается в декоративную форму. Поэтому рядом с панно уместно размещать краткую информацию об авторе и источнике.

Опыт художника в разных техниках (батик, аппликация, кошма) показывает ещё одну возможность. Интерьерное решение, основанное на гобелене, можно дополнить другими текстильными элементами: войлочным ковром, подушками, акустическими панелями, лёгкими подвесными конструкциями. Эти элементы повторяют цвет и ритм основного произведения, и в результате среда воспринимается как единое целое. Ощущение ручной работы создаётся фактурой, и здесь важно не заменять её имитацией, а использовать

натуральные материалы, шерсть и хлопок. Общие тенденции использования этнических традиций в жилом интерьере Казахстана рассматриваются в работе Г. С. Мугжановой и соавторов [7]. Для публицистики тоже характерно утверждение, что изысканный интерьер предполагает наличие тканых декоративных панно [2].

На основании сказанного можно предложить последовательность работы с наследием в учебном проекте. На первом этапе собираются достоверные материалы: каталоги, репродукции, сведения о размерах и технике работ. Затем выполняется анализ по четырём категориям (композиция, колорит, образ, материал) и составляется краткая таблица признаков. На третьем этапе выбираются один-два признака, которые будут положены в основу проекта, например композиционный центр и пропорция цвета. Далее выполняются эскизы интерьера и проверяется масштаб панно в помещении. Завершает работу визуализация и сравнение проекта с источником: что сохранено, что изменено и почему. Такой путь делает обращение к наследию осознанным и позволяет объяснить каждое проектное решение.

Отдельного внимания заслуживают этические вопросы. Произведения художника являются объектом авторского права и памяти семьи, поэтому их прямое воспроизведение в интерьере, например печать репродукции на обоях или текстиле, допустимо только с разрешения правообладателей. Наследие служит источником приёмов, а не материалом для копирования. В проекте и пояснительной записке следует указывать автора, источник репродукций и отличия собственного решения от оригинала. Целесообразно взаимодействовать с музеями, галереей и родственниками мастера, которые хранят работы и эскизы.

Таким образом, творческое наследие Б. Утепа можно рассматривать как ресурс для современного дизайна интерьера. Его особенности, а именно целостность композиции, национальный колорит и характерная гамма, символический язык и ручная фактура, переводятся в проектные категории: композиционный центр, цветовая схема, многозначный образ и контраст материалов. Дальнейшее исследование должно опираться на каталоги и музейные собрания, чтобы дополнить общие характеристики анализом конкретных работ. Практическое значение темы состоит в том, что она помогает формировать в интерьерах Южного Казахстана среду, связанную с местной художественной традицией и вместе с тем отвечающую современным требованиям.

Литература

1 Гобелены как наследие // Казахстанская правда. URL: https://kazpravda.kz/n/gobeleny-kak-nasledie/

2 Гобелен в интерьере // Казахстанская правда. URL: https://kazpravda.kz/n/gobelen-v-interere/

3 Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. I. Алма-Ата: Өнер, 1986. 256 с.

4 Муканов М. С. Казахские домашние художественные ремесла. Алма-Ата: Казахстан, 1979.

5 Муканов М. Ф., Сулейменов М. Ш. Искусствоведческие аспекты изучения современного казахского гобелена // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2014. № 4-5 (150-151). URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/download/719/694/1387

6 Kuandyk Zh. B., Beristen Zh. T. Tapestry art in the period of Kazakhstan's independence // Arts Academy. 2018. № 2. URL: https://artsacademy.kz/en/assets/images/journal-numbers/2018/2/10-kuandyk-beristen.pdf

7 Мугжанова Г. С., Косцова А. А., Трофимов В. П. Особенности жилого интерьера в этностиле: диалектика национального и общечеловеческого // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. Минск: БГУ, 2020. URL: https://elib.bsu.by/handle/123456789/257390

8 Толенбаев С., Омирбеков М. Способы создания казахского орнамента. Алма-Ата: Казахстан; Каганат ЛТД, 1993.

БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ: ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАЛҒАМДЫ САҚТАЙТЫН МӘДЕНИ ӘДІС

магистр, оқытушы **Молдакулова Н.А.,** магистр, оқытушы **Асембаева Ш.Д**.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

Аңдатпа

Мақалада қазақтың сәндік-қолданбалы өнері мен гобелен өнерінің өзара байланысы Батырбек Өтеп Туғанбайұлының шығармашылық мұрасы негізінде қарастырылады. Ұлттық тоқыма дәстүрлерінің көркемдік мүмкіндіктері, халықтың дүниетанымын бейнелеудегі ою-өрнек, түс, композиция және символдық образдардың маңызы сараланады. Суретшінің музей қорында көрсетілген «Сыбызғы», «Күй дастан», «Сазгерлер», «Бүркітші», «Көркейе бер, Атамекен» және «Қасірет» атты гобелендері тақырыптық талдаудың нысандары ретінде алынады. Сонымен қатар дәстүрлі тоқыма мәдениетінің заманауи көркемдік ізденістермен сабақтастығы және шығармашылық мұраны көркем білім беру үдерісінде пайдалану мүмкіндіктері қарастырылады.

Түйін сөздер: Батырбек Өтеп, гобелен өнері, қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері, сәндік-қолданбалы өнер, ұлттық мәдени мұра, көркемдік дәстүр, композиция, символдық бейне, көркем еңбек.

Кіріспе

Ұлттық өнер – халықтың тарихи жадын, дүниетанымын, рухани құндылықтарын және эстетикалық талғамын сақтайтын мәдени мұраның маңызды бөлігі. Қазақ халқының дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнері тұрмыстық қажеттіліктерді өтеумен қатар, қоршаған ортаны көркем қабылдау, ұрпақтан ұрпаққа тәжірибе жеткізу және ұлттық болмысты таныту қызметтерін атқарды. Киіз басу, кілем және алаша тоқу, ши өру, жүн өңдеу, өрнек құрастыру сияқты қолөнер түрлері халықтың табиғатпен, тұрмыс-тіршілікпен және рухани мәдениетпен байланысын бейнеледі. Осы дәстүрлі көркемдік тәжірибелердің заманауи өнер кеңістігінде жаңаша сипат алуынан қазақ гобелен өнерінің маңызын көруге болады. Гобелен – жіптерді арнайы тоқу тәсілдері арқылы бейнелік композиция қалыптастыратын көркем тоқыма түрі. Оның ерекшелігі – көркем ойды жіптің фактурасы, тоқу құрылымы, түс үйлесімі және материалдың табиғи қасиеттері арқылы жеткізуінде. Сондықтан гобелен бейнелеу өнері мен тоқыма технологиясының тоғысқан тұсында қалыптасатын дербес көркемдік құбылыс ретінде танылады. Қазақ гобелен өнерін зерттеу барысында дәстүрлі қолөнер мен кәсіби авторлық шығармашылықтың байланысын анықтау маңызды. Ұлттық ою-өрнек, табиғат бейнелері, музыкалық мәдениет, тарихи жад және халықтың тұрмыс-тіршілігі көркем тоқыманың мазмұндық негізіне айнала алады. Мұндай тақырыптар дәстүрлі көркемдік тәжірибені қайталаумен шектелмей, оны жаңа композициялық шешімдер мен көркемдік тіл арқылы қайта пайымдауға мүмкіндік береді. Осы тұрғыдан алғанда, Батырбек Өтеп Туғанбайұлының шығармашылық мұрасын қарастыру өзекті. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейінің ресми материалында суретшінің өмір сүрген жылдары 1946–1992 деп көрсетіліп, оның Қазақстандағы қолданбалы өнердің, соның ішінде гобелен өнерінің дамуына үлес қосқаны атап өтіледі. Музей қорында суретшінің бірнеше гобелені көрсетілген [1]. Бұл туындыларды зерттеу ұлттық көркемдік дәстүр мен кәсіби тоқыма өнерінің байланысын зерделеуге негіз болады.

Мақаланың өзектілігі Батырбек Өтептің гобелендерін ұлттық тоқыма мәдениетінің көркемдік мүмкіндіктері, тақырыптық мазмұны және дәстүр сабақтастығы аясында қарастырып, олардың бүгінгі көркем білім беру мен мәдени мұраны насихаттаудағы маңызын айқындаумен сипатталады.

Зерттеудің мақсаты – Батырбек Өтеп Туғанбайұлының гобелен шығармашылығын қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерімен сабақтастықта қарастырып, ұлттық мәдени мазмұнды көркемдік бейнелеу мүмкіндіктерін талдау

Зерттеу мақсатына сәйкес мынадай міндеттер қойылды:

1. Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері мен гобеленнің көркемдік-технологиялық байланысын сипаттау.

2. Батырбек Өтептің музей қорында ұсынылған гобелендерінің тақырыптық ерекшеліктерін қарастыру.

3. Ұлттық мәдениет, музыка, табиғат және тарихи жад тақырыптарының көркем тоқымада берілу мүмкіндіктерін анықтау.

4. Дәстүрлі көркемдік мұраның заманауи көркемдік ізденістермен сабақтастығын негіздеу.

5. Суретшінің шығармашылық мұрасын көркем еңбек пен сәндік-қолданбалы өнерді оқытуда пайдалану жолдарын ұсыну.

Зерттеу нысаны – Батырбек Өтеп Туғанбайұлының гобелен шығармашылығы.

Зерттеу пәні – суретші туындыларындағы ұлттық тоқыма дәстүрімен сабақтастық, тақырыптық мазмұн және көркемдік бейнелеу мүмкіндіктері.

Зерттеу әдістері: өнертанулық талдау, сипаттамалық және салыстырмалы талдау, тарихи-мәдени тұрғыдан пайымдау, көркем-педагогикалық қорытындылау.

Негізгі бөлім

1. Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері және гобеленнің көркемдік ерекшеліктері

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері – халықтың тұрмыстық тәжірибесі мен көркемдік ойлау жүйесін біріктіретін мәдени құбылыс. Алаша, кілем, басқұр, бау және басқа да тоқыма бұйымдары киіз үйдің ішкі кеңістігін ұйымдастыруда, тұрмыстық заттарды безендіруде әрі қоршаған ортаны эстетикалық тұрғыдан игеруде маңызды қызмет атқарды. Оларды жасау барысында материалды таңдау, жіп иіру, бояу, өрнек құрастыру және тоқу тәсілдері ұрпақтан ұрпаққа беріліп отырды. Дәстүрлі тоқыма бұйымдарының көркемдік ерекшелігі олардың құрылымы мен ою-өрнегінің өзара байланысынан байқалады. Геометриялық және өсімдік тектес өрнектер композициялық жүйе қалыптастырып, бұйымның тұтас көрінісіне әсер етеді. Өрнектің қайталануы, ырғақтық ұйымдасуы, симметрия мен тепе-теңдік халық шеберлерінің көркемдік тәжірибесінде маңызды орын алған. Авторлық гобелен осы мәдени негізбен байланыса отырып, бейнелеу мүмкіндіктерін кеңейтеді. Дәстүрлі кілем мен алашада өрнек пен ырғақтың маңызы басым болса, авторлық гобеленде тақырыптық композиция, шартты бейне, кеңістік және философиялық ой көркемдік шешімнің құрамдас бөлігіне айналуы мүмкін. Бұл ерекшелік гобеленнің ұлттық дәстүрді жаңа мазмұнда түсіндіруге мүмкіндік беретінін көрсетеді.

Дәстүр сабақтастығы бұрынғы өрнектерді сол күйінде қайталаумен шектелмейді. Ол ұлттық көркемдік тәжірибені жаңа тақырыптар мен композициялық тәсілдер арқылы қайта пайымдауды көздейді. Осы тұрғыдан Батырбек Өтептің гобелен шығармашылығы ұлттық тоқыма өнерінің дәстүрлі негіздері мен авторлық көркемдік ойдың байланысын зерделеуге мүмкіндік береді.

2. Батырбек Өтеп шығармашылығының тақырыптық ауқымы

Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейінің ресми сайтында Батырбек Өтеп Туғанбайұлының бірқатар гобелені жарияланған. Олардың қатарында «Сыбызғы», «Күй дастан», «Сазгерлер», «Бүркітші», «Көркейе бер, Атамекен», «Қасірет», «Аңсау», «Шапақ», «Жайлауда», «Мүшел» және «Қандасым-бауырласым» туындылары бар [1]. Бұл атаулар суретшінің шығармашылық мұрасында музыкалық мәдениет, дәстүрлі кәсіп, туған жер, адам сезімі және ұлттық дүниетаныммен байланысты тақырыптардың қамтылғанын байқауға мүмкіндік береді. Тақырыптық тұрғыдан «Сыбызғы», «Күй дастан», «Сазгерлер» туындыларын музыкалық мәдениетпен байланыстыруға болады. «Бүркітші» мен «Жайлауда» атаулары ұлттық кәсіп пен дәстүрлі өмір салтын танытатын бағытты аңғартады. «Көркейе бер, Атамекен» және «Қандасым-бауырласым» туындылары туған жерге деген сүйіспеншілік пен адамдар арасындағы байланысты ой елегінен өткізуге мүмкіндік береді. Ал «Қасірет» пен «Аңсау» атаулары адамның ішкі сезімдері мен рухани толғаныстарына қатысты тақырыптарды меңзейді. Бұл жіктеу шығармалардың музейде жарияланған атауларына

сүйенген тақырыптық талдау болып табылады. Туындылардың нақты композициясы, түс гаммасы, бейнелердің орналасуы және қолданылған тоқу техникасы туралы толық тұжырым жасау үшін олардың түпнұсқаларын немесе сапалы музейлік фотосуреттерін жеке зерттеу қажет. Музейлік деректе суретші шығармаларының негізгі тақырыптарының бірі туған жерге деген сүйіспеншілік екені көрсетіледі [1]. Осы тұжырым «Көркейе бер, Атамекен» туындысының атауымен де үндеседі. Атамекен ұғымы қазақ мәдениетінде жерге, елге, туған ортаға және тарихи жадқа қатысты кең мағынаға ие. Мұндай тақырыптың гобеленде берілуі ұлттық мәдениеттің рухани құндылықтарын көркем тоқыма арқылы таныту мәселесін көтереді.

3. Музыкалық мәдениет пен ұлттық дүниетанымның көркем тоқымада берілуі

Батырбек Өтептің «Сыбызғы», «Күй дастан» және «Сазгерлер» атты гобелендері музыкалық мәдениетке қатысты тақырыптарды көркем тоқыма арқылы таныту тұрғысынан назар аудартады [1]. Бұл атаулар ұлттық музыканың аспаптық, орындаушылық және рухани қырларына бағытталған көркемдік қызығушылықты аңғартады. Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы тарихи жадты, өмірлік тәжірибені және дүниетанымды жеткізудің маңызды құралдарының бірі болып саналады. Күй мен халық аспаптары туралы түсініктер ұлттық мәдениеттің тұтас жүйесімен байланысты. Осы құндылықтарды гобеленде бейнелеу музыка мен көркем тоқыма арасындағы мазмұндық байланысты зерттеуге мүмкіндік береді. Музыканы тоқыма өнерінде бейнелеу барысында дыбысты тікелей жеткізу мүмкін болмағандықтан, көркем композиция, сызықтық ырғақ, қайталанатын пішіндер мен түстердің арақатынасы арқылы музыкалық әсерді көзбен қабылдауға болатын жүйеге айналдыруға болады. Мұнда ырғақ ұғымы ерекше маңызды. Музыкадағы дыбыстардың ретпен қайталануы мен көркем тоқымадағы пішіндер мен түстердің ұйымдасуы арасында салыстырмалы байланыс бар. Дегенмен нақты шығармаларда қандай аспаптар немесе кейіпкерлер бейнеленгенін тек атауларына сүйеніп анықтауға болмайды. Мұндай мәліметтер түпнұсқа бейнесі мен музейлік сипаттамасы арқылы тексерілуі тиіс. Музыкалық тақырыптардың гобелен өнерінде көрініс табуы ұлттық өнер түрлерінің өзара байланысын көрсетеді. Дәстүрлі музыка мен тоқыма өнері әртүрлі материалдық құралдар арқылы жүзеге асқанымен, екеуіне де ырғақ, құрылым, тұтастық және ұлттық мәдени жад тән. Осы ұқсастықтар көркемдік талдау мен көркем білім беру үдерісінде пәнаралық байланыс орнатуға негіз болады.

4. Дәстүрлі кәсіп, табиғат және ұлттық мәдени жад

«Бүркітші» және «Жайлауда» атты гобелендер ұлттық өмір салты мен дәстүрлі кәсіп тақырыбын қарастыруға мүмкіндік береді [1]. Қазақ мәдениетінде саятшылық, мал шаруашылығы және жайлау тіршілігі тарихи-мәдени тәжірибенің маңызды құрамдас бөлігі болып саналады. Бұл тақырыптар табиғат пен адам арасындағы байланысты, кәсіптік дағдыларды және өмір сүру ортасының ерекшеліктерін танытады. «Бүркітші» атауы дәстүрлі саятшылық мәдениетіне назар аудартады. Бүркітпен аң аулау табиғатты бақылауға, құсты баптауға және адам мен жануар арасындағы өзара әрекетке негізделген тәжірибе. Ал «Жайлауда» атауы көшпелі және жартылай көшпелі өмір салтындағы табиғи кеңістік, маусымдық қоныс және тіршілік ортасы мәселелерімен байланысты. Ұлттық мәдениетті бейнелейтін көркем туындының құндылығы этнографиялық белгілерді көрсетуімен ғана өлшенбейді. Оның көркемдік сапасы дәстүрлі мазмұнның композициялық жүйеге қалай айналғанына, материалдың мүмкіндіктері қалай пайдаланылғанына және бейненің көрерменге қандай эстетикалық әсер беретініне де тәуелді. Сондықтан гобеленді зерттеу кезінде тақырыптық мазмұн мен технологиялық шешімнің бірлігіне назар аудару қажет. Тоқыма өнерінде материалдың құрылымы көркемдік мазмұнды қалыптастыруға тікелей қатысады. Жіптердің тығыздығы, тоқу бағыты, фактураның өзгеруі және түстердің өзара әсері бейненің сипатына ықпал етеді. Дәстүрлі тоқыма тәжірибесінде қалыптасқан мұндай дағдылар кәсіби гобеленнің көркемдік мүмкіндіктерін түсінуге негіз болады.

5. Дәстүр сабақтастығы және заманауи көркемдік ізденістер

Дәстүр сабақтастығы ұлттық өнердің өзгеріссіз қайталануын емес, оның көркемдік қағидаларының жаңа тарихи және мәдени жағдайда жалғасуын білдіреді. Қазіргі авторлық гобеленде дәстүрлі ою-өрнек, табиғат бейнесі, ұлттық символдар және тарихи тақырыптар заманауи композициялық шешімдермен ұштаса алады. Бұл үдерісте суретші дәстүрлі пішіндерді сақтаумен қатар, олардың мағынасын жаңаша түсіндіруге мүмкіндік алады. Заманауи гобеленнің көркемдік ізденістері дәстүрлі өрнектердің композициялық қызметін қайта пайымдау, түс пен фактураның экспрессивтік мүмкіндіктерін кеңейту, ұлттық тақырыптарды авторлық бейнелер арқылы жеткізу және көркем тоқыманың кеңістікпен байланысын зерттеу бағыттарында қарастырылуы мүмкін. М.Ф. Мұқанов пен М.Ш. Сүлейменовтің заманауи қазақ гобеленін өнертанулық тұрғыдан зерттеуге арналған ғылыми мақаласы бұл өнер түрінің көркемдік-стильдік және технологиялық ерекшеліктерін зерделеудің маңызын көрсетеді [2]. Гобеленді тек қолөнер технологиясы ретінде емес, дербес көркемдік құбылыс ретінде қарастыру ұлттық өнердің даму үдерістерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасын осы тұрғыдан қарастыру ұлттық дәстүр мен авторлық көркемдік ойдың байланысын анықтауға жол ашады. Музейде жарияланған туындыларының тақырыптық ауқымы музыка, туған жер, ұлттық кәсіп және рухани толғаныс сияқты әртүрлі бағыттарды қамтиды [1]. Бұл гобеленнің ұлттық мазмұнды жеткізудегі мүмкіндіктерін зерделеуге негіз болады. Дәстүрлі көркемдік тәжірибені заманауи өнермен байланыстыру кезінде ұлттық мәдениеттің тарихи ерекшеліктеріне құрметпен қарау және оны жаңа көркемдік шешімдер арқылы шығармашылықпен дамыту қағидалары маңызды. Осы қағидалар сақталғанда ұлттық өнер өткеннің мұрасы ретінде ғана емес, қазіргі мәдени өмірге қатысатын белсенді көркемдік құбылыс ретінде танылады.

6. Батырбек Өтеп мұрасын көркем еңбек пәнінде пайдалану мүмкіндіктері

Ұлттық көркем мұраны білім беру үдерісінде пайдалану студенттердің эстетикалық талғамын дамытуға, материалмен жұмыс істеу дағдыларын жетілдіруге және ұлттық мәдениетке қызығушылығын арттыруға мүмкіндік береді. Әсіресе көркем еңбек, сәндік-қолданбалы өнер және дизайн бағыттарында гобеленді зерттеу теориялық білім мен практикалық тәжірибені өзара байланыстыруға қолайлы. Батырбек Өтептің гобелендерін оқу үдерісіне енгізу бірнеше кезең бойынша ұйымдастырылуы мүмкін. Алдымен студенттер суретшінің өмірі мен шығармашылығы туралы музейлік деректермен танысып, туындыларының атаулары мен тақырыптық бағыттарын анықтайды. Одан кейін дәстүрлі тоқыма бұйымдарының құрылымын, ою-өрнек жүйесін, ырғақ пен симметрия қағидаларын зерттейді. Келесі кезеңде студенттер туған жер, табиғат, музыка немесе ұлттық кәсіп тақырыптарының бірін таңдап, авторлық гобелен эскизін әзірлейді. Эскиз жасау барысында композициялық тепе-теңдік, түс үйлесімі, өрнектің орналасуы және материалдың мүмкіндіктері ескеріледі. Практикалық жұмыста студенттер жіп түрлерін таңдап, тоқу құрылымын жоспарлап, шағын тоқыма үлгісін орындайды. Дайын жұмыстарды бағалау кезінде тақырыптың ашылуы, композициялық тұтастық, технологияны дұрыс қолдану, материалды ұтымды пайдалану және шығармашылық дербестік ескеріледі. Мұндай әдістеме студенттердің ұлттық мәдени мұраны түсінуіне, өз бетінше көркемдік шешім қабылдауына және зерттеушілік дағдыларын дамытуына ықпал етеді. Осылайша, Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасы көркем еңбек пәнінде ұлттық дәстүрді таныстырудың, авторлық идея қалыптастырудың және тоқыма технологиясын меңгертудің оқу материалы бола алады. Бұл бағытта нақты нәтижеге қол жеткізу үшін музейлік деректерді дұрыс пайдалану, шығармалардың түпнұсқаларына немесе сапалы бейнелеріне сүйену және авторлық құқықты сақтау қажет.

Қорытынды

Батырбек Өтеп Туғанбайұлының шығармашылық мұрасын қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері мен гобеленнің көркемдік мүмкіндіктері тұрғысынан қарастыру ұлттық мәдениетті зерттеудің маңызды бағыттарының бірі болып табылады. Суретшінің музей қорында тіркелген туындылары тақырыптық мазмұны жағынан музыкалық мәдениет, туған жер,

дәстүрлі кәсіп және рухани толғаныс мәселелерін зерделеуге мүмкіндік береді. Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері мен авторлық гобелен арасындағы сабақтастық материалмен жұмыс істеу, жіптердің құрылымын ұйымдастыру, өрнек пен ырғақты үйлестіру сияқты көркемдік қағидалардан байқалады. Авторлық гобелен осы тәжірибені тақырыптық композиция және дербес көркемдік шешім арқылы кеңейтуге мүмкіндік береді. Ұлттық мәдениетке қатысты мазмұнды тоқыма өнерінде бейнелеу дәстүрді сақтау мен шығармашылық жаңарудың өзара байланысын көрсетеді. Батырбек Өтептің музейлік тізімде көрсетілген туындылары ұлттық музыка, туған жер, дәстүрлі өмір салты және адам сезімдері сияқты мәдени мазмұндарды көркем тоқыма тұрғысынан қарастыруға негіз болады. Сонымен бірге олардың нақты композициялық және технологиялық ерекшеліктерін анықтау үшін түпнұсқаларды зерттеу, музейлік каталогтарды пайдалану және өнертанулық сипаттамаларды толықтыру қажет. Суретшінің мұрасын қазіргі көркем білім беру үдерісінде пайдалану да маңызды. Гобеленді зерттеу мен тәжірибелік тоқу жұмыстары студенттердің композициялық ойлауын, материалмен жұмыс істеу мәдениетін және ұлттық өнерге қызығушылығын дамытуға ықпал етеді. Қорытындылай келе, Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасы қазақтың гобелен өнерін, ұлттық тоқыма дәстүрлерін және заманауи көркемдік ізденістерді өзара байланыста зерттеу үшін маңызды ғылыми материал болып табылады. Суретшінің 80 жылдығына арналған ғылыми-тәжірибелік конференция аясында оның туындыларын жүйелі зерттеу, музейлік деректерді толықтыру және шығармашылық тәжірибесін жас ұрпаққа таныту ұлттық өнер тарихын тереңірек тануға қызмет етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі. Б. Өтеп: суретшінің шығармашылық мұрасы және гобелен туындылары. Ресми музей сайты. URL: https://www.turkoto-muzey.kz/kz/qr/b-otep.html (қаралған күні: 12.10.2026).

2 Муканов М. Ф., Сулейменов М. Ш. Искусствоведческие аспекты изучения современного казахского гобелена // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2014. Т. 150, № 4–5. URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/719.

3 Алимбай Н. Қазақтың дәстүрлі кілемі және басқа да тоқыма бұйымдары: түрлері, композициясы, семантикасы (Қазақстан Республикасы Мемлекеттік орталық музей қорының материалы негізінде) // Journal of Philosophy, Culture and Political Science. 2020. Т. 74, № 4. DOI: https://doi.org/10.26577/jpcp.2020.v74.i4.06.

Секция 2. ҚАЗАҚ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ ТАРИХЫ. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНОВОГО ИСКУССТВА

ОӘЖ 371.134:004

ЦИФРЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР НЕГІЗІНДЕ БОЛАШАҚ МҰҒАЛІМДЕРДІ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНЕ ДАЯРЛАУ

Жолдасбекова С.А.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
@e.mail Saulez 63@mail.ru

Битемирова Ш.А.
Ө. Жәнібеков атындағы Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті
@e.mail bitemirova7979@mail.ru

Түйін

Мақалада болашақ мұғалімдерді цифрлық технологияларды пайдалану негізінде гобелен өнерін оқытуға даярлаудың ғылыми-әдістемелік негіздері қарастырылады. Сәндік-қолданбалы өнер түрі ретіндегі гобеленнің педагогикалық әлеуеті ашылып, студенттердің кәсіби даярлығы үдерісіне цифрлық білім беру ресурстарын, графикалық бағдарламалар мен мультимедиялық құралдарды кіріктіру мүмкіндіктері сипатталады. Болашақ мұғалімдердің кәсіби, көркемдік-шығармашылық және цифрлық құзыреттіліктерін қалыптастырудың негізгі қағидаттары, әдістері мен кезеңдері ғылыми тұрғыдан негізделеді. Сонымен қатар цифрлық технологиялар негізінде гобелен өнерін оқытудың практикалық моделі ұсынылады.

Түйін сөздер: гобелен, цифрлық технологиялар, сәндік-қолданбалы өнер, кәсіби даярлық, болашақ мұғалім, көркемдік білім беру, оқыту әдістемесі.

Аннотация

В статье рассматриваются научно-методические основы подготовки будущих учителей к обучению гобеленовому искусству с использованием цифровых технологий. Раскрывается педагогический потенциал гобелена как вида декоративно-прикладного искусства, а также возможности интеграции цифровых образовательных ресурсов, графических программ и мультимедийных средств в процесс профессиональной подготовки студентов. Обоснованы принципы, методы и этапы формирования профессиональной, художественно-творческой и цифровой компетентности будущих учителей. Представлена практическая модель обучения гобеленовому искусству на основе цифровых технологий.

Ключевые слова: гобелен, цифровые технологии, декоративно-прикладное искусство, профессиональная подготовка, будущий учитель, художественное образование, методика обучения.

Abstract

The article examines the scientific and methodological foundations for training future teachers to teach tapestry art using digital technologies. The pedagogical potential of tapestry as a form of decorative and applied art is analyzed, along with the possibilities of integrating digital educational resources, graphic software, and multimedia tools into professional teacher training. The principles, methods, and stages of developing professional, artistic, and digital competencies of future teachers are substantiated. A practical model for teaching tapestry art based on digital technologies is proposed.

Keywords: tapestry art, digital technologies, decorative and applied art, professional training, future teachers, art education, teaching methodology.

Қазіргі білім беру жүйесінің басым бағыттарының бірі – ұлттық мәдени мұраны сақтау, оның құндылықтарын жас ұрпақтың бойына сіңіру және дәстүрлі өнер түрлерін

заманауи цифрлық технологиялармен сабақтастыра дамыту. Осыған байланысты сәндік-қолданбалы өнерді оқыту мазмұнын жетілдіру, білім беру үдерісіне инновациялық әдістерді енгізу және дәстүрлі қолөнерді меңгертудің тиімді педагогикалық тәсілдерін әзірлеу ерекше ғылыми-педагогикалық маңызға ие. Аталған бағытта гобелен өнерін цифрлық технологиялар негізінде оқыту болашақ мұғалімдердің кәсіби даярлығын жетілдірудің перспективалы бағыттарының бірі болып табылады.

Гобелен өнері – көркемдік идеялар мен образдарды тоқыма материалдары арқылы бейнелейтін, ұлттық мәдени құндылықтарды дәріптеуге, эстетикалық талғамды қалыптастыруға және шығармашылық қабілеттерді дамытуға мүмкіндік беретін сәндік-қолданбалы өнердің ерекше түрі. Дегенмен, гобеленді оқытуда дәстүрлі әдістермен шектелу білім алушылардың шығармашылық әлеуетін толық ашуға, олардың цифрлық құзыреттілігін дамытуға және заманауи көркемдік жобалау мүмкіндіктерін тиімді пайдалануға жеткілікті дәрежеде ықпал ете бермейді. Осыған орай, гобелен өнерін оқыту үдерісіне цифрлық технологияларды кіріктіру көркемдік жобалау, композициялық шешімдерді модельдеу, түстер үйлесімін таңдау және шығармашылық жұмыстарды визуализациялау мүмкіндіктерін кеңейтеді. Бұл өз кезегінде болашақ мұғалімдердің көркемдік-шығармашылық әлеуетін, цифрлық сауаттылығын және кәсіби-педагогикалық құзыреттілігін дамытуға, сондай-ақ ұлттық өнер мұрасын заманауи білім беру кеңістігінде тиімді насихаттауға жағдай жасайды [1].

Қазақстандағы гобелен өнерінің қалыптасуы мен даму тарихы Құрасбек Тыныбековтің шығармашылық қызметімен тығыз байланысты. Ол ұлттық гобелен өнерінің негізін қалаушылардың бірі ретінде танылып, қазақтың дәстүрлі көркемдік мұрасын тоқыма өнерінің заманауи көркемдік тәсілдерімен ұштастыруға елеулі үлес қосты. Ал қазақ әйел суретшілері арасында гобелен өнерінің дамуына жол ашқан көрнекті шеберлердің бірі – Бәтима Зәуірбекова. Суретшінің «Ана», «Дала мадоннасы», «Сәукеле киген қыз», «Ұзату», «Күту» атты шығармаларында ұлттық дүниетаным, әйел бейнесі, салт-дәстүр мен рухани құндылықтар көркемдік тұрғыдан бейнеленген. Аталған туындылар ұлттық мазмұн мен заманауи композициялық шешімдердің өзара сабақтастығын айқындайды [2].

Қазақстандағы гобелен өнерінің қалыптасуы мен өркендеуіне Қ. Тыныбеков, Б.Зәуірбекова, И. Ярема, Ә.Бапанов, С.Бапанова, Қ. Жұбаниязова, А.Ихонова, Н.Павленко және басқа да суретшілер елеулі үлес қосты. Олардың шығармашылығында ұлттық ою-өрнек жүйесі, дәстүрлі дүниетаным, табиғат көріністері мен заманауи көркемдік ізденістер өзара үйлесім тапты. Қазіргі кезеңде гобелен өнері кәсіби суретшілердің шығармашылық тәжірибесі негізінде мазмұндық және көркемдік тұрғыдан жаңғырып, жаңа тақырыптармен, композициялық құрылымдармен және күрделі колористикалық шешімдермен толығып келеді. Гобеленнің дәстүрлі кілем тоқу өнерінен ерекшелігі оның сюжеттік мазмұнды, бейнелі образдарды және авторлық көркемдік идеяларды жеткізу мүмкіндігінің кеңдігімен сипатталады. Бәтима Зәуірбекованың шығармашылық ізденістерінде гобелен өнерінің бейнелік және сәндік мүмкіндіктері айқын көрініс тапқан. 1970 жылы орындалған «Шеберлер» атты алғашқы туындыларының бірінде жасыл өрнекті фон аясында сарғалдақ түсті көйлек киген бойжеткеннің бейнесі берілген. Композицияның ырғақтық құрылымы, түстік шешімі мен сәндік элементтердің үйлесімі суретшінің көркемдік ізденістерінің бастапқы ерекшеліктерін танытады. Ал 1972 жылы жасалған «Жіп иіруші қыз» гобеленінде автордың кәсіби шеберлігі мен көркемдік ойлау жүйесінің қалыптасуы тереңірек байқалады. Шығармадағы қимыл динамикасы, қанық түстердің үйлесімі және сәндік бейнелеу тәсілдерінің бірлігі композициялық тұтастықты қамтамасыз етіп, туындының көркемдік мәнерлілігін арттырады [3].

Осылайша, Қазақстандағы гобелен өнерінің даму тәжірибесі ұлттық көркемдік дәстүрлердің заманауи шығармашылық ізденістермен сабақтастығын көрсетеді. Бұл мұраны білім беру үдерісінде пайдалану болашақ көркем еңбек мұғалімдерінің ұлттық өнер туралы білімін тереңдетуге, көркемдік талғамын қалыптастыруға және дәстүрлі қолөнерді заманауи технологиялар негізінде меңгеруіне мүмкіндік береді.

Құрасбек Тыныбековтің «Шопан» атты гобелен туындысы ұлттық дүниетаным мен дәстүрлі ою-өрнек өнерінің көркемдік мүмкіндіктерін ұштастыруымен ерекшеленеді. Шығармадағы символдық бейнелер қазақ халқының мәдени құндылықтары мен табиғат туралы түсініктерін көркем тіл арқылы жеткізеді. Жас шопанның қолындағы қошақан бейнесінің жануар пішіні мен ою-өрнек элементтерін біріктіре бейнеленуі ұлттық көркемдік дәстүрдің өзіндік интерпретациясын танытады. Атап айтқанда, қошқар мүйіз өрнегінің композицияға енгізілуі туындының ұлттық сипатын айқындай түседі. Сонымен қатар аспан кеңістігіндегі бұлттар мен табиғат құбылыстарының ою-өрнектік мәнерде берілуі дәстүрлі бейнелеу элементтері мен авторлық көркемдік шешімдердің синтезін қалыптастырады. Осы тұрғыдан алғанда, «Шопан» туындысы ұлттық ою-өрнектің композициялық және символдық әлеуетін танытатын көркемдік үлгі ретінде қарастырылады [4].

Гобелен өнерін оқытудың педагогикалық маңызы. Гобелен өнерін көркем еңбек пәні аясында оқыту білім алушылардың эстетикалық талғамын, көркемдік ойлауын, шығармашылық қабілеттерін және ұлттық мәдени мұраға деген құрметін қалыптастыруда маңызды педагогикалық әлеуетке ие. Бұл өнер түрі бейнелеу өнері, композиция, колористика, ою-өрнек, материалтану және тоқыма технологиялары сияқты өзара сабақтас бағыттарды қамтиды. Сондықтан гобеленді меңгеру білім алушылардың көркемдік білімін жүйелеуге, практикалық дағдыларын дамытуға және шығармашылық идеяларын материалдық формада жүзеге асыру қабілетін жетілдіруге ықпал етеді [5, 6].

Болашақ көркем еңбек мұғалімдерін гобелен өнерін оқытуға даярлау үдерісінде төмендегідей кәсіби міндеттерді жүзеге асыру маңызды:

- ұлттық қолөнердің тарихи-мәдени ерекшеліктері мен көркемдік құндылықтарын түсіну;
- гобелен композициясын құрудың заңдылықтары мен көркемдік бейнелеу тәсілдерін меңгеру;
- шығармашылық жобалау, эскиз әзірлеу және материалдарды таңдау дағдыларын қалыптастыру;
- дәстүрлі тоқу технологияларын меңгеріп, оларды оқыту әдістемесімен ұштастыру;
- цифрлық құралдарды пайдалана отырып, оқу үдерісін заманауи педагогикалық талаптарға сәйкес ұйымдастыру.

Аталған міндеттерді тиімді іске асыру үшін дәстүрлі көркемдік тәжірибені цифрлық технологиялармен кіріктірудің маңызы зор. Мұндай ықпалдастық болашақ мұғалімдердің кәсіби даярлығын жетілдіріп қана қоймай, ұлттық қолөнерді оқытудың мазмұны мен әдістерін жаңартуға мүмкіндік береді.

Гобелен өнерін оқытуда цифрлық технологияларды қолданудың мүмкіндіктері:

Қазіргі білім беру кеңістігіндегі цифрландыру үдерісі сәндік-қолданбалы өнерді оқытудың мазмұнына, әдістеріне және ұйымдастыру формаларына жаңа талаптар қойып отыр. Осы жағдайда гобелен өнерін оқытуда цифрлық технологияларды пайдалану оқу материалын жүйелі ұсынуға, көркемдік идеяларды визуализациялауға және білім алушылардың шығармашылық ізденістерін қолдауға мүмкіндік береді. Цифрлық құралдар дәстүрлі тоқу техникасын алмастырмайды, керісінше, шығармашылық жұмысты алдын ала жобалауға, көркемдік шешімдерді салыстыруға және практикалық әрекеттің нәтижесін болжауға көмектеседі.

Біріншіден, графикалық бағдарламаларды пайдалану гобелен композициясының эскизін әзірлеу және көркемдік шешімдерді жобалау үдерісін жетілдіреді. Adobe Photoshop, CorelDRAW және Procreate сияқты бағдарламалар арқылы білім алушылар композицияның құрылымын, түс үйлесімін, масштабын, симметрия мен асимметрия қатынастарын, сондай-ақ ою-өрнек элементтерінің орналасуын алдын ала модельдей алады. Бұл құралдар бір композицияның бірнеше нұсқасын әзірлеуге, түстік шешімдерді салыстыруға және шығармашылық идеяларды жылдам өзгертуге жағдай жасайды. Нәтижесінде болашақ мұғалімдердің көркемдік жобалау дағдылары дамып, гобелен эскизін әзірлеу үдерісінің тиімділігі артады [7].

Екіншіден, 2D және 3D модельдеу технологияларын қолдану гобеленнің композициялық құрылымын, материалдық ерекшеліктерін және кеңістіктік ұйымдастырылуын түсінуге мүмкіндік береді. Екі өлшемді модельдеу арқылы өрнектердің орналасуын, композицияның пропорцияларын және түс қатынастарын жоспарлауға болса, үш өлшемді модельдеу тоқыма бұйымының көлемдік пішінін, беткі құрылымын және ықтимал көркемдік әсерін визуализациялауға көмектеседі. Мұндай технологияларды оқу үдерісіне енгізу білім алушылардың кеңістіктік ойлауын, көркемдік талдау қабілетін және жобалық шешім қабылдау дағдыларын дамытуға ықпал етеді [8].

Сонымен қатар цифрлық модельдеу гобеленнің нақты материалдық фактурасын толық алмастыра алмайтынын ескеру қажет. Сондықтан цифрлық жобалау кезеңін жіптерді таңдау, тоқу тығыздығын анықтау, материалдардың қасиеттерін зерттеу және практикалық тоқу жұмыстарымен ұштастыру педагогикалық тұрғыдан тиімді болып саналады.

Үшіншіден, цифрлық білім беру ресурстарын пайдалану гобелен өнерінің тарихын, көрнекті шеберлердің шығармашылығын және дәстүрлі тоқу әдістерін көрнекі түрде меңгеруге жағдай жасайды. Электрондық каталогтар, бейнесабақтар, виртуалды көрмелер мен цифрлық мұрағаттар арқылы білім алушылар ұлттық гобелен өнерінің даму ерекшеліктерімен танысып, әртүрлі шығармалардың композициялық құрылымы мен колористикалық шешімдерін салыстыра алады.

Осылайша, цифрлық технологияларды гобелен өнерін оқытуға кіріктіру дәстүрлі қолөнер мен заманауи білім беру әдістерінің сабақтастығын қамтамасыз ететін педагогикалық құрал ретінде қарастырылады. Оларды жүйелі қолдану болашақ көркем еңбек мұғалімдерінің көркемдік-шығармашылық және цифрлық құзыреттіліктерін дамытуға, ұлттық мәдени мұраны терең меңгеруіне және оны білім беру тәжірибесінде тиімді насихаттауына мүмкіндік береді.

Цифрлық колористика құралдары түстердің үйлесімділігін ғылыми негізде талдауға мүмкіндік береді. Арнайы бағдарламалар арқылы түстік гаммалар салыстырылып, жарық пен көлеңкенің, жылы және суық түстердің өзара қатынасы эксперименттік түрде анықталады. Бұл болашақ мұғалімдердің колористикалық мәдениетін қалыптастырып, гобелен өнеріндегі түстің көркемдік мәнін саналы түрде меңгеруіне жағдай жасайды.

Сонымен қатар, *онлайн платформалар мен цифрлық білім беру ресурстары* гобелен өнерінің тарихи дамуын, әлемдік және ұлттық мектептердің ерекшеліктерін салыстырмалы талдауға мүмкіндік береді. Виртуалды мұражайлар, цифрлық архивтер мен электронды каталогтар арқылы студенттер белгілі суретшілердің гобелен туындыларын зерттеп, олардың композициялық, стильдік және символикалық ерекшеліктерін талдай алады. Бұл тәсіл өнер туындыларын қабылдаудың танымдық деңгейін арттырады және мәдени-тарихи сабақтастықты терең түсінуге ықпал етеді.

Мультимедиялық құралдарды (бейнесабақтар, анимациялар, интерактивті презентациялар, виртуалды галереялар) қолдану гобелен тоқу үдерісінің кезеңдерін көрнекі түрде көрсетуге мүмкіндік береді. Тоқу техникасының реттілігі, құрал-жабдықтарды қолдану тәсілдері, жіптерді бекіту әдістері бейнеформат арқылы нақты әрі түсінікті жеткізіледі. Бұл әсіресе бастапқы дайындық деңгейіндегі білім алушылар үшін тиімді әдіс болып саналады.

Жоғарыда аталған цифрлық тәсілдер студенттердің шығармашылық белсенділігін арттырып, олардың дербес іздену, талдау және жобалау дағдыларын қалыптастырады. Сонымен қатар, цифрлық ортада жұмыс істеу болашақ мұғалімдердің кәсіби икемділігін күшейтіп, оларды заманауи білім беру талаптарына бейімдейді.

Болашақ мұғалімдерді даярлаудың әдістемелік негіздері. Гобелен өнерін цифрлық технологиялар арқылы оқытуға болашақ мұғалімдерді даярлау белгілі бір ғылыми-әдістемелік қағидаларға сүйенеді. Бұл қағидалар кәсіби даярлықтың мазмұнын, формалары мен әдістерін жүйелі түрде ұйымдастыруға бағытталған[9]. Мақсат болашақ бейнелеу өнері және көркем еңбек мұғалімдерінің гобелен өнері бойынша **кәсіби-шығармашылық құзыреттілігін** цифрлық технологиялар арқылы қалыптастыру.

Интеграциялық қағида дәстүрлі қолөнер технологиялары мен цифрлық құралдарды өзара сабақтастыра оқытуды көздейді. Бұл қағида ұлттық өнердің көркемдік негізін сақтай отырып, оны заманауи білім беру кеңістігіне енгізуге мүмкіндік береді.

Құзыреттілікке бағытталған оқыту болашақ мұғалімдердің кәсіби-педагогикалық, көркемдік-шығармашылық және цифрлық құзыреттерін кешенді түрде қалыптастыруды қамтамасыз етеді. Бұл үдерісте студент тек орындаушы емес, сонымен қатар жобалаушы және талдаушы субъект ретінде қарастырылады.

Жобалық-шығармашылық тәсіл гобеленді алдымен цифрлық форматта жобалап, кейін дәстүрлі техникада орындауға негізделеді. Мұндай тәсіл студенттердің шығармашылық ойлауын, жоспарлау қабілетін және нәтижеге бағытталған әрекетін дамытады.

Визуализация және модельдеу қағидасы күрделі композициялық және құрылымдық шешімдерді сандық модельдер арқылы түсіндіруге мүмкіндік береді. Бұл болашақ мұғалімдердің абстрактілі ойлауын нақты көркем бейнелермен байланыстыруға жағдай жасайды.

Рефлексия және өзіндік бағалау қағидасы цифрлық портфолио, онлайн талдау құралдары мен өзіндік есеп беру арқылы жүзеге асырылады. Бұл тәсіл студенттердің шығармашылық жетістіктерін объективті бағалауға және кәсіби дамуына бағыт береді.

Осы қағидалар негізінде дайындалған болашақ мұғалімдер мектеп пен колледж жағдайында гобелен өнерін заманауи деңгейде оқыта алады.

Қорытындылай келе, гобелен өнерін цифрлық технологиялар арқылы оқытуға болашақ мұғалімдерді даярлау -ұлттық қолөнерді сақтаудың және жаңғыртудың тиімді жолы болып табылады. Цифрлық технологиялар гобелен өнерінің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтіп қана қоймай, болашақ педагогтердің кәсіби құзыреттілігін жаңа деңгейге көтереді. Сондықтан бұл бағыттағы ғылыми-әдістемелік ізденістерді білім беру жүйесіне жүйелі түрде енгізу өзекті әрі қажетті болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Бапанов Ә.Қ. Қазақтың сәндік-қолданбалы өнері. – Алматы: Өнер, 2015.
2 Тыныбеков Қ. Қазақ гобелен өнері. – Алматы: Рауан, 2008.
3 Зәуірбекова Б. Гобелен композициясының көркемдік ерекшеліктері. – Алматы, 2012.
4 Әлімқұлов Т. Ұлттық қолөнерді оқыту әдістемесі. – Алматы: Білім, 2016.
5 Сарыбеков М. Көркем еңбек пәнін оқыту теориясы мен әдістемесі. – Алматы, 2019.
6 Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. – М., 2017.
7 Роберт И.В. Современные информационные технологии в образовании. – М., 2018.
8 UNESCO. Arts Education and Digital Technologies. – Paris, 2020.
9 Кенжебаева Г.К. Цифрлық білім беру технологиялары. – Алматы, 2021.

ӘОЖ 745.5:7.04

ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНДЕГІ КӨРКЕМДІК ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

Мәлік М.М.[1], Сейтхан М.Ғ.[2]
[1]М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
[2]М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: malik-marzhan@mail.ru

Түйін

Мақалада қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерінің заманауи гобелен өнерінде қолданылу ерекшеліктері және олардың көркемдік трансформациясы қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – ұлттық ою-өрнектердің дәстүрлі құрылымы мен мазмұнының қазіргі көркем тоқымадағы өзгеру жолдарын анықтау. Зерттеу барысында өнертанулық талдау, салыстырмалы талдау және көркемдік-композициялық талдау әдістері басшылыққа алынды. Ою-өрнектердің пішіндік құрылымы, композициядағы орналасуы, түс үйлесімі және материалдық орындалу ерекшеліктері талданды. Нәтижесінде ұлттық өрнекті заманауи гобеленде қолдану оның бастапқы пішінін қайталаумен шектелмейтіні, керісінше, дәстүрлі көркемдік белгілерді жаңа композициялық және технологиялық шешімдер арқылы түсіндіруге мүмкіндік беретіні негізделді. Зерттеу қорытындылары ұлттық көркем мұраны сақтай отырып, оны қазіргі сәндік-қолданбалы өнерде шығармашылық тұрғыдан дамытуға бағытталған.

Кілттік сөздер: қазақ ою-өрнегі, гобелен, көркемдік трансформация, ұлттық мұра, композиция, көркем тоқыма, дәстүр мен жаңашылдық.

Abstract

The article examines the use of traditional Kazakh ornaments in contemporary tapestry and the artistic transformations they undergo in modern textile art. The aim of the study is to identify how the formal structure and cultural content of traditional ornaments are reinterpreted in contemporary tapestry. The research employs art-historical, comparative and compositional analysis. Particular attention is paid to ornamental forms, compositional arrangements, colour relationships and the expressive potential of textile materials. The study argues that the contemporary use of traditional ornaments goes beyond the reproduction of established motifs. Instead, it allows artists to reinterpret cultural heritage through new compositional approaches, stylistic choices and textile techniques. The findings highlight the importance of preserving the cultural significance of Kazakh ornaments while encouraging their creative development in contemporary decorative and applied art.

Keywords: Kazakh ornament, tapestry, artistic transformation, cultural heritage, composition, textile art, tradition and innovation.

Кіріспе

Қазақтың дәстүрлі ою-өрнегі – халықтың көркемдік дүниетанымын, табиғатпен байланысын және эстетикалық талғамын танытатын мәдени мұраның маңызды бөлігі. Ол киіз үй жабдықтарында, кілемдерде, сырмақтарда, киімдерде, зергерлік бұйымдарда және басқа да сәндік-қолданбалы өнер туындыларында кеңінен қолданылған. Ою-өрнек халықтың тұрмыс-тіршілігімен қатар дамып, уақыт өте келе көркемдік тәжірибенің тұрақты элементіне айналды. Оның ерекшелігі тек бұйымның сыртқы көрінісін безендірумен шектелмейді. Өрнек арқылы шебер белгілі бір композициялық тәртіпті қалыптастырып, материалдың табиғи қасиеттерін ескеріп, бұйымның көркемдік тұтастығын қамтамасыз етеді.

Қазіргі кезеңде ұлттық ою-өрнектерді қолдану мәселесі жаңа сипатқа ие болып отыр. Дәстүрлі мотивтер тек тарихи бұйымдарда сақталып қана қоймай, интерьер дизайнында, заманауи тоқымада және авторлық сәндік композицияларда қайта қарастырылуда. Бұл үдеріс ұлттық мәдени мұраны қазіргі көркемдік талаптармен байланыстыруға мүмкіндік береді. Алайда дәстүрлі өрнекті жаңа туындыда пайдалану оны дайын үлгі ретінде көшірумен бірдей емес. Суретші өрнектің құрылымын, ырғақтық ұйымдасуын, түс ерекшелігін және материалмен байланысын ескере отырып, оны жаңа көркемдік шешімге бейімдейді.

Осы тұрғыдан алғанда, гобелен өнері дәстүрлі ою-өрнектерді шығармашылықпен қайта пайымдауға қолайлы көркемдік орта болып саналады. Гобеленде сызық, түс, фактура және композиция бір-бірімен тығыз байланысады. Тоқыма материалдарының ерекшеліктері

суретшінің көркемдік ойын тек бейнелік құралдар арқылы емес, жіптердің өзара орналасуы мен тоқу құрылымы арқылы да жеткізуіне мүмкіндік береді.

Заманауи Қазақстан гобеленін зерттеген М.Ф. Мұқанов пен М.Ш. Сүлейменов авторлық гобелен өнерінің дамуындағы көркемдік ізденістер мен жаңа технологиялық тәсілдердің маңызын атап көрсетеді [1]. Ал Д.С. Шарипованың Ирина Яреманың шығармашылығына арналған зерттеуінде гобелендегі ою-өрнектік жүйенің өзгеруі мен суретшінің жеке көркемдік мәнерінің қалыптасуы қарастырылады [2]. Бұл еңбектер ұлттық өрнекті қазіргі өнер аясында зерттеудің өзектілігін көрсетеді.

Зерттеудің мақсаты – қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерінің заманауи гобелен өнеріндегі көркемдік трансформациясының негізгі ерекшеліктерін анықтау.

Зерттеу міндеттері:

– дәстүрлі ою-өрнектің гобелен композициясындағы көркемдік қызметін сипаттау;

– өрнектің пішіндік, ырғақтық және колористикалық өзгерістерін талдау;

– дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысын анықтау;

– ұлттық ою-өрнектерді заманауи гобеленде шығармашылықпен қолданудың негізгі қағидаларын тұжырымдау.

Зерттеу әдістері

Зерттеу барысында өнертанулық талдау, салыстырмалы талдау және көркемдік-композициялық талдау әдістері қолданылды. Өнертанулық талдау ұлттық ою-өрнек пен гобелен өнерінің көркемдік ерекшеліктерін өзара байланыстыра қарастыруға мүмкіндік берді. Салыстырмалы талдау дәстүрлі өрнектің қалыптасқан құрылымы мен оны заманауи композицияда қолдану мүмкіндіктерін ажыратуға бағытталды. Ал көркемдік-композициялық талдау өрнек элементтерінің орналасуын, ырғақтық қайталануын, масштабын, түс үйлесімін және материалмен байланысын қарастыру үшін пайдаланылды.

Зерттеудің теориялық негізін қазақтың дәстүрлі тоқыма бұйымдары мен ою-өрнек жүйесіне, сондай-ақ Қазақстандағы заманауи гобелен өнеріне арналған ғылыми еңбектер құрайды. Атап айтқанда, Н. Әлімбайдың дәстүрлі кілемдер мен тоқыма бұйымдарының түрлері, композициясы және семантикасы жөніндегі зерттеуі ұлттық тоқыма өнерінің көркемдік ерекшеліктерін түсіндіруге негіз болды [3].

Мақала теориялық және көркемдік-талдамалық сипатта орындалды. Сондықтан оның нәтижелері арнайы эксперимент немесе сандық өлшеу қорытындысы ретінде емес, ғылыми әдебиеттерге сүйенген көркемдік талдаудың тұжырымдары ретінде қарастырылады.

Негізгі бөлім

Дәстүрлі ою-өрнектің гобелен өнеріндегі көркемдік негіздері

Қазақтың ою-өрнек жүйесі табиғи пішіндерді, жануарлар әлеміне қатысты бейнелерді, өсімдік элементтерін және геометриялық құрылымдарды көркемдік тұрғыдан өңдеу арқылы қалыптасқан. Өрнектің әрбір түрі белгілі бір құрылымдық ерекшелікке ие болғанымен, олардың нақты мағынасы қолданылған бұйымға, аймақтық дәстүрге және көркемдік контекске қарай өзгеруі мүмкін. Сондықтан ою-өрнекті зерттеу кезінде оның атауын ғана емес, пішінін, композициядағы орнын және басқа элементтермен байланысын да ескеру қажет.

Мысалы, қазақ қолөнерінде кең таралған «қошқармүйіз» өрнегі иірім сызықтар мен симметриялық құрылымға негізделеді. Дәстүрлі бұйымдарда ол жеке мотив ретінде де, күрделі өрнектік жүйенің негізгі элементі ретінде де қолданылады. Заманауи гобелен композициясында осы мотивтің иірім бағытын өзгерту, көлемін үлкейту немесе кішірейту, қайталану жиілігін түрлендіру арқылы жаңа көркемдік әсер қалыптастыруға болады. Мұндай жағдайда өрнектің бастапқы танымдық сипаты толығымен жоғалмауы мүмкін, бірақ оның композициялық қызметі өзгереді.

Гобеленнің ерекшелігі – көркемдік бейненің жіптер мен тоқу құрылымы арқылы қалыптасуында. Кескіндемеде бояу жағу тәсілі негізгі рөл атқарса, гобеленде түсті жіптердің арақатынасы, тоқу тығыздығы, фактура және материалдың жарықты қабылдау ерекшелігі

маңызды. Осы себепті дәстүрлі ою-өрнекті гобеленге бейімдеу кезінде оның сызықтық сипатын ғана емес, материалдық орындалу мүмкіндіктерін де ескеру керек.

Ұлттық ою-өрнектің гобелендегі көркемдік қызметін үш негізгі бағыт бойынша қарастыруға болады. Біріншісі – өрнектің құрылымдық қызметі, яғни композицияның негізін қалыптастыруы. Екіншісі – сәндік қызметі, яғни туындының беткі құрылымын ырғақ, түс және пішін арқылы ұйымдастыруы. Үшіншісі – мазмұндық қызметі, яғни ұлттық мәдениетпен байланысты көркемдік белгілерді танытуы. Бұл қызметтер бір-бірінен бөлек әрекет етпейді, керісінше, біртұтас көркемдік жүйе құрайды.

Дәстүрлі тоқыма бұйымдарының композициясы мен семантикасына арналған зерттеулер ұлттық өрнекті жеке белгі ретінде ғана емес, бұйымның құрылымы мен мәдени мазмұнымен байланысты қарастыру қажеттігін көрсетеді [3]. Осы қағида заманауи гобеленді талдауда да маңызды.

Ою-өрнектің көркемдік трансформациясының негізгі бағыттары

Көркемдік трансформация дегеніміз – дәстүрлі көркемдік элементтердің жаңа шығармашылық жағдайда өзгертіліп, қайта ұйымдастырылуы. Бұл үдерісте бастапқы мотивтің пішіні, масштабы, орналасуы, түсі немесе басқа элементтермен байланысы өзгеруі мүмкін. Алайда кез келген өзгеріс ұлттық ерекшелікті сақтай бермейді. Сондықтан шығармашылық өңдеу барысында өрнектің танылатын белгілері мен композициялық логикасының арақатынасын сақтау маңызды.

Қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерінің заманауи гобелендегі трансформациясын бірнеше бағыт бойынша сипаттауға болады.

Бірінші бағыт – **пішіндік трансформация**. Бұл жағдайда дәстүрлі өрнектің сыртқы контуры ықшамдалып, кейбір бөлшектері өзгертіледі немесе оның негізгі пластикалық бағыты күшейтіледі. Мысалы, «қошқармүйіз» мотивін іріленділіріп, оның иірімдерін кеңістікке еркін тарату композицияға қозғалыс пен серпін береді. Ал өрнекті геометриялық бөліктерге жіктеу оның құрылымын айқындап, заманауи абстрактілі шешімдерге жақындатады. Мұнда негізгі міндет – өрнектің бастапқы пішінін дәл қайталау емес, оның көркемдік сипатын жаңа формада жеткізу.

Екінші бағыт – **композициялық трансформация**. Дәстүрлі тоқыма бұйымдарында өрнектер белгілі бір симметрияға, орталық бөліктің басымдығына немесе жиектік жолақтардың қайталануына негізделуі мүмкін. Заманауи гобеленде осы тәртіп өзгертіліп, асимметриялық орналасу, бос кеңістікті белсенді пайдалану, әртүрлі көлемдегі мотивтерді біріктіру тәсілдері қолданылуы ықтимал. Мұндай шешімдер туындының көркемдік құрылымын жаңартады. Дегенмен композициядағы еркіндік өрнектердің өзара байланысын бұзбай, олардың тұтастығын сақтауы қажет.

Үшінші бағыт – **колористикалық трансформация**. Дәстүрлі ою-өрнектердің түсі қолданылған материалға, боyғыштарға және бұйымның қызметіне байланысты қалыптасқан. Қазіргі гобеленде табиғи реңктермен қатар, контрастық немесе шектеулі түстік палитраларды пайдалануға болады. Мәселен, дәстүрлі мотивті бейтарап түстер арқылы көрсету оның сызықтық құрылымын айқындаса, бір-біріне қарама-қарсы түстерді қолдану өрнектің динамикалық сипатын күшейтуі мүмкін. Түс өзгерген жағдайда да композициялық тепе-теңдік пен мотивтің көрнекі тұтастығы ескерілуі керек.

Төртінші бағыт – **фактуралық және технологиялық трансформация**. Гобеленде жіптің қалыңдығы, талшықтың түрі, тоқу тығыздығы және жіптердің беткі көрінісі көркемдік нәтижеге тікелей әсер етеді. Бір мотивті әртүрлі фактурада орындау арқылы оның пластикалық қасиетін өзгертуге болады. Мысалы, тығыз тоқылған бөліктер композицияның негізгі акцентін қалыптастырса, фактурасы өзгеше аймақтар кеңістіктік тереңдік әсерін туғызуы мүмкін. Бұл тәсіл дәстүрлі өрнектің графикалық бейнесін материалдық көркемдік құрылымға айналдырады.

Бесінші бағыт – **мағыналық трансформация**. Дәстүрлі өрнек жаңа туындыда тарихи немесе этнографиялық белгіні ғана білдірмей, автордың жеке дүниетанымын, қазіргі қоғам туралы ойларын немесе ұлттық мәдениетке қатысты көзқарасын жеткізуі мүмкін. Осылайша

өрнек бұрынғы көркемдік дәстүр мен қазіргі уақыт арасындағы байланысты қалыптастырады. Бірақ мұндай түсіндіру нақты тарихи мағынамен шатастырылмауы керек: автордың жеке көркемдік интерпретациясы мен өрнектің дәстүрлі семантикасы бірдей ұғымдар емес.

Аталған бағыттар бір туындыда қатар кездесуі мүмкін. Мысалы, өрнек пішінінің өзгеруі оның композициядағы орнын қайта қарастыруға, ал жаңа композиция басқа түстік және фактуралық шешімдерді таңдауға ықпал етеді. Демек, көркемдік трансформация – бір ғана элементті өзгерту емес, туындының тұтас көркемдік жүйесін қайта ұйымдастыру үдерісі.

Дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығы

Заманауи гобелен өнеріндегі маңызды мәселелердің бірі – ұлттық ерекшелікті сақтай отырып, жеке авторлық мәнер қалыптастыру. Дәстүрді сақтау барлық тарихи үлгілерді өзгеріссіз қайталауды білдірмейді. Сонымен бірге жаңашылдық ұлттық белгілерді кез келген түрде өзгертуге мүмкіндік беретін шексіз еркіндік ретінде де қарастырылмауы керек.

Дәстүр мен жаңашылдықтың үйлесімі, ең алдымен, суретшінің ұлттық көркемдік мұраны қаншалықты түсінетініне байланысты. Егер автор ою-өрнектің құрылымын, оның ырғақтық ұйымдасуын және дәстүрлі бұйымдағы қызметін зерттесе, жаңа композициялық шешімдерді саналы түрде ұсына алады. Ал өрнек тек сәндік белгі ретінде пайдаланылған жағдайда оның мәдени мазмұны әлсіреп, туындының ұлттық сипаты сыртқы көрініспен ғана шектелуі мүмкін.

Д.С. Шарипованың Ирина Яреманың шығармашылығына арналған зерттеуінде гобелендегі ою-өрнектік жүйенің өзгеруі мен жеке көркемдік мәнердің қалыптасуы өзара байланысты қарастырылады [2]. Бұл мәселе ұлттық өрнектің заманауи өнердегі рөлін түсіндіру үшін маңызды: дәстүрлі мотив автордың шығармашылық ізденісіне негіз бола алады, бірақ оның туындыдағы көрінісі суретшінің жеке көркемдік ұстанымына байланысты қалыптасады.

Ұлттық өрнекті заманауи гобеленде қолдану кезінде бірнеше қағиданы басшылыққа алған жөн. Біріншіден, бастапқы мотивтің құрылымын және мәдени контекстін зерттеу қажет. Екіншіден, композициялық өзгерістер туындының жалпы идеясымен үйлесуі керек. Үшіншіден, түс пен фактураны таңдағанда тоқыма материалының ерекшеліктері ескерілуі тиіс. Төртіншіден, ұлттық нақышты көрсету мақсатында өрнектерді шамадан тыс көбейтпей, әрбір элементтің көркемдік қызметін анықтау маңызды.

Осы қағидалар гобеленнің тек дәстүрлі өрнектерді бейнелейтін сәндік бұйым ретінде емес, ұлттық мәдениет пен қазіргі көркемдік ойды байланыстыратын дербес өнер туындысы ретінде дамуына жағдай жасайды.

Заманауи гобеленді зерттеу мен жобалаудың мүмкіндіктері

Қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерін заманауи гобеленде қолдану өнертану мен дизайн салаларының өзара байланысын күшейтеді. Өнертану өрнектің тарихи және көркемдік ерекшеліктерін анықтауға көмектессе, дизайн оның жаңа композициялық ортада қолданылу мүмкіндіктерін зерттейді. Осы екі бағыттың сабақтастығы ұлттық мотивтерді үстірт пайдаланудан сақтап, олардың құрылымдық ерекшеліктерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Гобелен композициясын әзірлеу барысында бастапқы өрнек үлгілерін жинақтау, олардың құрылымын салыстыру, бірнеше нобай дайындау және түстік шешімдерді сынақтан өткізу тиімді. Алдымен дәстүрлі мотивтің негізгі белгілері анықталады. Одан кейін оның ықшамдалған, үлкейтілген немесе ырғақтық тұрғыдан өзгертілген нұсқалары жасалады. Келесі кезеңде композицияның тұтастығы, түстік тепе-теңдігі және тоқу техникасына сәйкестігі бағаланады.

Бұл тәсіл көркемдік шешімнің кездейсоқ емес, белгілі бір шығармашылық логикаға сүйеніп қалыптасуына ықпал етеді. Сонымен қатар дайын туындыны бағалағанда оның сыртқы әсемдігімен бірге өрнектің танылуы, материалдың көркемдік мүмкіндіктерін пайдалану деңгейі және дәстүрлі мотивтің жаңа композициядағы қызметі ескерілуі қажет.

Ұлттық ою-өрнектің заманауи гобеленде қолданылуын зерттеу көркемдік білім беру үшін де маңызды. Студенттерге дәстүрлі мотивтерді зерттеу, олардың құрылымын талдау және бірнеше авторлық нұсқа әзірлеу тапсырмаларын беру арқылы ұлттық мұраға саналы көзқарас қалыптастыруға болады. Мұндай жұмыс дайын үлгіні көшіруге емес, көркемдік шешім қабылдау дағдысын дамытуға бағытталуы тиіс.

Осылайша, дәстүрлі ою-өрнекті заманауи гобеленге бейімдеу ұлттық көркемдік мұраны сақтаудың ғана емес, оны шығармашылық тұрғыдан дамытудың да жолы болып табылады. Бұл бағытта тарихи негізді білу, материалдың ерекшелігін түсіну және композициялық шешімдерді саналы таңдау өзара байланыста қарастырылуы қажет.

Қорытынды

Қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерінің заманауи гобелен өнеріндегі көркемдік трансформациясы ұлттық мұра мен қазіргі шығармашылық ізденістердің өзара байланысын көрсетеді. Ою-өрнек гобелен композициясында сәндік элемент қана емес, туындының құрылымын ұйымдастыратын, көркемдік ырғақ қалыптастыратын және мәдени мазмұнды жеткізетін маңызды құрал ретінде көрінеді.

Зерттеу барысында өрнектің заманауи гобеленде өзгеруінің негізгі бағыттары пішіндік, композициялық, колористикалық, фактуралық-технологиялық және мағыналық трансформация түрінде жүйеленді. Бұл бағыттар өзара сабақтасып, дәстүрлі мотивтердің жаңа көркемдік ортада қайта пайымдалуына мүмкіндік береді.

Сонымен бірге ұлттық ою-өрнекті жаңаша қолдану барысында оның мәдени негізін ескеру қажет. Дәстүрлі мотивтің бастапқы құрылымы мен мағынасын түсіну авторға жаңа көркемдік шешімдерді негізді түрде ұсынуға көмектеседі. Ал материал мен композиция мүмкіндіктерін шығармашылықпен пайдалану ұлттық өрнектің қазіргі өнердегі көркемдік әлеуетін кеңейтеді.

Қорыта айтқанда, қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерін заманауи гобелен өнерінде дамыту дәстүрді өзгеріссіз қайталаумен шектелмейді. Ол ұлттық көркемдік мұраны зерттеу, оның құрылымдық ерекшеліктерін түсіну және оларды қазіргі шығармашылық тәжірибеде саналы түрде қайта пайымдау арқылы жүзеге асады. Осы бағыттағы зерттеулер қазақтың сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр сабақтастығын тереңірек түсінуге және ұлттық көркемдік құндылықтардың қазіргі мәдени кеңістікте сақталуына үлес қоса алады.

Әдебиеттер

1 Муканов М.Ф., Сулейменов М.Ш. Искусствоведческие аспекты изучения современного казахского гобелена // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2014. – Т. 150, № 4–5. – URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/ru/article/view/719

2 Шарипова Д.С. Гобелен шебері Ирина Ярема шығармашылығындағы ою-өрнектік жүйе // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2017. – № 1 (165). – Б. 364–369. – URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/kk/article/view/2288

3 Әлімбай Н. Қазақтың дәстүрлі кілемі және басқа да тоқыма бұйымдары: түрлері, композициясы, семантикасы (Қазақстан Республикасы Мемлекеттік орталық музей қорының материалы негізінде) // Journal of Philosophy, Culture and Political Science. – 2020. – Т. 74, № 4. – DOI: https://doi.org/10.26577/jpcp.2020.v74.i4.06

4 Ерманова А.Б., Кәкімова Б.Д. Қазақ ою-өрнегінің тарихи және тәрбиелік мәні // Алтынсарин педагогикалық оқулары. – 2024. – 1-бөлім. – Б. 267–271. – URL: https://dspace.kspi.kz/handle/123456789/7104

ӘОЖ 747:745.5

ҰЛТТЫҚ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ ИНТЕРЬЕР ДИЗАЙНЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК МҮМКІНДІКТЕРІ

Мәлік М.М.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: malik-marzhan@mail.ru

Түйін

Мақалада ұлттық гобелен өнерінің заманауи интерьер дизайнындағы көркемдік мүмкіндіктері қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік ерекшеліктерін анықтап, гобеленді қазіргі тұрғын және қоғамдық кеңістіктерде қолданудың негізгі бағыттарын талдау. Зерттеу барысында өнертанулық, салыстырмалы және көркемдік-композициялық талдау әдістері қолданылды. Гобеленнің кеңістікті көркемдік ұйымдастырудағы, интерьердің түстік үйлесімін қалыптастырудағы және ұлттық мәдени мазмұнды жеткізудегі рөлі қарастырылды. Сонымен қатар оның фактурасы, көлемі, орналасуы мен қоршаған материалдармен үйлесімінің маңызы айқындалды. Зерттеу нәтижесінде ұлттық гобеленді заманауи интерьерге енгізу сәндік безендірумен ғана шектелмей, кеңістіктің көркемдік сипатын қалыптастыруға және мәдени сабақтастықты сақтауға мүмкіндік беретіні тұжырымдалды. Мақала қорытындылары интерьер жобалау мен көркемдік білім беру тәжірибесінде қолдануға бағытталған.

Кілттік сөздер: ұлттық гобелен, интерьер дизайны, көркемдік мүмкіндік, ұлттық мәдениет, тоқыма өнері, композиция, кеңістік.

Abstract

The article examines the artistic potential of national tapestry in contemporary interior design. The aim of the study is to identify the artistic characteristics of traditional textile art and analyze the main possibilities of using tapestry in modern residential and public spaces. Art-historical, comparative and compositional analysis methods are employed. Particular attention is paid to the role of tapestry in spatial organization, colour harmony and the expression of national cultural identity. The study also considers the importance of texture, scale, placement and interaction with other interior materials. It concludes that integrating national tapestry into contemporary interiors goes beyond decorative use, contributing to the overall artistic character of a space and supporting cultural continuity. The findings may be applied in interior design practice and art education.

Keywords: national tapestry, interior design, artistic potential, national culture, textile art, composition, space.

Кіріспе

Интерьер дизайны – адамның күнделікті өмір сүретін ортасын ұйымдастырумен қатар, оның эстетикалық қабылдауына, көңіл күйіне және кеңістікті сезінуіне әсер ететін шығармашылық сала. Қазіргі интерьерді жобалау барысында жиһаздың орналасуы, жарықтандыру, түстік шешім және әрлеу материалдарымен бірге сәндік-көркемдік элементтердің де маңызы артып келеді. Осындай элементтердің бірі – гобелен. Ол қабырғаны безендіретін бұйым ғана емес, интерьердің композициялық құрылымын толықтыратын және кеңістіктің өзіндік сипатын қалыптастыратын көркемдік құрал болып саналады.

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері халықтың тұрмыс-тіршілігімен, дүниетанымымен және көркемдік талғамымен тығыз байланысты. Кілем, алаша, тұскиіз және басқа да тоқыма бұйымдары үй ішін безендірумен қатар, тұрмыстық ортаның көркемдік тұтастығын қалыптастырған. Олардың өрнектік құрылымы, түс үйлесімі және материалдық ерекшеліктері ұлттық сәндік-қолданбалы өнердің өзіндік сипатын танытады. Н. Әлімбайдың дәстүрлі қазақ кілемдері мен тоқыма бұйымдарына арналған зерттеуінде олардың түрлері, композициялық ұйымдасуы және семантикалық ерекшеліктері қарастырылған [1]. Бұл деректер ұлттық тоқыма өнерінің интерьер мәдениетімен тарихи байланысын түсінуге мүмкіндік береді.

Бүгінгі таңда интерьер дизайнында ұлттық мәдени мұраны заманауи көркемдік шешімдермен ұштастыру мәселесі өзекті. Бір жағынан, қазіргі кеңістіктерге тән қарапайым пішіндер, ашық түстер және функционалдық шешімдер маңызды болса, екінші жағынан, интерьердің даралығын көрсететін көркемдік мазмұнға қажеттілік бар. Ұлттық гобелен осы

екі міндетті байланыстыра алады. Оның композициясы, фактурасы және дәстүрлі ою-өрнектерді қолдану тәсілдері заманауи интерьерге ұлттық сипат берудің мүмкіндіктерін кеңейтеді.

М.Ф. Мұқановтың сәулет кеңістігі, дизайн және гобелен өнерінің өзара байланысына арналған зерттеуінде гобеленнің интерьер ортасымен үйлесуі және ұлттық мәдени мазмұнын сақтай отырып дамуы мәселесі көтерілген [2]. Бұл көзқарас гобеленді дайын интерьерге кейіннен қосылатын әшекей ретінде емес, кеңістіктің жалпы көркемдік шешімімен бірге қарастыру қажеттігін көрсетеді.

Зерттеудің мақсаты – ұлттық гобелен өнерінің заманауи интерьер дизайнындағы көркемдік мүмкіндіктерін анықтау және оны тұрғын әрі қоғамдық кеңістіктерде қолданудың негізгі қағидаларын жүйелеу.

Зерттеу міндеттері:

– ұлттық гобеленнің көркемдік және композициялық ерекшеліктерін сипаттау;
– интерьер кеңістігін ұйымдастырудағы гобеленнің рөлін анықтау;
– гобеленнің түс, фактура, масштаб және материалдармен үйлесімін талдау;
– ұлттық тоқыма өнерін заманауи интерьерде қолданудың жобалық қағидаларын тұжырымдау.

Зерттеу әдістері

Зерттеуде өнертанулық талдау, салыстырмалы талдау және көркемдік-композициялық талдау әдістері қолданылды. Өнертанулық талдау ұлттық гобеленнің көркемдік ерекшеліктері мен мәдени мазмұнын қарастыруға бағытталды. Салыстырмалы талдау дәстүрлі тоқыма бұйымдарының интерьердегі қызметі мен заманауи гобеленді қолдану мүмкіндіктерін салыстыру үшін пайдаланылды. Көркемдік-композициялық талдау гобеленнің кеңістіктегі орналасуын, көлемін, түсін, фактурасын және интерьердің басқа элементтерімен байланысын бағалауға негізделді.

Зерттеудің теориялық негізін қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері мен қазіргі Қазақстан гобеленіне арналған ғылыми еңбектер құрайды. Сонымен қатар интерьер жобалау тәжірибесінде қолданылатын композициялық тұтастық, түстік үйлесім, масштаб және материалдардың өзара сәйкестігі қағидалары басшылыққа алынды.

Мақала теориялық және талдамалық сипатта орындалды. Сондықтан ұсынылған жобалық қағидалар нақты эксперимент нәтижесі ретінде емес, әдебиеттерді талдау мен интерьер дизайнының көркемдік ерекшеліктеріне негізделген тұжырымдар ретінде қарастырылады.

Негізгі бөлім

Ұлттық гобеленнің интерьердегі көркемдік қызметі

Гобелен – жіптерді тоқу арқылы бейнелік немесе сәндік композиция қалыптастыратын көркем тоқыма туындысы. Оның көркемдік ерекшелігі материалдың табиғи қасиеттерімен, тоқу құрылымымен, түс пен фактураның өзара әрекетімен байланысты. Кескіндемелік туындыдан айырмашылығы, гобеленнің беткі құрылымы кеңістікті тек бейне арқылы емес, материалдық фактура арқылы да қабылдауға мүмкіндік береді. Осы қасиет оны интерьер дизайнында қолдануға қолайлы етеді.

Ұлттық гобеленнің көркемдік әлеуеті дәстүрлі ою-өрнектерді, түстік қатынастарды және авторлық композициялық шешімдерді біріктіру мүмкіндігімен анықталады. Қазақтың дәстүрлі тоқыма бұйымдарында өрнек композицияның белгілі бір тәртібіне бағынған. Орталық бөліктің, жиектік жолақтардың және қайталанатын мотивтердің өзара байланысы бұйымның тұтастығын қалыптастырған. Заманауи гобеленде осы қағидалар жаңа форматта қолданылуы мүмкін: өрнектер ықшамдалады, олардың көлемі өзгертіледі немесе дәстүрлі мотивтер абстрактілі пішіндермен біріктіріледі.

Интерьердегі гобеленнің бірінші көркемдік қызметі – **композициялық акцент қалыптастыру**. Кеңістіктегі жиһаз, қабырға және жарықтандыру элементтері өзара үйлескен жағдайда гобелен негізгі назар аударатын көркемдік нүктеге айнала алады. Мысалы, бейтарап түстермен безендірілген қонақ бөлмесінде ұлттық өрнегі бар ірі гобелен

кеңістіктің басты сәндік элементі бола алады. Мұндай шешім интерьерге айқындық береді, бірақ қалған элементтердің назарды шамадан тыс бөлмеуі маңызды.

Екінші қызметі – **кеңістіктің түстік үйлесімін толықтыру**. Гобелендегі негізгі және қосымша реңктерді қабырға, жиһаз, еден немесе сәндік бұйымдардың түстерімен байланыстыру интерьердің біртұтас көрінісін қалыптастырады. Егер гобеленде бірнеше қанық түс қолданылса, қоршаған ортаның түстік шешімін сабырлы ұстау композициялық тепе-теңдікті сақтауға көмектеседі. Ал интерьердің жалпы палитрасы бейтарап болған жағдайда, түстік акцентті гобелен арқылы енгізуге болады.

Үшінші қызметі – **фактуралық әртүрлілік қалыптастыру**. Заманауи интерьерлерде тегіс қабырғалар, шыны, металл, ағаш және біркелкі беттер жиі кездеседі. Тоқыма туындысының жұмсақ фактурасы осындай материалдармен қарама-қарсылық құрып, кеңістіктің көркемдік әсерін байытады. Бұл жерде гобеленнің тек түсі ғана емес, оның көлемі, жіптердің құрылымы және жарық түскен кезде пайда болатын көлеңкелері де маңызды.

Төртінші қызметі – **мәдени мазмұнды жеткізу**. Ұлттық өрнек пен дәстүрлі тоқыма техникасы интерьерге белгілі бір мәдени контекст береді. Дегенмен ұлттық сипат тек ою-өрнектің болуымен шектелмейді. Оның пішіні, композициядағы орны және басқа элементтермен үйлесімі саналы түрде таңдалғанда ғана көркемдік тұтастық қалыптасады. Осы тұрғыдан алғанда, ұлттық гобелен интерьердің безендіру элементі болумен қатар, мәдени мұраны қазіргі ортада танытудың тәсілі ретінде қарастырылады.

Заманауи интерьерде гобеленді қолданудың негізгі бағыттары

Ұлттық гобеленді әртүрлі функционалдық кеңістіктерде қолдануға болады. Алайда оның пішіні, көлемі, түсі және композициясы интерьердің қызметіне сәйкес таңдалуы керек.

Тұрғын интерьерде гобелен көбіне қонақ бөлмеде, жатын бөлмеде немесе демалыс аймағында қолданылады. Қонақ бөлмеде ол диван орналасқан қабырғада негізгі композициялық акцент қалыптастыра алады. Жатын бөлмеде өрнегі ықшам, түсі жұмсақ гобелен тыныш әрі үйлесімді орта жасауға көмектеседі. Мұнда туындының көлемі қабырға мен жиһаздың арақатынасына сай болуы керек. Өте шағын гобелен үлкен қабырғада көзге түспей қалуы мүмкін, ал тым көлемді композиция тар бөлмені ауырлатып көрсетуі ықтимал.

Қоғамдық интерьерде ұлттық гобеленнің мүмкіндіктері кеңірек. Қонақүйдің қабылдау аймағында, мәдени орталықта, көрме залында немесе мейрамханада ол кеңістіктің өзіндік сипатын айқындайтын көркемдік элемент бола алады. Мұндай орындарда гобеленнің өлшемі мен композициясы алыстан қабылдану мүмкіндігіне қарай таңдалады. Ірі форматтағы туынды кеңістіктің негізгі көркемдік акцентіне айналса, бірнеше шағын гобеленді бір жүйеге біріктіру арқылы ырғақ пен композициялық сабақтастық қалыптастыруға болады.

Жұмыс және оқу кеңістіктерінде ұлттық гобеленді қолдану ортаның ресмилігін жұмсартып, мәдени мазмұнын арттыра алады. Университеттің шығармашылық аудиториясында немесе өнер студиясында өрнектің құрылымын көрсететін заманауи тоқыма композициясы ұлттық өнерге қызығушылықты арттыруға ықпал етуі мүмкін. Дегенмен мұндай кеңістіктерде сәндік элементтердің оқу үдерісіне кедергі келтірмеуі және жұмыс аймағының функционалдық талаптарына сәйкес орналасуы қажет.

Гобеленді кеңістікке енгізудің тағы бір тәсілі – оны тек қабырғаға ілінетін туынды ретінде қарастырмай, интерьердің басқа элементтерімен байланыстыру. Мысалы, гобеленнің түсін жұмсақ жиһаздың немесе сәндік жастықтардың реңктерімен үйлестіруге болады. Бірақ бірдей ою-өрнекті барлық бұйымда қайталау интерьерді шамадан тыс безендіріп жіберуі мүмкін. Сондықтан ортақ түстік немесе композициялық байланысты сақтай отырып, әр элементтің өзіндік қызметін ажыратқан дұрыс.

Гобеленнің түсі, фактурасы және масштабын үйлестіру

Интерьердегі гобеленнің көркемдік әсері оның бейнелік мазмұнымен ғана емес, кеңістікке қалай орналастырылғанымен де анықталады. Туындыны таңдағанда бірнеше өзара байланысты факторды ескеру қажет.

Біріншісі – **түстік үйлесім**. Гобеленнің палитрасы интерьердің негізгі түстерімен байланысуы керек. Бұл міндетті түрде бірдей түстерді қолдануды білдірмейді. Кей жағдайда ұқсас реңктер интерьерді тыныш әрі біртұтас көрсетсе, контрастық түстер гобеленнің көркемдік маңызын арттырады. Мысалы, ашық қабырғадағы қызыл, қою көк немесе терең жасыл акцент ұлттық өрнектің құрылымын айқындай алады. Алайда қанық түстердің мөлшері мен арақатынасы кеңістіктің көлеміне және жарықтануына сәйкес таңдалуы тиіс.

Екіншісі – **фактура мен материалдардың үйлесімі**. Гобеленнің жіптік құрылымы ағаш, тас, металл немесе тегіс боялған қабырғалармен әртүрлі көркемдік қатынас қалыптастырады. Табиғи фактуралармен үйлескен тоқыма интерьердің жылы сипатын күшейтуі мүмкін. Ал минималистік ортада фактурасы айқын гобелен тегіс беттермен контраст құрып, көркемдік назарды өзіне аударады.

Үшіншісі – **масштаб пен пропорция**. Гобеленнің көлемі қабырғаның өлшеміне, жиһаздың орналасуына және көрерменнің туындыны қабылдайтын қашықтығына сәйкес болуы керек. Көркемдік композицияны бағалағанда гобеленнің биіктігі ғана емес, оның жанындағы бос кеңістік те маңызды. Қабырға бетінің бір бөлігін бос қалдыру туындының өзіндік маңызын арттырып, интерьерге тыныс береді.

Төртіншісі – **жарықтандыру**. Табиғи және жасанды жарық гобеленнің түсін, фактурасын және көлемдік әсерін қабылдауға ықпал етеді. Бағытталған жарық тоқылған беттің құрылымын айқындауы мүмкін, бірақ тым күшті немесе дұрыс орналастырылмаған жарық түстердің қабылдануын өзгертіп, туындының көркемдік әсерін әлсіретуі ықтимал. Сондықтан жарықтандыру шешімі интерьердің жалпы жүйесімен бірге қарастырылуы керек.

Бесіншісі – **функционалдық талаптар**. Гобеленді таңдау кезінде оның бекітілу тәсілі, тазалау мүмкіндігі және күн сәулесінің әсерінен қорғалуы ескеріледі. Әсіресе қоғамдық кеңістіктерде материалдың күтімі мен қауіпсіз бекітілуі маңызды. Осы талаптар көркемдік шешіммен қатар қарастырылғанда ғана гобелен интерьерде ұзақ уақыт бойы өз қызметін атқара алады.

Ұлттық гобеленді заманауи интерьерге енгізудің жобалық қағидалары

Ұлттық гобеленді интерьерге енгізу барысында дәстүрлі көркемдік мұраны заманауи кеңістіктің талаптарымен байланыстыру қажет. Бұл үдеріс бірнеше кезеңнен тұратын жобалық тәсіл арқылы жүзеге асуы мүмкін.

Бірінші кезеңде интерьердің функционалдық мақсаты, көлемі, түстік палитрасы және негізгі материалдары анықталады. Осы мәліметтер гобеленнің қандай рөл атқаратынын белгілеуге мүмкіндік береді: ол негізгі композициялық акцент бола ма, әлде жалпы көркемдік жүйені толықтыратын элемент ретінде қолданыла ма?

Екінші кезеңде гобеленнің көркемдік мазмұны таңдалады. Ұлттық ою-өрнектерді қолдану кезінде олардың құрылымдық ерекшелігін зерттеп, интерьердің идеясына сәйкес келетін мотивтерді анықтау маңызды. Дәстүрлі өрнекті дәлме-дәл қайталау да, оның пішінін заманауи композицияда қайта түсіндіру де мүмкін. Негізгі талап – таңдалған шешімнің көркемдік тұрғыдан негізделуі.

Үшінші кезеңде композициялық және түстік нобайлар әзірленеді. Гобеленнің әртүрлі өлшемдегі нұсқаларын интерьер жоспары немесе қабырға көрінісі арқылы салыстыру оның кеңістікке сәйкестігін бағалауға көмектеседі. Бұл кезеңде туындының пропорциясы, жиһазбен арақатынасы және бос кеңістіктің мөлшері тексеріледі.

Төртінші кезеңде материал мен фактура таңдалады. Тоқыма құрылымы композицияның мазмұнына сәйкес болуы керек. Өрнектің нәзік сызықтарын көрсетуге арналған шешім мен ірі геометриялық пішіндерге негізделген композицияның материалдық орындалуы бірдей болмауы мүмкін. Сондықтан көркемдік нобай мен материалдық мүмкіндік өзара байланыста қарастырылады.

Бесінші кезеңде дайын жобаның тұтастығы бағаланады. Гобелен интерьердегі басқа элементтермен үйлесуімен қатар, өз алдына дербес көркемдік құндылыққа ие болуы тиіс. Ұлттық нақышты көрсету үшін өрнектерді шамадан тыс көбейту немесе бірнеше мәдени элементті бір кеңістікке ретсіз біріктіру қажетті нәтиже бермейді. Керісінше, аз мөлшерде,

бірақ композициялық тұрғыдан негізді қолданылған гобелен интерьердің көркемдік деңгейін арттыра алады.

Бұл қағидалар ұлттық гобеленді заманауи интерьерде пайдаланудың әмбебап үлгісі емес, жобалау барысында ескеруге болатын негізгі бағыттар ретінде ұсынылады. Оларды нақты кеңістіктің ерекшеліктеріне сәйкес бейімдеу қажет.

Ұлттық гобеленнің мәдени және эстетикалық әлеуеті

Ұлттық гобеленнің интерьер дизайнындағы маңызы оның сәндік қызметімен шектелмейді. Ол дәстүрлі тоқыма мәдениетін қазіргі өмір салтымен байланыстыратын көркемдік құрал бола алады. Дәстүрлі мотивтерді заманауи композицияда пайдалану ұлттық мәдениетті күнделікті кеңістікте танытуға мүмкіндік береді. Бұл ретте гобеленнің мәдени мазмұны өрнектің сыртқы көрінісі арқылы ғана емес, оның шығу негізін түсіну және көркемдік шешімдерді саналы таңдау арқылы ашылады.

Қазақстанның қазіргі монументалды-сәндік гобелен өнерін зерттеген Б. Досжанов және авторлар тобы ұлттық мотивтердің қазіргі көркемдік тілде қайта пайымдалуын және олардың мәдени бірегейлікті танытудағы рөлін қарастырады [3]. Бұл зерттеу ұлттық гобеленнің қазіргі қоғамдағы орнын тек интерьерді безендірумен шектемей, мәдени жад пен көркемдік өзіндік ерекшелікті жеткізетін өнер түрі ретінде түсінуге негіз береді.

Гобеленнің эстетикалық әлеуеті оның адам қабылдауына әсер ету мүмкіндігімен де байланысты. Түстердің арақатынасы, ырғақтық қайталанулар және материалдың фактурасы кеңістіктің жалпы әсерін қалыптастыруға қатысады. Мысалы, күрделі өрнекке негізделген композиция интерьерге динамика берсе, ықшам әрі біркелкі ырғаққа құрылған туынды сабырлы көркемдік әсер туғызуы мүмкін. Мұндай сипаттамалар абсолютті ереже емес, өйткені түстер мен пішіндердің қабылдануы кеңістіктің жарығына, көлеміне және басқа элементтеріне тәуелді.

Ұлттық гобеленді интерьер жобалау барысында зерттеу және қолдану көркемдік білім беру үшін де пайдалы. Студенттерге дәстүрлі тоқыма үлгілерін талдау, интерьерге арналған композициялық нобайлар әзірлеу және материалдық шешімдерді салыстыру тапсырмаларын беру арқылы олардың ұлттық мұраға деген қызығушылығын арттыруға болады. Сонымен бірге мұндай жұмыс композициялық ойлау, түстік үйлесімді анықтау және материалмен жұмыс істеу дағдыларын дамытуға ықпал етеді.

Осы тұрғыдан алғанда, ұлттық гобелен интерьер дизайны мен сәндік-қолданбалы өнер арасындағы байланысты нығайтып, дәстүрлі көркемдік тәжірибені қазіргі кеңістікте жаңаша қолдануға мүмкіндік береді.

Қорытынды

Зерттеу нәтижесінде ұлттық гобеленнің заманауи интерьер дизайнындағы көркемдік мүмкіндіктері бірнеше негізгі бағыт бойынша жүйеленді. Біріншіден, гобелен интерьердің композициялық акцентін қалыптастырып, кеңістіктің көркемдік тұтастығын толықтыра алады. Екіншіден, оның түсі мен фактурасы интерьердің материалдық және түстік шешімдерімен байланысып, кеңістіктің өзіндік сипатын анықтауға қатысады. Үшіншіден, дәстүрлі ою-өрнектер мен тоқыма тәсілдерін қолдану ұлттық мәдени мазмұнды қазіргі ортада танытуға мүмкіндік береді.

Гобеленнің интерьердегі нәтижелі қолданылуы оның көркемдік мазмұны мен функционалдық талаптардың өзара сәйкестігіне байланысты. Туындының көлемі, орналасуы, түсі, фактурасы және жарықтандырылуы кеңістіктің жалпы композициясымен бірге қарастырылуы қажет. Ұлттық мотивтерді қолдану кезінде олардың құрылымы мен мәдени негізін түсіну маңызды, өйткені ұлттық сипат тек өрнекті сыртқы безендіру ретінде пайдаланумен қалыптаспайды.

Қорыта айтқанда, ұлттық гобелен заманауи интерьер дизайнында сәндік элемент қана емес, кеңістіктің көркемдік және мәдени мазмұнын қалыптастыратын құрал ретінде қарастырылуы тиіс. Дәстүрлі тоқыма өнерінің ерекшеліктерін қазіргі дизайн қағидаларымен үйлестіру ұлттық көркемдік мұраны сақтауға, оны жаңа ортада дамытуға және интерьердің даралығын арттыруға мүмкіндік береді. Болашақ зерттеулерде нақты гобелен туындыларын

интерьерлік талдау, әртүрлі кеңістіктердегі қолданылуын салыстыру және пайдаланушылардың эстетикалық қабылдауын зерттеу осы бағыттың ғылыми негізін тереңдете алады.

Әдебиеттер

1 Әлімбай Н. Қазақтың дәстүрлі кілемі және басқа да тоқыма бұйымдары: түрлері, композициясы, семантикасы (Қазақстан Республикасы Мемлекеттік орталық музей қорының материалы негізінде) // ҚазҰУ хабаршысы. Философия, саясаттану және мәдениеттану сериясы. – 2020. – Т. 74, № 4. – Б. 55–71. – DOI: https://doi.org/10.26577/jpcp.2020.v74.i4.06

2 Муканов М.Ф. Заманауи сәулет өнерінің дизайн мен гобелен өнерлерінің синтезіндегі алатын рөлі // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2015. – Т. 155, № 3. – URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/kk/article/view/1565

3 Doszhanov B., Nauryzbayeva A., Kairanov Y., Suleimenov M., Mukanov M. Exploring National Identity Through Modern Monumental and Decorative Tapestry of Kazakhstan // Journal of Urban Culture Research. – 2025. – Vol. 31. – P. 180–195. – DOI: https://doi.org/10.14456/jucr.2025.29

ОӘЖ 347.783.51

КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУ ҮДЕРІСІНДЕ BIG DATA МЕН ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ ҚҰРАЛДАРЫН ҚОЛДАНУ

Бакирова Г.А.
п.ғ.к., қауымд.профессор, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент қ.
Gulmira-74_74@mail.ru

Аннотация

Мақалада қазіргі заманғы білім беру жүйесіндегі Big Data мен жасанды интеллект AI технологияларының көркем білім беру үдрісіне ықпал қарастырылады. Бұл құралдардың көмегімен білім алушылардың шығармашылық қабілеттерін дербес бағалау, бейімделген оқыту ортасын құру және педагогикалық шешімдерді оңтайландыру мүмкіндіктері сарапталады. Сонымен қатар көркем еңбек пәні мен өнер саласына тән интуитивтілік пен креативтілікті технологиямен ұштастыру жолдары ұсынылады.

Түйін сөздер: *көркем білім, Big Data жасанды интеллет, шығармашылық, цифрлық білім, дербестендірілген оқыту*.

Цифрландыру дәуірінде білім беру жүйесі жаңа парадигмаларға көшу үстінде. Әсіресе көркем еңбек білім беру саласында жасанды интеллект AI пен Big Data технологиялардын қолдану-оқушылардың шығармашылық әлеуетін дамытуда тиімді құралға айналып келеді. Президент Қасым-Жомарт Тоқаев 2023 жылғы Жолдауында: «Білім беруде жаңа цифрлық шешімдер мен жасанды интеллект мүмкіндіктерін енгізу-сапаны арттырудың басты жолы» - деп атап өтті. Бұл ұстаным көркем білім беруді де қамтиды.

Big Data үлкен көлемдегі күрделі деректерді өңдеу, талдау және болжауға бағытталған жүйе. Көркем білім беру үдерісінде Big Data арқылы:

- Оқушылардың шығармашылық даму динамикасын бақылай аламыз;
- Деректер негізінде жекеленген оқыту траекторияларын құра аламыз;
- Қызығушылық пен талантты ерте анықтап, жеке қолдау стратегиясын жасай аламыз.

Көркем білім беру үдерісінде Big Data арқылы оқушылардың шығармашылық даму динамикасын бақылау-бұл оқыту процсін сандық деректер арқылы бақылап, талдау арқылы

әр оқушының қабілетін, даму деңгейін және қызығушылық бағытын нақты бағалауға мүмкіндік беретін заманауи әдіс.

Шығармашылық даму динамикасы дегеніміз – оқушының белгілі бір уақыт аралығында мысалы апта, ай немесе тоқсан сайын сондай-ақ оқу жылындағы шығармашылық қабілеттерінің өзгеруін, жетілуін, шеберіігінің артуын немесе бәсеңдеуін білдіреді. Бұл үдеріс тек нәтижемен емес, соған апаратын идия іздеу, дизайн шешімі, орындау технологиясы, өздік ойлау және кеативтілік деңгейімен өлшенеді.

Big Data технологиясы окушының барлық шығармашылық қызметін дерекке айналдырып, оны жинайды, сақтайды, талдайды:

- Цифрлық протфолио: Оқушының әрбір жұмысы сурет, эскиз, қолданбалы бұйым, жобалық жұмыс фото/видео форматында онлайын платформаға жүктеліп отырады. Бұл жүйе әр жұмысты уакыт бойынша реттеп даму кезеңдерін көрсетеді

- Бағалау нәтижелері: Әр тапсырма бойынша қойылган балл, кері байланыс, мұғалімнің пікірлері сақталып, автоматты түрде салыстырылады.

- Оқушының белсенділігі: Қанша тапсырма орындады, қандай жиілікпен, қандай бағытта кескіндеме, мүсін, кестелеу, құрастыру т. б -бәрі тіркелді.

- Қызығушылық тенденциясы: Қай материалмен жиі жұмыс істейді, қандай стильге бейім, шыгармашылык шешімдерінің бірегейлігі.

Көркем білім беру ідерісінде Big Data арқылы және жасанды интеллект құралдарын қолдану арқылы оқушының жеке даму траекториясын бақылап отыра аламыз. Мұғалім оқушының күшті және әлсіз тұстарын деректер аркылы бағалау мен бақылау жеңілдейді Сондай-ақ уақыт үнемделеді яғни, автоматтандырылған жүйе арқылы бағалау мен бақылау жеңілдейді. Сонымен қатар оқушы дамуын визуалды түрде бақылап, ата-аналармен бөлісуге болады. Мұғалім топтағы барлық оқушылардың ортақ даму тенденциясын, кеативтілік деңгейін анықтай алады.

Мысалы: егер оқушы әр аптада шығармашылық жұмыс жүктеп отырса, Big Data жүйесі оның: жұмыс күрделілігі түстер үйлесімі, сызық нақтылығы, композиция шешім, жұмыс жиілігі, мұғалімнің кері байланысына реакциясы арқылы дамуын график түрінде көрсетеді. Big Data технологиясы көркем білім беру саласында шығармашылық дамуы нақты, сапалы бақылауға мүмкіндік береді. Бұл тек бағалау емес, әр оқушының даралығын тану, оларға сәйкес оқыту әдісін бейімдеу үшін қажет құрал. Жасанды интеллект пен аналитика көмегімен педагог тек бақылаушы емес, бағыттаушы рөл атқарады.

Қазіргі білім беру жүйесінде жасанды интеллект AI құралдарының рөлі артып, ол көркем еңбек саласына да белсенді еніп келеді. Көркем білім беру үдерісінде бұл те технологиялар оқушылардың шығармашылығын дамыту, бағалау, қолдау, және мұғалім жұмысының тиімділігін арттыру мақсатында кеңінен қолданылады.

Жасанды интеллект көмегімен жүзеге асырылатын мүмкіндіктер және генеративті модельдер арқылы шығармашылық қолдау.

AI-сервистер мысалы, DALLE, Midjourney, DeepArt, Runway ML оқушылардың қиалын визуализациялауға, сурет салуға, коллаж жасауға, макет, сәндік бұйым, киім үлгілерін жобалауға көмектеседі: оқушылар өз иделарын сурет түрінде тез жүзеге асырып, оны әрі қарай қолөнер немесе дизайн жұмысына айналдыра алады; көптеген A1 құралдар 3D модельдеуге, анимация жасауға да мүмкіндік береді.

Автоматты талдау жасанды интеллект оқушының жұмысын визуалды және мазмұндық тұрғыда талдап, түс, пропорция, симметрия, композиция сияқты параметрлер бойынша кері байланыс бере алады. Сондай-ақ жұмыстың қай тұсы сәтті, қай тұсы жетілдіруді қажет етеді - нақты ұсыныстар арқылы көрініс табады. Бұл тәсіл мұғалім үшін уақытты үнемдеп, оқушыға жедел көмек көрсетуге жол ашады.

Оқушылардың шабыт көзін ашуда AI құралдары белгілі бір тақырыпқа байланысты идеялар ұсынып, шығармашылық процесті жеңілдетеді. Мысалы, “ұлттық нақыштағы аксессуар” немесе “экологиялық сән” тақырыптарында 100-ден аса үлгі мен шаблон бере алады. Бұл-әсіресе өз идеясын таба алмай жүрген оқушылар үшін таптырмас көмек.

Оқу материалы мен тапсырмаларды бейімдеуде мұғалімдер жасанды интеллект арқылы әр оқушының деңгейіне, қызығушылығына, шығармашылық стиліне сәйкес бейімделген тапсырма дайындай алады. Мысалы, бір оқушыға кесте үлгісі берілсе, екіншісіне құрақ құрау дизайны, үшіншісіне 3D мүсін жасау бойынша тапсырма ұсынылады. Бұл - саралап оқыту мен жеке білім траекториясын жүзеге асыруға себеп болады.

Оқу барысын талдау және жетілдіруде AI оқу барысын талдай отырып, оқушылардың прогрессін, белсенділік деңгейін, тапсырма орындау сапасын бағалап, мұғалімге есеп береді. Мұғалім сол деректер арқылы әдістемені түзетіп, сабақты тиімді жоспарлай алады.

Жасанды интеллект - көркем еңбек пәніндегі дәстүрлі тәсілдерге тың серпін беретін, шығармашылық үдерісті түрлендіретін қуатты құрал. Ол оқушыны шығармашылық ізденіске шабыттандырып, мұғалімнің әдістемелік мүмкіндігін кеңейтеді. Тиімді қолданылған жағдайда, AI - көркем білім берудің болашағын айқындайтын басты тетіктердің бірі бола алады.

Big Data мен жасанды интеллект (AI) құралдарын көркем білі беру үдерісіне енгізу оқу сапасына оң әсерін тигізіп, білім алушылардың шығармашылық және цифрлық әлеуетін арттыруда келесідей нақты нәтижелерге қол жеткізуге мүмкіндік береді.

Оқу үдерісінің дербестенуі әр оқушының жеке қабілеті, қызығушылығы мен даму қарқыны ескеріліп, білім беру мазмұны соған сәйкес бейімделеді. Оқушылар өзіне ынғайлы форматта видео, инфографика, 3D модельдер, интерактивті тапсырмалармен білім алады. Бұл - инклюзивті және тең дәрежелі білім алуға жағдай жасайды.

Уақыттың тиімді үнемделуі мұғалімдерге бағалау, кері байланыс, есеп беру сияқты процестерде уақытты үнемдеуге мүмкіндік береді. AI көмегімен автоматты талдау мен ұсыныстар арқылы мұғалім шығармашылық және әдіснемелік жұмысқа көбірек көңіл бөледі.

Оқушылардың қызығушылығының артуы интеракивті технологиялар мен визуалды құралдардың көмегімен сабақтар тартымды әрі ойын түрінде өтеді. Шығармашылық тапсырмаларды орындауда оқушылар өзіңше қабылдауға, идея ұсынуға еркін болады. Бұл - мотивация мен белсенділікті арттырады.

Цифрлық сауат пен креативтіліктің қатар дамуы оқушылар тек дәстүрлі қолөнер әдістерін меңгеріп қана қоймай, заманауи цифрлық құралдарды ерікті пайдалана алады мысалы, графикалық планшет, 3D-құрылғылар, онлайн дизайн платформалар. Шығармашылық ойлау мен технологиялық сауаттылықпен қатар дамиды, заманауи еңбек нарығына қажетті sofi & digital skilis қалыптастырады.

Бағалау жүйесінде де Big Data негізінде оқушы жетістіктері обьективті түрде тіркеліп, бағалау жүйесі айқын және ашық болады. Мұғалім мен ата-ана ұшін оқушының дамуын бақылау, қолдау жасау мүмкіндігін артады.

Мұғалімдердің өздері де цифрлық құралдармен жұмыс істеу арқылы жаңа әдістерді меңгереді. Инновациялық ойлау мен әдіснемелік ізденіске бейімделеді.

Big Data мен жасанды интеллект құралдардын көркем еңбек пәніне енгізу - педагогикалық тәжірбиені жаңғыртып, оқушылардың шығармашылық және цифрлық мүмкіндіктерін ашудың тиімді жолы. Бұл технологиялар білім беру сапасын арттырып қана қоймай, болашақ ұрпақтың еңбекке, өнерге және заманауи технологияларға бейім тұлға болып қалыптасуына ықпал етеді.

Big Data мен жасанды интеллект технологияларын көркем білім беру үдерісіне енгізу - уақыт талабы. Бұл құралдар оқушылардың шығармашылық мүмкіндігін ашуға, мұғалімдердің кәсіби жүктемесін жеңілдетуге және білім сапасын арттыруға мүмкіндік береді. Дегенімен, оны тиімді пайдалану үшін педогогтаррдын цифрлық сауаты мен әдістемелік дайындығы болуы қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1 ҚР Президенті Қ. Тоқаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. 1 қыркүйек, 2023 ж
2 Mishra, P. Koehler, M. J. (2006). Technological Pedagogical Content Knowledge.

3 Zowacki-Richter, O. et al. (2019). Systematic review of research on anificial intelligence in higher education.
4 Қазақстан Республикасы Білім және ғылым менистрлігі. Цифрлық трансформация тұжырымдамасы.
5 Құдайбергенова К. "Цифрлық педагогика негіздері", Алматы, 2022 ж

ҚАЗАҚ КІЛЕМ ТОҚУ ӨНЕРІНДЕГІ ОЮ-ӨРНЕКТЕРДІҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН СИМВОЛДЫҚ МАҒЫНАСЫ

Жолдасбекова Г.Д. магистр аға оқытушы
Калыков А.Ш. магистр аға оқытушы
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан Университеті, Шымкент, Қазақстан

Түйін: Қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнеріндегі ою-өрнектердің көркемдік ерекшеліктері, символдық мағынасы және композициялық құрылымы қарастырылады. Кілем композициясындағы орталық өрнек, жиек, су, қорған, көл және табақ тәрізді элементтердің орналасу ерекшеліктері талданады. Қазақ кілемдеріндегі зооморфтық, өсімдік тектес және геометриялық ою-өрнектердің мазмұны ашылып, олардың халықтың дүниетанымымен, тұрмыс-тіршілігімен және дәстүрлі наным-сенімдерімен байланысы сипатталады. Сонымен қатар, қазақ кілем тоқу өнерінің парсы және пәкістан кілемдерімен салыстырмалы ерекшеліктеріне назар аударылады. Ұлттық кілем өнерін сақтау, зерттеу және оны жас ұрпаққа үйретудің маңыздылығы негізделеді.

Кілттік сөздер: қазақ кілемі, кілем тоқу өнері, ою-өрнек, композиция, символдық мағына, ұлттық мәдени мұра, дәстүрлі қолөнер.

Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері – ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық мәдениеттің маңызды салаларының бірі. Оның ішінде кілем тоқу өнері халықтың эстетикалық талғамын, дүниетанымын, тұрмыс-тіршілігін және көркемдік ойлау ерекшеліктерін танытатын құнды мұра болып саналады. Кілем – күнделікті тұрмыста пайдаланылатын бұйым ғана емес, сонымен қатар ұлттық болмысты, дәстүр сабақтастығын және халықтың рухани құндылықтарын бейнелейтін көркем туынды.

Қазақ кілемдерінің көркемдік сипаты, ең алдымен, олардың ою-өрнек жүйесімен, композициялық құрылымымен және түстер үйлесімімен айқындалады. Кілем бетіне түсірілген әрбір өрнек белгілі бір көркемдік міндет атқарып қана қоймай, халықтың дүниетанымына қатысты түсініктерді де жеткізе алады. Өрнектердің қалыптасуы мен дамуы табиғат құбылыстарын бақылаумен, жануарлар әлемімен, өсімдіктермен, тұрмыстық заттармен және дәстүрлі наным-сенімдермен тығыз байланысты.

Қазіргі кезеңде ұлттық қолөнер туындыларын ғылыми тұрғыдан зерттеу, олардың көркемдік ерекшеліктерін зерделеу және дәстүрлі технологияларын кейінгі ұрпаққа жеткізу өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ кілемдеріндегі ою-өрнектердің композициялық құрылымы мен символдық мазмұнын зерттеу ұлттық мәдени мұраны тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Мақаланың мақсаты – қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнеріндегі ою-өрнектердің көркемдік ерекшеліктерін, композициялық құрылымын және символдық мағынасын талдау, сондай-ақ ұлттық кілем өнерін сақтаудың маңызын көрсету.

Қазақ кілем тоқу өнеріндегі ою-өрнектердің көркемдік ерекшеліктері

Кілем тоқу өнерінің тарихы тереңде жатыр. Қолдан тоқылған кілемдерде халықтың көркемдік тәжірибесі, табиғатты қабылдауы және қоршаған орта туралы түсініктері көрініс тапқан. Кілем бетінің көркемдік шешімін қалыптастыратын негізгі элементтердің бірі – ою-өрнек.

Қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерін мазмұны мен пішініне қарай бірнеше топқа бөлуге болады. Олар: зооморфтық, өсімдік тектес және геометриялық өрнектер. Зооморфтық өрнектер жануарлар мен олардың дене мүшелерінің бейнелеріне негізделсе, өсімдік тектес өрнектер гүлдерден, жапырақтардан, сабақтардан және өсімдіктердің шартты бейнелерінен құралады. Геометриялық өрнектер шеңбер, шаршы, ромб, үшбұрыш және көпбұрыш тәрізді пішіндер арқылы жасалады.

Қазақ кілемдерінде кең таралған оюлардың бірі – «қошқармүйіз». Бұл өрнек мал шаруашылығымен айналысқан халықтың өмір салтымен тығыз байланысты. Ол дәстүрлі сәндік өнерде молшылық, береке және тұрмыс игілігі туралы түсініктермен сабақтастырыла қарастырылады. Сонымен қатар, сегіз қырлы жұлдыз, ромб, тұмар, ирек, тасқын және дария тәрізді өрнектер кілемнің көркемдік жүйесін толықтырады.

Ою-өрнектердің мағынасы олардың жеке пішінімен ғана шектелмейді. Өрнектің көлемі, орналасуы, қайталану жиілігі және басқа элементтермен байланысы да маңызды. Бір ою орталық композицияда негізгі бейне ретінде көрінсе, екінші бір өрнек жиектік жолақта орналасып, композицияның тұтастығын қамтамасыз етеді.

Кілем тоқуда симметрия, ырғақ, тепе-теңдік және түстік үйлесім қағидалары ерекше орын алады. Симметрия композицияның тұрақтылығын қалыптастырса, ырғақ өрнектердің белгілі бір тәртіппен қайталануына негізделеді. Түстердің өзара үйлесуі кілемнің көркемдік әсерін күшейтіп, оның өзіндік сипатын айқындайды.

Осы ерекшеліктер қазақ кілем тоқу өнерінің жоғары деңгейде қалыптасқан көркемдік жүйеге негізделетінін көрсетеді.

Қазақтың дәстүрлі кілемдерінде композиция белгілі бір тәртіппен құрылады. Оның негізгі бөліктеріне орталық өрнек, жиектік өрнектер және оларды байланыстыратын аралық жолақтар жатады. Кейбір өңірлердегі тақыр кілемдердің композициялық құрылымында «жиек», «су», «қорған», «көл» немесе «табақ» тәрізді атаулар қолданылады.

Бұл элементтердің орналасу тәртібі кілемнің көркемдік тұтастығын қалыптастырады. Жиек композицияны сыртқы жағынан шектеп, оның құрылымын айқындайды. Су тәрізді өрнек жолақтары негізгі композициялық бөліктерді байланыстырып, кілемнің ішкі кеңістігін ұйымдастырады. Қорған атауымен берілетін элементтер орталық бөлікті қоршап, композицияның шекарасын нақтылайды. Ал көл немесе табақ деп аталатын орталық бөлік негізгі өрнектер орналасатын көркемдік кеңістік қызметін атқарады.

Кілемнің композициялық құрылымын осылайша талдау оның тек сәндік міндет атқармайтынын аңғартады. Жекелеген элементтердің өзара орналасуы халықтың дәстүрлі дүниетанымымен байланысты символдық түсіндіруге де мүмкіндік береді.

Дәстүрлі қазақ дүниетанымында көл мен табақ бейнелері молшылық, тоқшылық және берекелі тіршілік ұғымдарымен сабақтастырыла қарастырылуы мүмкін. Ал оларды қоршаған жиектік және аралық элементтер тұтастық пен қорғаныш идеясын білдіретін көркемдік белгілер ретінде түсіндіріледі. Мұндай пайымдаулар кілем композициясының мазмұнын халықтың тұрмыс-тіршілігімен және рухани түсініктерімен байланыстыра зерттеуге негіз болады.

Кілемдегі оюлардың мағынасын анықтағанда олардың тарихи кезеңін, аймақтық ерекшелігін және қолданылу ортасын ескерген жөн. Себебі бірдей немесе ұқсас өрнектер әртүрлі өңірлерде өзгеше аталып, түрлі композициялық қызмет атқаруы мүмкін.

Қазақстанның оңтүстік өңірлеріндегі кілемдерде композициялық бөліктерді атау дәстүрі мен олардың орналасу тәртібі өзіндік ерекшеліктерге ие. Ал батыс, солтүстік, орталық және шығыс аймақтардағы кілем үлгілерінде композиция құру тәсілдері мен ою-өрнек желілерінің қолданылуы өзгеше болуы мүмкін. Бұл айырмашылықтар қазақ кілем тоқу өнерінің аймақтық сипатын көрсетеді.

Демек, кілем композициясын зерттеу барысында оның құрылымдық ерекшеліктерін ғана емес, сонымен қатар аймақтық атауларын, өрнектердің қызметін және символдық мазмұнын кешенді түрде қарастыру қажет.

Қазақтың дәстүрлі кілемдеріндегі өрнектер халықтың табиғатпен қарым-қатынасын, шаруашылық тәжірибесін және рухани түсініктерін бейнелейді. Олардың арасында жануарлар әлеміне қатысты мотивтер ерекше орын алады.

«Қошқармүйіз» өрнегі қазақтың сәндік-қолданбалы өнерінде кең таралған. Оның иірімді пішіні композицияға қозғалыс пен ырғақ береді. Бұл ою кілемдермен қатар алаша, текемет, басқұр және басқа да дәстүрлі бұйымдарды безендіруде қолданылады.

«Тұмар» өрнегі үшбұрышты пішінімен ерекшеленеді және халықтық дәстүрде қорғаныш түсініктерімен байланыстырылады. «Ирек», «тасқын» және «дария» тәрізді су мотивтері кілемнің жиектерінде немесе ішкі композициялық жолақтарында кездеседі. Олар өрнектердің бір-бірімен байланысуына мүмкіндік беріп, композицияның ырғақтық жүйесін қалыптастырады.

Өсімдік тектес өрнектер де кілем өнерінің көркемдік тілінде маңызды орын алады. Гүл, жапырақ және сабақ бейнелері табиғаттың әсемдігін, тіршіліктің жалғасуын және өсіп-өркендеу идеясын көркем түрде жеткізеді. Олардың стилизацияланған пішіндері нақты табиғи бейнені қайталамай, оны шартты әрі сәндік сипатта көрсетуге негізделеді.

Геометриялық өрнектер композицияның құрылымдық негізін құрайды. Ромб, шаршы, сегіз қырлы жұлдыз және басқа да геометриялық пішіндер кілем бетінде белгілі бір тәртіппен орналасып, өрнектердің тұтастығын қамтамасыз етеді.

Кілемдегі өрнектердің символдық мағынасын зерттеу барысында олардың жеке элементтер ретінде ғана емес, тұтас композиция құрамында қарастырылуы маңызды. Өрнектердің көлемі, бағыты, түсі және орналасуы бір-бірімен байланысып, кілемнің көркемдік мазмұнын қалыптастырады.

Шығыс халықтарының кілем тоқу өнері әртүрлі тарихи және мәдени дәстүрлердің ықпалымен дамыған. Қазақ, парсы және пәкістан кілемдері өзіндік өрнек жүйесімен, түстік шешімімен және композициялық құрылымымен ерекшеленеді.

Парсы кілемдеріне өсімдік тектес өрнектердің күрделі жүйесі, гүлді композициялар және орталық медальон тәрізді элементтер тән. Медальон кілемнің ортасында орналасып, композицияның негізгі көркемдік орталығын қалыптастырады. Орталық өрнектің айналасындағы қосымша мотивтер кілем бетінің тұтастығын қамтамасыз етеді.

Парсы кілемдерінде гүлдер, жапырақтар және иірімді сабақтардан құралған өрнектер кеңінен қолданылады. Олардың күрделі композициялық құрылымы мен түстердің үйлесімділігі кілемнің сәндік әсерін арттырады.

Пәкістан кілемдері де Шығыс кілем тоқу дәстүрлерімен сабақтас. Олардың өрнектерінде өсімдік және жануар тектес мотивтер, сондай-ақ медальон тәрізді композициялық элементтер кездеседі. Кейбір үлгілерінде ірі гүлдер мен жапырақтар басым болып, өрнектер салыстырмалы түрде кең кеңістікте орналасады. Түстік шешімінде құм түстес, охра, кірпіш реңкті және қызғылт сары түстер қолданылуы мүмкін.

Қазақ кілемдерінің өзіндік ерекшелігі ұлттық ою-өрнектердің жүйесімен, композициялық бөліктердің орналасуымен және дәстүрлі атауларымен айқындалады. Мұнда «қошқармүйіз», «тұмар», «су», «дария» және басқа да өрнектер маңызды көркемдік қызмет атқарады.

Қазақ және Шығыс кілемдеріне ортақ белгілердің бірі – симметрия, ырғақ және түстік үйлесім қағидаларының қолданылуы. Дегенмен, әр халықтың кілем тоқу өнері тарихи тәжірибесі мен мәдени ортасына сәйкес өзіндік көркемдік тілін қалыптастырған.

Осыған байланысты қазақ кілемдерін басқа халықтардың кілемдерімен салыстыра зерттеу олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтауға, ұлттық көркемдік ерекшеліктерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Қазақтың дәстүрлі кілемдері – халықтың мәдени тарихын танытатын құнды қолөнер туындылары. Оларда ұлттық ою-өрнек үлгілері, тоқу технологиялары және көркемдік шешімдер сақталған. Мұндай бұйымдар музей қорларында тарихи жәдігер ретінде сақталып, ұлттық мәдени мұраны таныстыруда маңызды рөл атқарады.

«Әзірет Сұлтан» мемлекеттік тарихи-мәдени музей-қорығында сақталған кілем үлгілері қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнерін зерттеу үшін маңызды материал бола алады. Мәселен, «Шатыргүл» өрнекті түкті кілемнің композициясында орталық гүлді мотивтер, сегіз қырлы пішіндер және «қошқармүйіз» тәрізді ұлттық оюлар кездеседі. Мұндай өрнектердің орналасуын талдау кілемнің композициялық құрылымын және көркемдік ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді.

Ұлттық кілем өнерін сақтау тек дайын бұйымдарды қорғаумен шектелмейді. Дәстүрлі тоқу әдістерін, өрнек құрастыру тәсілдерін және шеберлік тәжірибесін кейінгі ұрпаққа үйрету де маңызды. Осы мақсатта жоғары оқу орындарында сәндік-қолданбалы өнерге қатысты пәндерді оқыту, практикалық сабақтар ұйымдастыру және шығармашылық жобаларды жүзеге асырудың маңызы зор.

«Кілем тоқу және гобелен негіздері» тәрізді пәндер білім алушыларға материалдармен жұмыс істеуді, композиция құруды, ою-өрнектерді үйлестіруді және дәстүрлі тоқыма технологияларын меңгеруді үйретуге мүмкіндік береді. Теориялық білім мен практикалық тәжірибенің өзара байланысы студенттердің кәсіби дағдыларын қалыптастырып, ұлттық өнерге деген қызығушылығын арттырады.

Сонымен қатар, дәстүрлі өрнектерді қазіргі дизайнда пайдалану ұлттық өнердің жаңа бағытта дамуына жол ашады. Ою-өрнектерді заманауи интерьерде, сәндік панноларда, гобелендерде және басқа да көркемдік бұйымдарда қолдану олардың эстетикалық мүмкіндіктерін кеңейтеді. Алайда дәстүрлі мотивтерді жаңаша интерпретациялау кезінде олардың тарихи және мәдени ерекшеліктерін ескеру қажет.

Қазақ кілем тоқу өнерін зерттеу, музейлік қорларды зерделеу, шеберлердің тәжірибесін құжаттау және білім беру үдерісінде қолдану ұлттық мұраны сақтаудың маңызды бағыттары болып табылады.

Қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнері – ұлттық мәдениеттің көркемдік және рухани мазмұнын бойына жинақтаған сәндік-қолданбалы өнер саласы. Кілемдердегі ою-өрнектердің пішіні, композициялық құрылымы, түстік үйлесімі және символдық мазмұны халықтың дүниетанымы мен тұрмыс-тіршілігі туралы маңызды мәліметтер береді.

Зерттеу барысында қазақ кілемдеріндегі зооморфтық, өсімдік тектес және геометриялық өрнектердің көркемдік қызметі, сондай-ақ орталық өрнек пен жиектік элементтердің композиция құрудағы маңызы қарастырылды. «Қошқармүйіз», «тұмар», «су», «дария», «көл» және «табақ» тәрізді мотивтер кілемнің көркемдік құрылымын қалыптастырумен қатар, дәстүрлі дүниетанымды түсіндіруге мүмкіндік береді.

Қазақ кілемдерінің парсы және пәкістан кілемдерімен салыстырмалы талдауы Шығыс халықтарының кілем тоқу өнерінде ортақ көркемдік қағидалар болғанымен, әр халықтың өзіндік ою-өрнек жүйесі мен композициялық ерекшеліктері қалыптасқанын көрсетеді.

Ұлттық кілем өнерін сақтау және дамыту үшін тарихи бұйымдарды зерттеу, дәстүрлі технологияларды үйрету, шеберлердің тәжірибесін жас ұрпаққа жеткізу және ұлттық өрнектерді заманауи көркемдік тәжірибеде ұтымды пайдалану қажет. Бұл бағыттағы жұмыстар қазақтың сәндік-қолданбалы өнерінің сабақтастығын қамтамасыз етіп, ұлттық мәдени мұраның келешек ұрпаққа жеткізілуіне ықпал етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнеріне қатысты ғылыми зерттеулер мен монографиялық еңбектер.

2 Қазақ халқының ою-өрнек өнерінің тарихы мен семантикасына арналған ғылыми еңбектер.

3 «Әзірет Сұлтан» мемлекеттік тарихи-мәдени музей-қорығының кілем тоқу өнеріне қатысты қор материалдары.

4 Қазақтың сәндік-қолданбалы өнері және дәстүрлі тоқыма технологиялары бойынша оқу-әдістемелік әдебиеттер.

Секция 3. ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИ МҰРА ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ. НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ.

УДК 378.147

ИНТЕГРАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОЕ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОЕКТНЫЕ МЕТОДЫ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ

О. В. Пустозерова
УВО «Московский художественно-промышленный институт», Москва, Россия
e-mail: kafedra.ds.mhpi@mail.ru

Резюме. *В статье рассматриваются возможности интеграции культурного наследия в систему профессиональной подготовки студентов-дизайнеров. Обосновывается необходимость перехода от информационно-репродуктивного изучения историко-культурного материала к его аналитическому освоению и проектной интерпретации. На основе анализа и обобщения педагогической практики выделены основные этапы работы с культурным наследием в дизайн-образовании: изучение культурного контекста, профессиональное наблюдение, аналитическая декомпозиция художественных и конструктивных принципов, проектная трансформация и рефлексивная оценка результата. Практическая реализация подхода раскрывается на примере разработанной со студентами концепции выставочной экспозиции «КОД ДПИ / НОВАЯ ФОРМА» для музея декоративно-прикладного искусства в Москве, где традиционные орнаментальные, материальные и пластические структуры преобразуются в систему современных пространственных, предметных и костюмных решений. Культурное наследие предлагается рассматривать не как совокупность формальных мотивов для цитирования, а как источник принципов формообразования, пространственной организации, материальной культуры и культурных смыслов.*

Abstract. *The article examines the possibilities of integrating cultural heritage into the professional training of design students. It substantiates the transition from an informational and reproductive study of historical and cultural material to its analytical exploration and project-based interpretation. Based on the analysis and generalization of teaching practice, the main stages of working with cultural heritage in design education are identified: studying the cultural context, professional observation, analytical decomposition, project transformation, and reflective evaluation. The practical implementation of the approach is demonstrated through the student-developed exhibition concept "DPI CODE / NEW FORM" for a decorative arts museum in Moscow, where traditional ornamental, material, and plastic structures are transformed into contemporary spatial, object, and costume solutions. Cultural heritage is considered not as a set of formal motifs for reproduction, but as a source of principles of form-making, spatial organization, material culture, and cultural meanings.*

Ключевые слова: культурное наследие, дизайн-образование, проектное обучение, образовательные практики, профессиональная подготовка, студенты-дизайнеры, проектное мышление, проектная интерпретация, выставочное проектирование, декоративно-прикладное искусство.

Введение

Современное дизайн-образование развивается в условиях постоянного расширения профессионального поля дизайнера, интенсивного обновления технологий и материалов, изменения визуальной культуры и способов взаимодействия человека с предметно-пространственной средой. В этих условиях особое значение приобретает проблема соотношения инновационного и традиционного. Способность создавать актуальные проектные решения не исключает, а предполагает понимание историко-культурного контекста и механизмов формирования предметной и пространственной культуры.

Культурное наследие в образовательном процессе может рассматриваться не только как предмет исторического изучения, но и как профессионально значимый ресурс дизайн-проектирования. Архитектурные объекты, произведения декоративно-прикладного искусства, исторический интерьер, орнамент, традиционные технологии и материалы аккумулируют опыт организации формы, пространства, функции и визуальной коммуникации. Однако само обращение к наследию еще не обеспечивает формирования

профессионального проектного мышления. При отсутствии специальной методической организации оно может сводиться к заимствованию отдельных декоративных элементов, стилизации или формальному цитированию исторических образцов.

Для дизайн-образования принципиально важен подход, при котором изучение культурного наследия становится частью процесса постановки и решения проектной задачи. Студент должен научиться видеть за конкретной формой систему взаимосвязей: функцию, конструкцию, материал, технологию, композиционный принцип, культурный контекст и заложенные в объекте смыслы. В результате наследие перестает восприниматься как набор готовых визуальных решений и становится источником профессионального анализа и проектной интерпретации.

Проектирование рассматривается в современной педагогике дизайна как важнейший инструмент профессиональной подготовки, позволяющий соединять освоение знаний с решением профессионально ориентированных задач [1]. Развитие проектной деятельности в дизайн-образовании сопровождается расширением методов и технологий, ориентированных на активную самостоятельную работу будущего специалиста и последовательное формирование проектных компетенций [2]. Поэтому освоение культурного наследия целесообразно включать непосредственно в структуру проектного процесса.

Цель статьи — обосновать проектный подход к интеграции культурного наследия в современное дизайн-образование и определить образовательные практики, обеспечивающие переход от восприятия историко-культурного объекта к его аналитическому осмыслению и самостоятельной проектной интерпретации. В качестве методов использованы анализ научной и методической литературы по вопросам дизайн-образования и практико-ориентированного обучения, обобщение педагогического опыта автора, педагогическое наблюдение и анализ содержания учебных и проектных заданий студентов-дизайнеров.

Культурное наследие как ресурс проектного мышления

Международный подход к культурному наследию предполагает необходимость его выявления, охраны, сохранения, популяризации и передачи последующим поколениям [3]. Для профессионального художественного образования данный тезис приобретает особое значение, поскольку будущий дизайнер непосредственно участвует в преобразовании предметной, архитектурной и визуальной среды.

Образовательная ценность наследия при этом не должна ограничиваться накоплением фактологических знаний. Для студента-дизайнера существенно научиться выявлять проектную логику объекта: понимать, каким образом его форма обусловлена функцией, материалом, технологией, историческими и социальными условиями; как организована композиция; какую роль играют пропорции, масштаб, ритм, фактура, свет и цвет; каким образом визуальная форма выражает культурные смыслы определенной эпохи.

Включение наследия в профессиональную подготовку можно рассматривать на трех взаимосвязанных уровнях. Информационно-репродуктивный уровень предполагает знакомство с историей объекта или художественного явления, освоение терминологии и характеристик стиля, материала и технологии. Аналитический уровень связан с рассмотрением объекта как проектной системы и выделением его композиционных, пространственных, конструктивных, технологических и образно-смысловых характеристик. Проектно-трансформационный уровень предполагает использование выявленных принципов для разработки нового решения в соответствии с современной функцией, технологией и контекстом.

Для подготовки дизайнера особенно значим переход от непосредственного опыта к его профессиональному осмыслению. В концепции experiential learning Д. Колба обучение рассматривается как взаимосвязь конкретного опыта, рефлексивного наблюдения, формирования обобщений и последующей активной апробации [4]. Такая логика продуктивна для художественно-проектных дисциплин, поскольку профессиональное знание здесь формируется не только посредством усвоения информации, но и через наблюдение, визуальное и тактильное восприятие, анализ и проектный эксперимент.

Существенным является и принцип рефлексивной профессиональной практики Д. Шёна, связывающий развитие профессионального мышления с осмыслением собственных действий непосредственно в процессе решения сложной практической задачи [5]. Работа с реальным архитектурным, предметным или художественным объектом создает для студента ситуацию, в которой решение формируется в постоянном сопоставлении исходных наблюдений, проектного замысла и получаемого результата.

Проектный алгоритм интеграции культурного наследия

Обобщение педагогической практики позволяет представить работу с культурным наследием в подготовке дизайнера как последовательность взаимосвязанных этапов: культурный контекст → профессиональное наблюдение → аналитическая декомпозиция → проектная трансформация → современное проектное решение → рефлексия. Подобная последовательность соответствует самой природе проектного обучения студентов-дизайнеров, в котором образовательная деятельность строится вокруг самостоятельного решения профессионально ориентированной задачи [7].

Первый этап — изучение культурного контекста. До непосредственного знакомства с объектом студент получает исходную информацию о его происхождении, функции, историческом периоде, культурной среде, материалах и технологиях. Подготовительный этап целесообразно строить не как исчерпывающую передачу сведений, а как формирование системы вопросов, ответы на которые студент должен получить в процессе дальнейшего исследования.

Второй этап — профессиональное наблюдение. Задача преподавателя заключается в переводе обычного зрительского восприятия в направленное профессиональное исследование. Студент фиксирует не только общее впечатление от объекта, но и особенности композиции, масштаба, пропорций, конструктивного решения, соединения материалов, фактуры, цвета, освещения, декоративных элементов и характера взаимодействия объекта с окружающей средой. Наблюдение может сопровождаться зарисовками, схемами, фотографической фиксацией, составлением цветовых и материальных карт, анализом отдельных фрагментов.

Третий этап — аналитическая декомпозиция. После знакомства с объектом студент определяет, какие его характеристики являются принципиальными для дальнейшей работы. В традиционном орнаменте проектно значимым может оказаться не конкретный мотив, а принцип ритмического построения; в историческом интерьере — не буквальная форма мебели, а организация масштаба и взаимодействия предметов; в архитектурном объекте — не стилистический декор, а конструктивная логика, пластика объемов, работа света или характер применения материала.

Четвертый этап — проектная трансформация. Выделенный принцип преобразуется и адаптируется к новой функции и современному контексту. Результатом может стать интерьерное решение, предмет, элемент навигации, графическая система, выставочное пространство, объект городской среды, световое решение или иная форма проектного продукта. Именно здесь проявляется различие между стилизацией и проектной интерпретацией: первая преимущественно воспроизводит внешние признаки, вторая предполагает осмысление принципа и создание на его основе самостоятельного решения.

Пятый этап — рефлексия и аргументация. Студент должен объяснить, какие характеристики исходного культурного материала были выделены, почему они признаны значимыми, каким образом трансформированы и насколько итоговый результат отвечает современной функции. Такая рефлексия позволяет оценивать не только визуальную выразительность проекта, но и качество профессионального мышления.

Выездные образовательные практики как форма профессионального исследования

Существенное место в реализации описанного подхода занимают образовательные практики, выходящие за пределы традиционной аудитории. В работе со студентами-дизайнерами профессионально ориентированный выезд целесообразно рассматривать не как

дополнительную экскурсионную активность, а как самостоятельную форму учебно-проектной деятельности.

В образовательной практике кафедры «Медиа и Дизайн» УВО «Московский художественно-промышленный институт» используются выездные занятия, связанные с изучением музейной, архитектурной, предметной и материальной среды. Работа в музеях позволяет непосредственно анализировать произведения искусства, декоративно-прикладные объекты, исторические формы и способы применения материалов. Посещение профессиональных библиотек материалов и специализированных выставочных пространств дает возможность сопоставлять визуальные и тактильные характеристики поверхностей, анализировать современные технологии и прослеживать трансформацию традиционных способов работы с материалом.

Особую роль играет работа с городской архитектурной средой. Непосредственное наблюдение архитектуры позволяет соединить изучение композиции с пониманием масштаба, конструкции, материала и взаимодействия объекта с человеком. Наряду с историческими объектами в образовательные маршруты могут включаться современные архитектурные комплексы, позволяющие анализировать применение стекла, металла, ограждающих конструкций и актуальных технологий формообразования. Такое сопоставление исторического и современного материала помогает увидеть культурное наследие не как изолированную область, а как часть непрерывного профессионального диалога.

Выездное занятие становится методически продуктивным при условии его включения в общую логику дисциплины. Посещение объекта без заранее поставленной профессиональной задачи сохраняет преимущественно ознакомительный характер. Поэтому целесообразно выделять три блока: подготовку к наблюдению, непосредственную исследовательскую работу и последующее использование собранного материала в учебном проектировании. После выезда результаты систематизируются в форме аналитических схем, материальных карт, визуальных подборок, сравнительных таблиц, эскизов трансформации или проектных предложений.

Современные исследования практико-ориентированного дизайн-образования подтверждают продуктивность подобной логики. В исследовании X. Hu и соавторов региональное архитектурное наследие включалось в профильные дисциплины через натурное обследование, архитектурные обмеры, пространственный анализ, выделение культурных мотивов и их последующий перевод в современное проектное решение [6]. Для настоящего исследования важен сам принцип последовательного движения от непосредственного контакта с наследием к аналитической и проектной работе.

Таким образом, образовательный маршрут студента может быть сформулирован как «увидеть — исследовать — выделить принцип — преобразовать — применить». Такая организация устраняет разрыв между теоретическим знакомством с культурой и профессиональной деятельностью дизайнера.

От культурного кода к новой форме: проектный кейс

Практическая реализация описанного алгоритма представлена в разработанной совместно со студентами концепции выставочной экспозиции «КОД ДПИ / НОВАЯ ФОРМА» для музея декоративно-прикладного искусства в Москве. Задача заключалась не в воспроизведении традиционного декора в новом масштабе, а в выявлении его структурного кода и последовательной трансформации в современную систему форм. Логика работы — от анализа источника к пространственному, предметному и костюмному решению — представлена на рис. 1–5.



Рис. 1. Анализ и трансформация традиционного визуального кода. Орнамент росписи, керамический узор, текстильное переплетение и пластика резьбы редуцируются до ритма, сетки, модуля и силуэта. Студенты отделяют структурный принцип от буквального декоративного мотива.



Рис. 2. Перевод культурного кода в пространственную форму. Геометрический модуль, текстурная плоскость, цветовой ритм, модульное соединение и материальный акцент становятся инструментами построения современной выставочной среды.



Рис. 3. Трансформация кода в дизайн костюма и аксессуара. Силуэт, конструкция, узор и палитра переводятся в систему геометрических модулей; единый принцип проявляется в костюме, выставочном объекте, аксессуаре и текстильной плоскости.



Рис. 4. Пространственно-предметная интерпретация в экспозиции. Модульные конструкции, мебель, свет и графические панели объединены общей системой форм, цвета и ритма. Традиционный код задает целостность среды без прямого воспроизведения исторического образца.



Рис. 5. Сводный проектный алгоритм: анализ кода — объект — новая сборка — цвет, материал и фактура. Финальный блок фиксирует метод проектирования: выделение принципа, его вариативное повторение и материализацию в современной системе модулей.

В учебной работе были разработаны два взаимосвязанных варианта концепции: пространственно-предметный и расширенный, включающий направление дизайна костюма. Педагогически данный кейс важен тем, что студент работает не с готовым «национальным стилем», а выстраивает доказуемую цепочку от культурного источника к современному проектному решению. Один и тот же код переносится между различными видами дизайнерской деятельности и сохраняет смысловую преемственность без буквального копирования исходной формы.

Образовательный результат и критерии оценки

Интеграция культурного наследия в дизайн-образование требует соответствующих критериев оценки. Для проектно-трансформационного подхода значимы глубина анализа исходного материала, способность выделять проектно значимые признаки, обоснованность выбранного принципа, самостоятельность его трансформации, соответствие нового решения функции и современному контексту, аргументированность материалов и технологий, композиционная целостность и способность объяснить связь между исследованием и итоговым результатом.

Педагогическое наблюдение показывает, что последовательный переход от наблюдения к анализу и проектированию побуждает студентов аргументировать выбор источников, отказываться от случайных визуальных заимствований и рассматривать культурный объект с профессиональной точки зрения. При этом оцениваться должна не буквальная узнаваемость исторического образца, а понимание его содержательных принципов и корректность их современной трансформации.

Заключение

Интеграция культурного наследия в современное дизайн-образование наиболее продуктивна при переходе от передачи информации о культуре к организации профессиональной деятельности студента с культурным материалом. Последовательность «культурный контекст — профессиональное наблюдение — аналитическая декомпозиция — проектная трансформация — современное решение — рефлексия» позволяет рассматривать наследие как активный образовательный ресурс.

Выездные занятия, работа в музейной и городской среде, непосредственное знакомство с архитектурой, материалами и технологиями соединяют теоретическое знание с профессиональным опытом. Проект «КОД ДПИ / НОВАЯ ФОРМА» показывает, что выявленный культурный код может последовательно преобразовываться в пространственное, предметное, графическое и костюмное решение, сохраняя смысловую связь с источником без буквального копирования.

Практическая значимость подхода состоит в возможности использовать его при разработке заданий по проектированию, материаловедению, истории искусства, композиции и профильным дисциплинам различных направлений дизайна. Культурное наследие в этом случае включается в профессиональную подготовку не как изолированный тематический блок, а как системная практика, связывающая культурную память, исследование и современное проектирование.

Литература

1 Китаевская Т. Ю., Перуновская И. Н. Методы обучения студентов вуза дизайн-проектированию // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. Т. 24, № 182. С. 98–106. DOI: 10.20310/1810-0201-2019-24-182-98-106.

2 Мальцева А. П. Динамика развития проектной деятельности в дизайн-образовании: анализ методов и технологий обучения // Общество: социология, психология, педагогика. 2025. № 10. С. 208–215. DOI: 10.24158/spp.2025.10.26.

3 Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Paris: UNESCO, 1972.

4 Kolb D. A. Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1984.

5 Schön D. A. The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action. New York: Basic Books, 1983. 374 p.
6 Hu X., Pan Y., Li Y., Zhang C., Yang M. Integrating vernacular architectural heritage into practice-based environmental design education: a case study from Dangjia Village and Houliu Ancient Town in Shaanxi // Journal of Asian Architecture and Building Engineering. 2026. DOI: 10.1080/13467581.2026.2678620.
7 Саитбаталова А. В. Особенности проектного обучения студентов-дизайнеров в вузе // Педагогическое образование в России. 2013. № 6. С. 76–80.

ЦИФРЛАНДЫРУ ДӘУІРІНДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ: ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ДАМЫТУДЫҢ ЖАҢА ФОРМАЛАРЫ

Ибраймова П.Т.-аға оқытушы
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
ibraimova.1976@internet.ru

Түйін

Мақалада цифрландыру дәуіріндегі қазақ өнерінің даму үдерістері, ұлттық мәдени мұраны сақтаудың заманауи тәсілдері және дәстүрлі өнерді жаңа технологиялар арқылы таныту мүмкіндіктері қарастырылады. Қазіргі цифрлық орта мәдени құндылықтарды сақтау мен таратуға жаңа мүмкіндіктер ашып қана қоймай, ұлттық өнердің мазмұнын жаңаша түсіндіруді талап етеді. Қазақтың дәстүрлі музыкасы, күй өнері, қолөнері, зергерлік өнері, ұлттық киім үлгілері, ою-өрнек жүйесі, бейнелеу өнері және ауызша шығармашылық мұрасы цифрлық платформалар, электрондық мұрағаттар, мультимедиалық жобалар, виртуалды көрмелер арқылы кең аудиторияға ұсынылa алады.

Зерттеудің негізгі мақсаты – цифрлық технологиялардың қазақ өнерін сақтау, зерттеу, насихаттау және шығармашылық тұрғыдан дамытудағы рөлін айқындау. Мақалада цифрландырудың дәстүрлі мәдениетке ықпалы талданып, оның артықшылықтары мен ықтимал мәселелері сараланады. Сонымен қатар ұлттық өнерді жастар арасында кеңінен таныту, цифрлық мәдениет пен ұлттық бірегейлікті ұштастыру, дәстүр мен инновация арасындағы сабақтастықты қамтамасыз ету жолдары ұсынылады.

Кілт сөздер: қазақ өнері, цифрландыру, ұлттық мәдениет, мәдени мұра, дәстүр, инновация, цифрлық өнер.

XXI ғасыр ақпараттық-коммуникациялық технологиялардың қарқынды дамуымен сипатталады. Цифрлық технологиялар қоғамның әлеуметтік, экономикалық, білім беру және мәдени өміріне елеулі өзгерістер енгізіп отыр. Адамдардың ақпаратты қабылдау, сақтау, тарату және шығармашылық өнім өндіру тәсілдері түбегейлі өзгерді. Осы үдерістер мәдениет пен өнер саласына да тікелей ықпал етуде.

Ұлттық өнер – халықтың тарихи жадын, дүниетанымын, эстетикалық талғамын және рухани құндылықтарын сақтайтын маңызды мәдени жүйе. Қазақ халқының ғасырлар бойы қалыптасқан өнері оның өмір салтымен, табиғатпен қарым-қатынасымен, әлеуметтік тәжірибесімен және дүниетанымымен тығыз байланысты. Домбыра күйі, терме, айтыс, ұлттық ән өнері, зергерлік бұйымдар, киіз басу, кілем тоқу, кесте тігу, ағаш және сүйек өңдеу, ұлттық киім, ою-өрнек секілді өнер түрлері ұрпақтан ұрпаққа ауызша және практикалық жолмен беріліп келген.

Қазақтың дәстүрлі өнерін сақтау мәселесінің өзектілігі оның тек өткеннің мәдени ескерткіші ретінде емес, қазіргі қоғамда дамып келе жатқан тірі мәдени құбылыс ретінде қарастырылуымен байланысты. Мәдени мұра жөніндегі деректерінде Қазақстанға қатысты 14 мәдени практика мен көрініс көрсетілген. Олардың қатарында домбыра күйі, айтыс, дәстүрлі аңшылық, тоғызқұмалақ, ортеки және басқа да мәдени элементтер бар.

Цифрландыру жағдайында ұлттық өнерді сақтаудың дәстүрлі тәсілдері жаңа технологиялық мүмкіндіктермен толықтырылады. Мысалы, бұрын белгілі бір күйдің немесе

қолөнер техникасының сақталуы шебердің жеке тәжірибесіне, қолжазбаға, кітапқа немесе аудио жазбаға тәуелді болса, қазіргі кезде оны жоғары сапалы аудио-видео форматта жазып, цифрлық архивте сақтауға, онлайн платформаларда жариялауға және әлемнің кез келген жеріндегі пайдаланушыға ұсынуға болады.

Осы тұрғыдан алғанда, цифрландыруды тек ақпаратты электрондық форматқа көшіру үдерісі ретінде қарастыру жеткіліксіз. Ол мәдениетті өндірудің, танытудың, зерттеудің және тұтынудың жаңа формаларын қалыптастыратын кешенді құбылыс болып табылады.

Қазақ өнері – ұлттық мәдени бірегейліктің маңызды негізі. Ұлттық өнер халықтың тарихи тәжірибесін бейнелейтін мәдени кодтардың бірі болып саналады. Қазақ өнерінің ерекшелігі оның бірнеше өнер түрінің өзара сабақтастығынан көрінеді. Музыка, сөз өнері, қолөнер, сәулет, бейнелеу өнері және салт-дәстүр бір-бірінен оқшау емес, керісінше біртұтас мәдени кеңістікті қалыптастырады.

Мәселен, домбыра күйі қазақ халқының тарихи оқиғаларын, адамның ішкі сезімін және табиғат көріністерін музыкалық тіл арқылы жеткізудің ерекше формасы болып табылады. ЮНЕСКО сипаттамасында домбыра күйі дәстүрлі түрде ұстаздан шәкіртке берілетін, әлеуметтік қарым-қатынас пен мәдени білімнің берілуіне ықпал ететін өнер ретінде көрсетіледі. Домбыра күйі 2014 жылы ЮНЕСКО-ның адамзаттың материалдық емес мәдени мұрасының репрезентативтік тізіміне енгізілді.

Қазақтың қолөнері де ұлттық мәдениеттің маңызды саласы. Киіз басу, сырмақ жасау, текемет дайындау, кесте тігу, зергерлік бұйымдар жасау барысында қолданылатын технологиялар халықтың эстетикалық түсініктерімен қатар, тұрмыстық қажеттіліктерімен де байланысты болды. Ою-өрнектердегі композициялық құрылым мен символдық мағына қазақ халқының дүниетанымын түсінуге мүмкіндік береді.

Қазіргі уақытта дәстүрлі өнердің қоғамдағы қызметі өзгеріп келеді. Бұрын қолөнер көбіне тұрмыстық қажеттілікті қамтамасыз етсе, бүгінде ол мәдени-шығармашылық индустрияның бір бөлігіне айналуда. Ұлттық ою-өрнек заманауи киім дизайнында, интерьерде, графикалық дизайнда, сувенирлік өнімдерде және цифрлық иллюстрацияда қолданылады.

Демек, дәстүрді сақтау оны өзгеріссіз қайталаумен ғана шектелмейді. Дәстүрдің өміршеңдігі оның жаңа әлеуметтік және технологиялық ортада қолданылуымен де байланысты.

Цифрландыру және мәдени мұраны сақтау. Цифрлық технологиялардың мәдени мұраны сақтаудағы негізгі артықшылықтарының бірі – ақпаратты ұзақ мерзімге сақтау және оған кең көлемде қолжетімділік қамтамасыз ету. Мәдени нысанның цифрлық көшірмесін жасау түпнұсқаны физикалық тұрғыдан сақтауға қосымша мүмкіндік береді.

Қазақ өнерін цифрландыру бірнеше бағытта жүзеге асуы мүмкін:

1. Аудио мұрағаттарды қалыптастыру.Дәстүрлі күйлерді, термелерді, халық әндерін, жырларды және басқа музыкалық шығармаларды жоғары сапада цифрлық форматта сақтау.
2. Бейнеқорлар жасауШеберлердің жұмыс барысын, күй орындаушылардың техникасын, қолөнер технологияларын және дәстүрлі рәсімдерді бейнетаспаға түсіру.
3. Электрондық каталогтар құру. Мұражайлар мен архивтердегі өнер туындылары туралы мәліметтерді жүйелеп, оларды электрондық форматта пайдаланушыларға ұсыну.
4. 3D модельдеу. Архитектуралық нысандарды, тарихи жәдігерлерді, музыкалық аспаптарды және қолданбалы өнер бұйымдарын үш өлшемді форматта көрсету.
5. Виртуалды көрмелер ұйымдастыру. Көрерменге белгілі бір мұражайға физикалық тұрғыдан бармай-ақ, оның экспозициясымен цифрлық ортада танысу мүмкіндігін беру.
6. Онлайн білім беру ресурстарын әзірлеу. Қазақ өнерін үйретуге арналған бейнесабақтар, интерактивті тапсырмалар, цифрлық кітаптар мен мультимедиалық курстар жасау.

Қазақстанда тарихи-мәдени мұраны цифрландыру мәселесіне мемлекеттік деңгейде де назар аударылып келеді. Мәдениет және ақпарат министрлігі тарихи-мәдени мұраны сақтау, цифрландыру және халықаралық мәдени тізімдермен байланысты жұмыстарды жүргізіп отырғанын хабарлаған.

Сонымен қатар Қазақстанның материалдық емес мәдени мұрасын жүйелеуге бағытталған жұмыстар ЮНЕСКО аясында да жүзеге асырылуда. 2024–2026 жылдары Қазақстандағы материалдық емес мәдени мұраның ұлттық тізімін жетілдіруге және жергілікті қауымдастықтардың оны сақтау мүмкіндіктерін арттыруға бағытталған жоба іске асырылған.

Бұл тәжірибелер цифрлық технологиялардың мәдени мұраны тек сақтау құралы емес, оны зерттеу мен қоғамға қайта таныстыру құралы ретінде де маңызды екенін көрсетеді.

Дәстүрлі өнерді жаңа цифрлық форматтарда ұсыну. Цифрландыру дәстүрлі өнердің мазмұнын жаңа форматта көрсетуге мүмкіндік береді. Қазіргі көрермен, әсіресе жастар, ақпаратты көбіне әлеуметтік желілер, бейнеплатформалар және интерактивті қосымшалар арқылы қабылдайды. Сондықтан ұлттық өнерді жаңа аудиторияға жеткізу үшін оның мазмұны заманауи коммуникациялық құралдарға бейімделуі қажет.

Мысалы, дәстүрлі күй өнерін тек концерт залында тыңдатумен шектелмей, күйдің тарихы, авторы, орындалу техникасы және музыкалық құрылымы туралы интерактивті материалдармен бірге ұсынуға болады. Тыңдаушы экраннан күйді тыңдап қана қоймай, оның ноталық құрылымын, орындалу ерекшеліктерін және тарихи контекстін қатар зерттей алады.

Осыған байланысты цифрлық форматтардың бірнеше түрін атап көрсетуге болады.

Біріншіден, қысқа бейнематериалдар. Әлеуметтік желілердегі қысқа бейнероликтер арқылы ұлттық аспаптар, ою-өрнектер, қолөнер техникасы және дәстүрлі ән-күйлер туралы ақпаратты жастар аудиториясына түсінікті түрде ұсынуға болады.

Екіншіден, подкасттар. Қазақ өнерінің тарихы, белгілі өнер шеберлерінің шығармашылығы, дәстүрлі музыканың ерекшеліктері туралы сараптамалық және танымдық аудио бағдарламалар жасауға болады.

Үшіншіден, цифрлық көрмелер. Көркем туындыларды жоғары сапалы цифрлық суреттер түрінде орналастырып, әр экспонат туралы ақпаратпен толықтыруға болады.

Төртіншіден, виртуалды және толықтырылған шындық технологиялары. VR және AR технологиялары арқылы тарихи ескерткіштерді, музей экспозицияларын және ұлттық өнер нысандарын интерактивті түрде көрсетуге мүмкіндік бар.

Бесіншіден, мобильді қосымшалар. Қазақтың ою-өрнектерін тануға, ұлттық аспаптарды зерттеуге, күйлерді тыңдауға немесе дәстүрлі өнер техникасын үйренуге арналған қосымшалар әзірлеу мүмкіндігі жоғары.

Осы құралдардың барлығы ұлттық мәдениеттің заманауи коммуникациялық кеңістікке енуіне жағдай жасайды.

Цифрлық технологиялар және қазақ қолөнері. Қазақ қолөнері цифрландыру жағдайында ерекше даму мүмкіндігіне ие. Дәстүрлі қолөнердің бір ерекшелігі – білімнің шеберден шәкіртке тікелей берілуі. Алайда белгілі бір техниканы меңгерген шеберлердің саны азайған жағдайда мәдени білімнің үзілу қаупі туындайды.

Цифрлық бейнетүсірілім мұндай білімді құжаттаудың тиімді жолдарының бірі бола алады. Мысалы, киіз басудың әрбір кезеңін, сырмақ сыру техникасын, зергерлік бұйым жасау тәсілдерін немесе ұлттық оюды құрастыру ерекшеліктерін кезең-кезеңімен бейнеге түсіруге болады.

Мұндай материалдар электрондық оқу құралы ретінде пайдаланылуы мүмкін. Оқушы немесе студент бейнематериалды бірнеше рет қарап, қажетті кезеңді тоқтатып, техниканы өз бетімен қайталай алады.

Сонымен бірге цифрлық дизайн дәстүрлі ою-өрнектерді жаңа шығармашылық өнімдерге бейімдеуге мүмкіндік береді. Графикалық редакторлар көмегімен ұлттық өрнектердің композициялық құрылымын зерттеп, оларды заманауи дизайнда қолдануға болады. Бұл дәстүр мен инновацияның өзара байланысын күшейтеді.

Алайда дәстүрлі ою-өрнекті цифрлық ортада пайдалану кезінде оның тарихи және мәдени мағынасын ескеру қажет. Өрнекті тек декоративтік элемент ретінде қарастыру оның семантикалық мазмұнын жоғалтуға алып келуі мүмкін. Сондықтан цифрлық дизайнда

ұлттық мәдени элементтердің шығу тегі мен мағынасы туралы түсіндірме ақпарат қатар берілуі маңызды.

Қазақ музыкасын цифрлық кеңістікте дамыту. Қазақ музыкасы – цифрлық технологиялармен табиғи түрде тоғыса алатын өнер салаларының бірі. Қазіргі уақытта музыканы жазу, өңдеу, сақтау және тарату мүмкіндіктері бұрынғыдан әлдеқайда кең.

Дәстүрлі музыканы цифрлық форматқа көшіру кезінде екі негізгі міндетті қатар қарастыру қажет. Біріншісі – музыкалық мұраны бастапқы қалпына барынша жақын сапада сақтау. Екіншісі – оны қазіргі тыңдарманға түсінікті әрі қолжетімді форматта ұсыну.

Мысалы, дәстүрлі күйдің бірнеше орындау нұсқасын бір цифрлық платформада орналастыруға болады. Пайдаланушы әр орындаушының интерпретациясын салыстырып, орындау мәнеріндегі айырмашылықтарды зерттей алады. Бұл музыка зерттеушілері мен білім алушылар үшін құнды ғылыми материал қалыптастырады.

Цифрлық технологиялар музыкалық мұраны халықаралық деңгейде таратуға да мүмкіндік береді. Бұрын белгілі бір өнер туындысын тыңдау үшін арнайы концертке немесе мұрағатқа бару қажет болса, қазіргі таңда цифрлық платформа арқылы оны кез келген елдегі аудиторияға ұсынуға болады.

Сонымен бірге қазақ музыкасының заманауи жанрлармен байланысы да күшейіп келеді. Дәстүрлі домбыра, қобыз, сыбызғы сияқты аспаптардың дыбыстық ерекшеліктерін электрондық музыка, кино музыкасы және заманауи композицияда қолдану дәстүрлі музыкалық тілдің жаңа шығармашылық кеңістікке енуіне мүмкіндік береді.

Бұл жерде басты мәселе – дәстүрлі музыканың мазмұнын жоғалтпай, жаңа көркемдік тіл қалыптастыру. Яғни жаңғырту дәстүрді жоққа шығару емес, оның жаңа жағдайда өмір сүру мүмкіндігін кеңейтуі тиіс.

Жасанды интеллект және ұлттық өнер. Жасанды интеллекттің дамуы өнер саласына жаңа мүмкіндіктермен қатар жаңа мәселелер де әкелуде. ЖИ көмегімен мәтін, музыка, графика және бейне жасау мүмкіндігі шығармашылық процестің технологиялық сипатын күшейтіп отыр.

Қазақ өнері үшін жасанды интеллектіні бірнеше бағытта пайдалануға болады. Біріншіден, үлкен көлемдегі цифрланған мәдени материалдарды жүйелеу және іздеу процесін жеңілдетуге болады. Екіншіден, ескі мәтіндерді цифрлық форматқа көшіру, оларды тану және метадеректермен толықтыру жұмыстары автоматтандырылуы мүмкін. Үшіншіден, цифрлық архивтердегі материалдарды тақырыптық жағынан жіктеуге мүмкіндік пайда болады.

Алайда жасанды интеллект ұлттық өнерді автоматты түрде «сақтайды» деген түсінік дұрыс емес. Технология – құрал. Ал мәдени мазмұнның дұрыстығы, тарихи контексті және этикалық тұрғыдан қолданылуы адамның кәсіби жауапкершілігіне байланысты.

Әсіресе дәстүрлі өнерге қатысты деректерді қолданғанда түпнұсқа мен цифрлық интерпретацияның ара-жігін нақты көрсету қажет. Жасанды интеллект арқылы жасалған шығарма дәстүрлі өнер үлгісі емес, оның негізінде жасалған заманауи шығармашылық интерпретация болуы мүмкін.

Сондықтан цифрлық мәдениет саласында авторлық құқық, дереккөзді көрсету, мәдени контексті сақтау және дәстүр иелерінің құқықтарын қорғау мәселелері ерекше маңызға ие.

Цифрландыру жағдайындағы негізгі мәселелер. Цифрландырудың оң мүмкіндіктерімен қатар, шешуді қажет ететін бірқатар мәселелер бар.

Бірінші мәселе – мәдени мазмұнның үстірттенуі. Әлеуметтік желілерде ақпаратты қысқа әрі жылдам ұсыну талабы кейде өнер туындысының тарихи және философиялық мазмұнын толық жеткізуге мүмкіндік бермейді.

Екінші мәселе – мәдени контекстің жоғалуы. Ұлттық ою-өрнек немесе музыкалық элемент бастапқы мағынасынан ажырап, тек сәндік элементке айналуы мүмкін.

Үшінші мәселе – авторлық құқық. Цифрлық ортада өнер туындысын көшіру және тарату өте оңай. Сондықтан суретшілердің, музыканттардың, қолөнер шеберлерінің және зерттеушілердің еңбегін қорғау маңызды.

Төртінші мәселе – цифрлық теңсіздік. Барлық шығармашылық ұжымдардың немесе шеберлердің заманауи техникалық құралдарға, сапалы интернетке және цифрлық білімге бірдей қолжетімділігі бола бермейді.

Бесінші мәселе – деректердің сақталуы. Цифрлық материалдың болуы оның мәңгі сақталатынын білдірмейді. Файл форматтарының ескіруі, техникалық ақаулар, серверлердің істен шығуы немесе ақпараттың жүйесіз сақталуы мәдени мұраның жоғалуына әкелуі мүмкін.

Сондықтан цифрлық мұрағаттарды қалыптастыру кезінде ұзақ мерзімді сақтау стратегиясы, резервтік көшірме жасау, метадеректерді стандарттау және материалдарды жүйелі түрде жаңарту мәселелері ескерілуі тиіс.

Жастар және ұлттық өнердің цифрлық болашағы. Қазақ өнерінің болашағы жас ұрпақтың мәдени мұраға деген көзқарасымен тікелей байланысты. Қазіргі жастардың ақпараттық ортасы негізінен цифрлық технологиялармен қалыптасып отырғандықтан, ұлттық өнерді таныту әдістері де осы ортаға бейімделуі қажет.

Жастарға ұлттық өнерді тек өткен тарих ретінде таныстыру жеткіліксіз. Оларға дәстүрлі өнердің қазіргі шығармашылықта қалай қолданылатынын көрсету маңызды.

Мысалы, оқушыларға ұлттық ою-өрнек негізінде заманауи логотип жасау, домбыраның дыбысын цифрлық бағдарламада өңдеу, ұлттық тақырыпта цифрлық иллюстрация әзірлеу, виртуалды көрме жобасын жасау сияқты шығармашылық тапсырмалар беруге болады.

Бұл тәсіл оқушыны дәстүрді жай ғана жаттаушы емес, оны түсінетін және жаңа формада жалғастыра алатын шығармашылық тұлға ретінде қалыптастырады.

Сонымен қатар мектеп пен жоғары оқу орындарында цифрлық технология мен ұлттық мәдениетті байланыстыратын пәнаралық жобаларды көбейту қажет. Мысалы, «Қазақ ою-өрнегінің цифрлық картасы», «Қазақ күйлерінің электрондық антологиясы», «Ұлттық қолөнердің виртуалды мұражайы» сияқты жобалар білім беру мен мәдени мұраны сақтауды өзара байланыстырады.

Дәстүр мен инновацияның сабақтастығы. Қазақ өнерін цифрландырудағы негізгі қағида – дәстүр мен инновацияның қарама-қарсы ұғымдар емес екенін түсіну. Дәстүр өзінің өміршеңдігін сақтау үшін жаңа тарихи жағдайларға бейімделіп отырады.

Дәстүрді сақтау дегеніміз – мәдени элементті еш өзгеріссіз қайталау ғана емес. Оның негізгі мазмұнын, құндылықтарын және көркемдік қағидаларын түсініп, жаңа формада жалғастыру да дәстүр сабақтастығының бір көрінісі болып табылады.

Мысалы, ұлттық ою-өрнек дәстүрлі киіз үй жабдықтарында қолданылса, қазіргі уақытта ол киім дизайнында, сәулетте, интерьерде және цифрлық графикада көрініс табуы мүмкін. Домбыра бұрынғыдай дәстүрлі күйді орындаудың негізгі аспабы болып қала отырып, қазіргі музыкалық жобаларда да пайдаланылуы ықтимал.

Осы тұрғыдан алғанда цифрлық технология ұлттық өнердің мазмұнын өзгерту үшін емес, оның жаңа аудиторияға жету мүмкіндігін арттыру үшін қолданылған жағдайда тиімді нәтиже береді.

Қорытындылай келе, цифрландыру дәуірінде қазақ өнерін сақтау мен дамыту мәселесі ұлттық мәдени саясаттың, білім беру жүйесінің және шығармашылық индустрияның маңызды бағыттарының бірі болып табылады. Цифрлық технологиялар мәдени мұраны құжаттау, сақтау, зерттеу және кең аудиторияға таныстыру үшін жаңа мүмкіндіктер қалыптастырады.

Қазақтың дәстүрлі өнерін цифрлық форматқа көшіру арқылы ұлттық мәдени мұраның қолжетімділігін арттыруға болады. Аудио және бейне архивтер, электрондық каталогтар, виртуалды көрмелер, 3D модельдер, мобильді қосымшалар, мультимедиалық білім беру ресурстары және интерактивті платформалар ұлттық өнерді қазіргі ақпараттық ортаға енгізудің тиімді құралдары болып табылады.

Сонымен қатар цифрландыру үдерісінде мәдениеттің мазмұнын үстірттендірмеу, тарихи контекстті сақтау, авторлық құқықты қорғау және дәстүр иелерінің мүддесін ескеру

қажет. Технологияның өзі мәдени мұраны сақтап қалмайды; оның нәтижелілігі оны мақсатты әрі ғылыми негізде қолдануға байланысты.

Қазақ өнерінің цифрлық болашағы дәстүр мен инновацияның өзара сабақтастығына негізделуі тиіс. Ұлттық мәдени мұраны тек өткеннің естелігі ретінде сақтау емес, оны қазіргі қоғамның шығармашылық кеңістігіне енгізу маңызды. Бұл бағытта жас ұрпақтың цифрлық сауаттылығы мен ұлттық мәдениетке қызығушылығын ұштастыру ерекше мәнге ие. Осылайша, цифрландыру қазақ өнеріне жаңа өмір сүру ортасын қалыптастырып отыр. Дәстүрлі мәдени құндылықтар заманауи технологиялардың көмегімен жаңа аудиторияға жетіп, жаңа шығармашылық формаларға айнала алады. Ең бастысы – технологиялық жаңарудың ұлттық мәдениеттің тарихи сабақтастығына қызмет етуін қамтамасыз ету.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі. ЮНЕСКО тізімі және цифрландыру: тарихи-мәдени мұраны сақтау саласындағы жұмыстар. – 2025.
2 Қазақстан Республикасының «Мәдениет туралы» Заңы. – 2006 жылғы 15 желтоқсан, №207. – «Әділет» ақпараттық-құқықтық жүйесі.
3 Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрі. Материалдық емес мәдени мұра элементтерінің ұлттық тізбесін қалыптастыру және жүргізу қағидалары. – 2025 жылғы 13 мамыр, №231-НҚ. – «Әділет» ақпараттық-құқықтық жүйесі.
4 Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі. Ұлттық мәдени мұраны сақтау және цифрландыру жөніндегі материалдар.
5 Есім Г. Қазақ философиясының тарихы. – Алматы: Қазақ университеті, 2006.
6 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984.
7 Серікбаев С., Жұмабекова А. Жасанды интеллекттің білім беру үрдісіндегі маңызы. Білім және ғылым, №3, 2023.

ПРЕИМУЩЕСТВА СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДИСТАНЦИОННОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ

Шакарова Фотима Холмахмат кизи
студентка бакалавриата направления «Изобразительное искусство и инженерная графика» Национального педагогического университета Узбекистана имени Низами, группа TS302

АННОТАЦИЯ

В статье представлены рекомендации по методике использования современных педагогических технологий и методов обучения с целью повышения активности студентов в процессе занятий.

Ключевые слова: черчение, студент, компьютер, эффективный урок, понятие, необходимость, стандарт, занятие, последовательность, преемственность, дидактические требования.

В современный период, когда наука, техника и технологии непрерывно развиваются, возрастает потребность в воспитании всесторонне развитого поколения и подготовке в будущем высококвалифицированных, зрелых специалистов. Строительство и реконструкция высших образовательных учреждений осуществляются на основе специально разработанных проектов, создаётся новый облик современных вузов, образовательные учреждения обеспечиваются современным учебным оборудованием, техникой и компьютерами. Дистанционное обучение является новой современной формой образования.

В этом процессе наблюдаются значительные достижения в теоретическом и практическом обучении и воспитании, связанные с созданием современных технических

возможностей в высших образовательных учреждениях, внесением изменений в содержание образования, внедрением инновационных технологий, а также совершенствованием системы стимулирования труда педагогических кадров.

Существует необходимость совершенствования механизмов формирования мотивации студентов к получению знаний и системы активизации их познавательной деятельности посредством новых форм и нетрадиционных методов обучения, а также управления качеством образовательного процесса и разработки и внедрения механизмов преемственности графического образования. Это, в свою очередь, возлагает ответственную задачу не только на школьных учителей, но и на педагогов всех образовательных учреждений. В системе этих задач особое место занимает образование, направленное на получение графических знаний. Важно не только обучать студента тем или иным знаниям, но и развивать у него способность самостоятельно, без помощи преподавателя, приобретать графические знания и навыки.

Быстрое развитие науки и техники в нашей стране приводит к значительному увеличению объёма информации, которую необходимо передавать студентам. Для решения этой задачи важную роль играют современные технические средства. Использование технических средств обучения является одним из наиболее удобных способов повышения эффективности обучения. Урок, проводимый с использованием технических средств образования, повышает интерес студента к занятию и уровень усвоения знаний. Одной из актуальных проблем системы образования является обеспечение возможности быстрого восприятия студентами информации, её анализа, теоретического обобщения, формулирования выводов и доведения результатов до обучающихся.

Организация образовательного процесса в высших учебных заведениях на основе современных информационных технологий является одной из актуальных проблем современности. Их эффективное применение создаёт возможности для достижения поставленных целей.

Дистанционное обучение — это самостоятельное обучение. Этот метод направлен на развитие самостоятельного мышления человека, оценивание собственных знаний, умение делать выводы, работать над собой и собирать больше информации. Ещё одним преимуществом данного метода является то, что студент может обучаться в удобное для себя время, даже не отрываясь от работы. В настоящее время данный метод широко применяется в развитых странах. С 2019 года студенты 4-го курса бакалавриата Ташкентского государственного педагогического университета имени Низами наряду с квалификационной педагогической практикой, а также студенты заочного отделения обучаются дистанционно.

Многие высшие образовательные учреждения используют данный метод для повышения квалификации своих специалистов и проведения семинарских занятий. Использование этого метода позволяет сэкономить значительные средства. Для этого, прежде всего, необходимо сформировать у студентов широкий кругозор.

Дистанционное обучение — это получение знаний через сеть Интернет в удобное для студента время. Методические материалы для обучения студентов в основном включают: учебники, аудио- и видеоматериалы, онлайн-занятия, в том числе занятия в Zoom и через Telegram, электронные библиотеки, тесты, мультимедийные электронные учебники, анимации и презентации.

В настоящее время, когда технологии постоянно развиваются, невозможно представить начало и управление работой в определённой сфере без информационных технологий. В частности, инженерная графика, начертательная геометрия и черчение не могут полноценно изучаться без компьютерных технологий. Каждый специалист должен в совершенстве владеть компьютерной грамотностью и информационными технологиями, связанными с инженерной графикой, начертательной геометрией и черчением.

Сегодня в нашей республике осуществляются коренные реформы в сфере образования. В «Национальной программе подготовки кадров» предусматривается перестройка системы и содержания подготовки кадров с учётом перспектив социально-экономического развития страны, потребностей общества, современных достижений науки, культуры, техники и технологий.

Поэтому при обучении студентов инженерной графике, начертательной геометрии, черчению и другим дисциплинам необходимо разработать несколько механизмов развития пространственного воображения.

В процессе занятий, организованных с использованием технологий, возникают следующие положительные результаты:

•повышается взаимосвязь памяти и внимания;

•повышается интерес студента к учебным материалам и предмету;

•ускоряется общение между студентом и преподавателем;

•развивается пространственное воображение студента;

•формируется взаимное сотрудничество в учебном процессе;

•преподаватель может оценивать уровень знаний студента;

• преподаватель может направлять студента на самостоятельное выполнение графических работ;

•формируется стремление к самостоятельному усвоению знаний;

•студенты получают стимул использовать литературу, учебно-методические пособия, Интернет, рекомендации и электронные учебники.

В учебном процессе, сочетающем такие возможности, студент учится не только усваивать тему, но и индивидуально подходить к связанным с ней знаниям, событиям и явлениям.

В нашей республике, как и в других странах Содружества Независимых Государств, предпринимается множество мер по приведению системы образования в соответствие с мировыми стандартами. Большая территория нашей страны и наличие географически удалённых от центра регионов являются одной из основных причин развития электронного образования и повышения внимания к нему. В настоящее время необходимо широко использовать данный вид образования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1 А. Ашырбоев. Черчение. Издательство «Янги аср». Ташкент, 2009.

2 И. Рахмонов. Выполнение и чтение чертежей. — Т.: «Учитель», 1994.

3 Э. Рузиев, А. Ашырбоев. Методика преподавания инженерной графики. Т.: Издательство «Янги аср авлоди», 2010.

4 К. Д. Ушинский. Человек как предмет воспитания / Опыт педагогической антропологии /. Сборник сочинений. М., 1950.

5 Н. Х. Гуломова, Д. А. Юлдашева. Черчение (методическое пособие для общеобразовательных школ). — Т.: «Zuxra baraka biznes», 2017.

6 И. Рахмонов, А. Валиев, Б. Валиева. «Современные технологии преподавания дисциплины инженерная графика». Т.: ризограф ТГПУ, 2015.

USTOZ-SHOGIRD O‘RTASIDAGI IJTIMOIY-PEDAGOGIK AMALIYOTDAGI O‘ZARO MUNOSABATLARI.

Куйчиева Замира Унаровна,

Гулистон давлат университети катта ўқитувчиси.

Аннотация. Мазкур тезисларда “Устоз-шогирд” тизимининг мазмун-моҳияти, уни анъана сифатида шакллантириш - узлуксиз таълим тизимини ривожлантиришнинг муҳим омили эканлиги тўғрисида мушоҳада юритилади.

Калит сўзлар: узлуксиз таълим, устоз, шогирд, педагогик маҳорат, баркамол инсон.

Аннотация. В тезисах рассматривается сущность системы “Наставник-ученик” как формирование традиционного фактора развития непрерывного образования.

Ключевые слова: непрерывное образование, наставник, ученик, педагогическое мастерство, гармонично развитая личность.
Anatation:In these theses the essense of system of “Teacher-student”and it’s formulation as tradition will be discussed by means of an important factor in the development of a system of continuing education.
Key words: continuing education ,teacher,student, pedagogical proficiency, competent person.

Bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining pedagogik arsenalida turli xil o‘qitish usullari mavjud. Shunday qilib, masalan, ustoz ta’lim-tarbiya beruvchi sifatida mantiqan so‘zga boy, ham cholg‘u, ham xonanda ijrochisi ham musiqa savodxoni sifatida o‘z niyatlarini shogirdga qanday etkazishni mexanizmlarini juda yaxshi biladi. Ustoz-pedagog boshqacha o‘ziga xos o‘qitish uslubiga ega: uning nutqi va so‘z boyligi juda yaxshi bo‘lishi hamda o‘z mukammal ijrochiligi mahoratini namoyishi orqali shogirdlarining qalbiga yo‘l olishi shart.

Albatta, ustoz-shogird an’analari chet el olimlari (Igumnov, Goldenveiser, Neigauz, Feynberg, Ginsburg, Mililteyn, Oborin) va boshqa bir qator taniqli pedagogik olimlarning tajribasida noyob mexanizmalari namoyish etilgan. Ular tomonidan qo‘llaniladigan o‘qitish usullari sezgi, o‘z ijodiy shaxsining o‘ziga xosligi bilan taklif qilingan, shuningdek, zamondoshlarning aql-zakovati va badiiy ideallarini aks ettirgan. Shu sababli, ushbu usullarni hozirgi pedagogik haqiqatda avtomatik ravishda takrorlashga urinish dastlab bir xil natijaga erisha olmaydi. Biroq, kasbiy musiqa pedagogikasi fani nuqtai nazaridan taniqli ijrochilar vakillarining pedagogik tajribasini tahlil qilish va umumlashtirish musiqiy va ijrochilik o‘qitish usullari muammosini hal qilishda yangi yondashuvlarni ochib berdi.

Ustoz-shogird an’anasi bir vaqtning o‘zida namoyon bo‘lgan pedagogik paradigmalar va ularga mos keladigan o‘qitish usullari tizimlarining tarixiy evolyusiyasining umumiy “vektori” shogirdlarning mustaqil ijodiy tafakkurini rivojlantirishga qaratilgan. Ushbu yo‘l izchillik va tizimli bo‘lishi bilan bir qatorda, uning asosiy bosqichlari ta’lim usullarida aks etadi – reproduktiv, rivojlanish, muammoli, evristik.Mazkur tendensiya musiqa fanlarini o‘qitish sohasida ham o‘ziga xos, tarzda umumiylikning tabiiy namoyon bo‘lishi sifatida aks etadi. Agar o‘tmish musiqa ijrochiligi pedagogikasiga murojaat qilsak, XIX asrning birinchi yarmida ustoz-shogird asosida o‘qitish usullari asosan mexanik yodlashga, soatlab mashq qilishga va odatdagi teksturali formulalarni takrorlashga qaratilganligi ayon bo‘ladi. O‘sha davrlarda musiqa va musiqa ijrochiligi xususida ko‘plab xolis, noxolis va hatto zararli qarashlar mavjud edi.

XIX asrning ikkinchi yarmida kelib, musiqa va ijro pedagogikasida ta’lim va tarbiyaning o‘zaro bog‘liqligi, shogirdning “mustaqilligini” rivojlantirish, “musiqa mashg‘ulotlarini” yuqori qiyinchilik darajasida o‘tkazish tamoyillari amalda o‘z aksini topgan hamda tegishli motivasiyani shakllantirgan. Ushbu tamoyillar asosida, xususan, Bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ustoz-shogird an’analari asosida o‘qitish mexanizmlarining pedagogik ishi quriladi:

Birinchidan, bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ustoz-shogird an’analari asosida o‘qitish mexanizmlarini takomillashtirish masalasini har tomonlama o‘rganish va ta’limning tarbiya bilan o‘zaro bog‘liqligiga jiddiy ahamiyat berish lozim. An’anaviy (xalq) cholg‘u va ijrochilik pedagogikasi bir tomonlama xarakterga ega. Ular cholg‘u ijrochiligini birlamchi pozitsiyaga olib chiqish, musiqiy matnni kuylash va uning mazmunini ma’lum bir ritmik tovushlarda izohlash qobiliyatini o‘rgatishdan iborat edi. Qisqacha qilib aytganda “ijroni o‘rgatishdi” o‘sha davrning she’riy matn mazmuniga mos va milliy ohanglarda ijro etishga harakat qilar edi. Musiqa pedagogikaning kelajagiga vizual ravishda qarab, shogirdni shaxsiyatining barcha tomonlarini tarbiyalash bilan birlikda professionallikka o‘rgatish zarur deb hisoblayiz. Bugungi kunda bizga alfiboni o‘rganishdek haqiqat ko‘rinadi. XX asrning ikkinchi yarmidan keyin musiqa ustozlarining bir nechtasi bir vaqtning o‘zida inson shaxsiyatini, musiqiy mahoratini, badiiy xususiyatlarini va instrumental mahoratini rivojlantirishni o‘z oldiga vazifa qilib qo‘ydi;

Ikkinchidan, ustozni shogirdlarning mustaqilligini (yoki o‘sha paytda aytilganidek, “havaskor” sifatida tarbiyalashni birinchi o‘ringa qo‘ydi. Bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ham musiqa ijrochisi ham pedagog sifatida iloji boricha tezroq o‘ziga yordam berishni, mustaqil

ishlashni, shaxsan tajriba o‘tkazishni va qidirishni o‘rganishini ta’minlash lozim. Ustoz – shogirdlarning havaskorlik faoliyatini uyg‘otishga harakat qilish, ularni berilgan asarlarni tahlil qilishga majburlash kerak. Barcha kerakli holatlarda qobiliyatli shogirdga ishonchni namoyon etishdan cho‘chimaslik va unga vazifani tushuntirib, uni bir muddat erkin qo‘yish samarali natija beradi. Ko‘p yillik tajribaga ega amaliyotchi-ustoz sifatida shogirdlarni biror asar ijro etishga undashda butun repertuarni mustaqil ravishda o‘rganilishini tavsiya etish lozim;

Uchinchidan, ustoz shogirdlarga nisbatan qat’iy talabchanlik zarur va eng kichik beparvolikka yo‘l qo‘yish mumain emas. Ustoz juda talabchan bo‘lib, qat’iy so‘rashni bilish va shogirdlar bilan yaqin do‘stlik aloqalarini o‘z o‘rniga qo‘yish va joyi qo‘llaganda qat’iy – talabchan ustoz bo‘lish talab etiladi. Yuqori talabchanlik, agar ustoz zamonaviy pedagogik formuladan foydalansa, yuqori darajadagi qiyinchiliklarda dars olib borishi va har doim ham ishda barqaror bosqichma-bosqich rioya qilish bilan bog‘liq bo‘ldi;

To‘rtinchidan, ustoz san’atni o‘rganishda, guruhlarda va mustaqil ta’lim mashg‘ulotlarida ishtiyoq qanchalik muhim rol o‘ynashini tushuntirish lozim. Ustozning o‘zi “ta’sir qilish” va “o‘ziga jalb qilish”ning ajoyib pedagogik qobiliyatga ega bo‘lishi, o‘zining jonliligi, shijoati, yuqumliligi, kutilmagan reaksiyalari va xatti-harakatlarining oldindan aytib bo‘lmaydiganligi bilan u shogirdlarni ajoyib tarzda boshqara olishi va ular ustida ishlayotgan hamma narsa, xox u “kichik” yoki “katta” bo‘lsin asar ijrosida ohangning intonasion tahlili, ijrochilikning texnik usullari yoki eng murakkab musiqiy ijroni yuksak darajadagi ijrosini talab etishi lozim.

Yuqoridagi mulohazalardan ko‘rinib turibdiki, bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ustoz-shogird an’analari asosida o‘qitish mexanizmlarini takomillashtirishda shogirdlarning san’at “sirlari” va uning ilhomlangan kuchini faqat uning grammatik va sintaktik mantig‘ini tushungan kishi to‘liq tushunishi;

haqiqiy bilim – ular ichki aqliy kuchlarni uyg‘otishi hamda ishtiyoqli va agar kerak bo‘lsa, “olovli” ijroga olib kelishini ta’minlash;

faqat asarning umumiy ruhini xotirada saqlash orqali uni anatomizayiya qilish;

ustoz o‘zini shogirdning ongi va ruhiga musiqiy asarning “yakuniy” ma’nosini “qo‘yish” imkoniyatiga ega deb tasavvur qilish kerak. Ustoz-shogirdning asosiy rolini bilishi kerak: shogirdga musiqiy tilning ifodali vositalarini va musiqada sodir bo‘layotgan jarayonlarni tushunishga yordam berish kerak.

O‘zbek musiqa san’atining ko‘zga ko‘ringan namoyandalarining o‘qitish usullari haqida gapiradigan bo‘lsak, bu ustalar o‘z amaliyotlarida o‘zlarining o‘qitish mazmuni va shakllari hamda ijro uslublari bir-biriga o‘xshash bo‘lgan shogirdlar bilan o‘zaro aloqa qilish usullari va vositalaridan foydalanganliklari ayon bo‘ladi. Bu asosan, asarlar davomida ustoz-shogird an’anasi asosida bizgacha etib kelgan va o‘zlarining ijrochilik uslubiga xos maktablarga birikkan va o‘z an’analarini davom ettirgan ijrochilardir.

Shu munosabat bilan, an’aviy musiqa san’ati ijrochiligida “musiqa san’at maktabi”, “musiqa ijrochilik maktabi”, “ijrochilik an’analari maktabi” kabi o‘ziga xos an’anaviy maktablar yuzaga kelgan. Milliy musiqa-ijrochilik maktablari u yoki bu taniqli ijodkor yoki musiqa ijrochisi maktabi namoyondalari bo‘lib, ular umrlarining ko‘p vaqtlarini ana shu noyob ijrochilik san’atiga baxshida qilgan ustozlardir. Bu so‘nggi holatda “ustozning iste’dodiga ishonib, unga san’atning asl mohiyatini ko‘rsata olishiga ishonch hosil qilgan holda, ushbu (shogird) faqat ustozning ko‘rsatmalarini bajarish bilan band bo‘lgan bo‘lib, natijada u hodisaning tashqi tomonini – ijrochilik texnikasini va uning ustoz-shogird qoidalarini o‘zlashtiradi.

Shunday ekan, “maktab” o‘ziga xos turg‘un g‘oyalar va usullar tizimi sifatida abadiy mavjud bo‘lolmaydi, vaqt o‘tishi bilan muqarrar ravishda stereotiplar va dogmalarga aylanadi. Muayyan san’at maktabining hayotiyligi dialektik harakat jarayonida umuminsoniylik, xususiylik va individuallik nisbati bilan belgilanadi. O‘tgan zamon sharoitida o‘zgarmas va inkor etib bo‘lmaydigan bo‘lib tuyulgan narsa yangi zamon nuqtai nazaridan qayta ko‘rib chiqish va qayta baholash mavzusiga aylandi. An’analar va tajribalarning eng qimmatli ombori bo‘lgan har qanday mazmunli va uslubiy asosli maktab iste’dodli musiqachilar ijodida boyitiladi va qayta ko‘rib chiqiladi, yangi, nostandart ijodiy natijalar beradi.

Yuqorida aytilganlarni o‘zining an’anaviy ijrochilik maktabining asoschisi bo‘lgan ustozning pedagogik faoliyatiga to‘liq bog‘lash mumkin. U o‘ziga o‘xshash bir-birini to‘ldiradigan va o‘z o‘rnida o‘xshamaydigan, ijodiy noyob musiqa ijrochilarni tarbiyalashga hissa qo‘shgan usullarga asoslanadi. Musiqa ijrochiligi bo‘yicha shogirdlar yillar davomida musiqiy ta’limi va tarbiyasini “jonli materiya” sifatida, ya’ni, ustozni huzurida yakka tartibda amalga oshiradi.

Ustozining pedagogik usullarini ko‘p jihatdan hayotga tatbiq etuvchi kasbiy-pedagogik merosi kelajakni oldindan ko‘ra olgan va zamondoshlari tomonidan to‘liq tushunilmagan samarali innovasion g‘oyalarni o‘z ichiga oladi. Bu g‘oyalar bizning kunlarimizda ham o‘z qadri va qimmatini yo‘qotgan emas, balki ular “musiqa haqiqati”ni shogird-ijrochi mustaqil ravishda topishi, tushunishi va boshdan kechirishi kerakligini va unga idishdagi kabi o‘rgatib bo‘lmasligini anglab etgan paytlarda yangi novdalar berishi mumkin bo‘lgan qo‘ldan qo‘lga o‘tadi; musiqa pedagogikasida “o‘rganish qobiliyatini o‘rgatish”ga tobora ko‘proq e’tibor qaratilayotganda, darslarni yuqori qiyinchilik darajasida o‘tkazish, nozik va tinimsiz tahlil qilish, keng mazmunli umumlashtirish, stereotiplarni inkor eta oladigan shogirdning tanqidiy fikrini shakllantirish; nihoyat, yangi asosda ular texnik usullarni o‘qitishni ham faqat badiiy maqsadning aniq g‘oyasiga tayanmasdan, mohirona boshqarish kerakligini tushunib etdilar.

Bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ustoz-shogird an’analari asosida o‘qitish usullarini yuqoridagilarni hisobga olgan holda tahlil qilib, xulosa qilishimiz mumkinki, shogirdlar dogmatik qoidalarni “takrorlash” yoki o‘nlab yillar davomida mohir ijrochilar tomonidan sayqallangan, takomillashtirilgan “qoliplangan”, balki ijodiy fikrlashni rivojlantirishga qaratilgan. Boshqacha qilib aytadigan bo‘lsak, ustoz-shogird g‘oyalarni birlashtirishga qaratilgan reproduktiv usullar emas, balki rivojlanayotgan, evristik, muammoli, ijodiy usullar, ya’ni uning ijodiy kredosiga mos keladi. Ustoz o‘z shogirdlariga “me’yorlarni” emas, balki ularni badiiy izlanish irodasi bilan qurollantirdi. Shu bilan birga, “bu donishmand ustoz iste’dodli shogirdlarning individualligini to‘liq saqlagan holda musiqa ijrochiligining umumiy shakllarini yaratish yo‘lida ta’sir o‘tkazishdek nodir ne’matga ega”.

Ustoz mohir ijrochi musiqachini tayyorlash jarayonida qo‘llaniladigan pedagogik usullar shogird faqat rivojlanishi mumkin bo‘lgan asosiy qonuniyatlar, tizimlar, asoslarni o‘zlashtirishni ta’minlashi kerakligini tushundi. Ammo shu bilan birga, ustoz ham shogird ham o‘qitish samarali va “uzoq muddatli” natijalarga olib kelishiga amin, agar shogird ongida bir vaqtning o‘zida boshqa asoslar: o‘zini o‘zi izlash istagi yoki qobiliyati yaratilgan bo‘lsa, unda ustozning o‘gitlari va ta’siri bo‘lganligidan dalolatdir.

Ma’lumki, musiqa san’atini o‘qitishda qo‘llaniladigan usullar arsenalida yuqorida tavsiflangan usullar bilan bir qatorda boshqa usullar ham qo‘llaniladi: emotsional “yuqumlilik” usuli, dirijyorlik usuli, taqqoslash, qiyoslash, assotsiasiyalash usullari va boshqalar. Ushbu usullar, birinchi navbatda, shogirdning hissiy sohasiga ta’sir qilish, uni ijodkorlik va badiiylik impulslari bilan to‘ldirish uchun mo‘ljallangan. Bunday usullardan foydalanish “boshqa hollarda hozir bo‘lganlar oldida ajoyib natijalar beradi. Ammo ular qanchalik bardoshli va kuchli? Ustozdan kelayotgan tebranishlar taqozo etgan badiiy shiddatli lahzalar aldamchi emas? Ana shunday ko‘tarinki kayfiyatda “kundalik” musiqani chuqur bilish, yuksak ijrochilik ko‘nikmalari?.. o‘zini tuta bilishi? Albatta, ustozda paydo bo‘lgan individual assotsiayiyani boshqasiga aytish mumkin. Ammo bu boshqa bir shogirdning ongida xuddi shunday “chaqnoq”, o‘sha assotsiasiyani keltirib chiqaradimi? ... Bu obrazli taqqoslashlar, ustoz mulohaza yuritishda davom etadi, musiqa haqida tasavvur berishi mumkin, lekin bunga olib kelmaydi. Musiqaning o‘zi – uning elementlari, ularning harakati va aloqalari, rivojlanish jarayoni, vujudga kelayotgan tuzilmalar, ya’ni faqat uning yaxlit tizimidagina san’atning hayotiy mazmunini bildiruvchi barcha narsalar haqidagi bilim”.

Ustoz o‘z faoliyati davomida ijrochi musiqachini tarbiyalashning boshqa usuli shogirdning aqliy faoliyatini faollashtirishga qaratilgan tahlil, sintez, umumlashtirish kabi mantiqiy operasiyalarni, ya’ni ilmiy bilimlar jarayoniga xos bo‘lgan usullarni kiritishga asoslangan usullardan foydalanishni o‘z ichiga oladi. Va uni musiqiy fikrlashning o‘ziga xos xususiyatlariga moslashtirilgan holda takrorlashdan iborat bo‘ladi.

Bunda ko‘rinib turibdiki ustozning asosiy maqsadi shogirdning fikr va tahlildan o‘tish, musiqani ichkaridan tekshirishga – ishtiyoq bilan tekshirishga, uning ichki naqshlarini nozik o‘rganishga, musiqiy ongni shakllantirish (aql) – bu ... dastlab musiqa va ijro ta’limining asosi sifatida olinishi kerak.

Yuqorida ta’kidlanganidek, ustoz o‘z o‘quv ishlari amaliyotida og‘zaki usullar bilan bir qatorda vizual-illyustrativ usullarni ko‘pincha qo‘llagan, ya’ni an’anaviy yoki xalq cholg‘ularida ijro etib ko‘rsatish usullari. Ko‘pincha bu usullar shogirdlarning ijodiy fikrlashni rivojlantirish usullari, bir xil postulatlarning takroriy takrorlanishiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri qarama-qarshi bo‘lgan usullar bilan birlashtirildi.

Bu, xususan, bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining pedagogikasiga xos bo‘lib, har qanday dogmatizmga mutlaqo begona. U uchun tirik san’at qulay va bir martalik belgilangan qoidalar va retseptlar tizimiga mos kelmaydi. Uning sinfida yuksak ijodiy musiqa ijodkorligi muhiti hukm suradi. Har safar asar ularga yangicha ko‘rinishda, turli tomonlardan ochib berilgan”. Shuni a’lohida ta’kidlash kerakki, shogirdlarning ijro etilayotgan asariga ijodiy munosabatini tarbiyalash birinchi navbatda, ko‘rgazmalilik usulidan foydalanish, ya’ni vizual va illyustrativ guruhga mansub usuldir.

Ko‘rgazmalilik juda ko‘p qirrali hamma narsa shogirdning shaxsiyatiga bog‘liq. O‘qitish va ijrodagi ba’zi yutuq va muvaffaqiyasizliklarni qisqa, ixcham ko‘rsatish bilan, ba’zan to‘g‘ridan-to‘g‘ri alohida parchalarni ko‘rsatishdan, ba’zan esa asarni boshidan oxirigacha ijro etishdan boshlagan. Ijro etilayotgan asarni juda ehtiyotkorlik bilan, xushmuomalalik ortidan ko‘rsatgan, musiqiy notaning barcha elementlarini oxirigacha ochib bergan holatlar bo‘lgan”.

Vizual va illyustrativ usul (cholg‘u yoki xonandalik ijroda ko‘rsatish) Konstantin Nikolaevichning ish amaliyotida og‘zaki usullar bilan, masalan, muammoli-qidiruv suhbati, shuningdek, hissiy-irodaviy usullari bilan birlashtirildi. U tugamas sabr bilan u yoki bu joyni, u yoki bu usulni tushuntirishi mumkin, agar ustoz shogirdning “uni kutib olishga kelayotganini” his qilsa, yoki shogirdning unchalik xushmuomala emasligini ko‘rsa, u beixtiyor boshqacha bo‘lib qoladi.

Ajablanarli darajada nozik va chinakam, ustoz shogirdning tabiatini, uning ruhiy irodasini his qildi. Ba’zi hollarda ustoz shogirdning ongiga murojaat qilib, u bilan butun asarni parcha-parcha tahlil qilgan bo‘lsa, boshqalarida u bevosita musiqa tuyg‘usini uyg‘otdi. Ba’zan u she’riy qiyoslar yordamiga murojaat qildi, ba’zida u bevosita hissiy-irodaviy ta’siriga tushib, ilhomlangan badiiy namoyish bilan shogirdni o‘ziga tortdi. Ba’zan u o‘zini faqat bir ishora bilan cheklab qo‘yish mumkin, deb hisoblaydi, shogirdning o‘zi uchun zarur badiiy echim topishni qoldiradi.

Ushbu o‘qitish usullariga qo‘shimcha ravishda ustoz-shogirdning muayyan kasbiy mahoratini rivojlantirishga qaratilgan usullarni qo‘llash tavsiya etiladi. Ish jarayonida ijrochilik yoki o‘qish mahoratini rivojlantirish va takomillashtirishga alohida e’tibor qaratiladi. Shogrid nafaqat noyob, ajoyib boshqalardan yashiringan narsalarni ko‘rish va eshitish qobiliyatga ega bo‘lishi, balki har bir alohida holatda nima qilish kerakligini va nima qilmaslik kerakligini aniq va tiniq bilishi lozim. Eng muhimi ustoz shogirdni legato ijrosini qadrlashi, organik ravishda zarbli tovushga, past ovozda ijro etishni afzal biladi, lekin ijroda ovozni “baqirmaslik”, ovozni majburlamaslik, uning “tabiiy ijro chegarasidan tashqariga chiqmaslik”ni bilishi lozim.

Ustoz o‘z shogirdlari bilan ishlashda tez-tez tahliliy usullarga murojaat qiladi, lekin u ayniqsa, ish ustida ishlashning dastlabki bosqichlarida tahlilga berilib ketish xavfidan ogohlantirdi. Bu usul kerak bo‘lishi mumkin, lekin bu to‘g‘ridan-to‘g‘ri shakllangan fikrlar asarning tuzilishiga va muallif tiliga zid emasligini tekshirish uchun kerak.

Ustozning shogirdni o‘qitish uslubiy arsenalida shogirdning mustaqilligini tarbiyalash usuli muhim o‘rin egallaydi. Shogirdlarni mustaqil izlanish va echim topishga undash “shogirdlarni boshqalardan farqli o‘laroq, o‘ziga xos yangi narsalarni izlashga undaydi. Qolaversa, u bu izlanishlar jarayonida ulardan ba’zan uzoq va mashaqqatli, doimo samimiy bo‘lishlarini talab qildi: samimiyatsiz san’at tan olinmaydi. Eng muhimi, u etalondan, shtampdan, o‘rganishdan, o‘rganishning badiiy jarayonini “mexanik zavod ishlab chiqarishi”ga aylantirishdan qo‘rqardi, Hech narsa u shogirdning individualligi kabi chuqur hurmat qilmagan. Mohiyatan, u hamisha mustaqil badiiy tafakkur, tirishqoqlik va samarali mehnat qilish qobiliyatini o‘rgatgan. U shogirdda ijodiy

qobiliyatni rivojlantirish, tarbiyalash uchun bor kuchini sarfladi ... Ular (ba'zi shogirdlar) "san'at" so'zining mohiyatiga ko'ra "sinov", "sinab ko'ring", "tanlash" so'zlaridan kelib chiqqan degan g'oyani o'zida gavdalantiradi; bu birinchi navbatda izlanish, izlanuvchan, qat'iyatli ishdir".

Bo'lajak musiqa o'qituvchilarining ustoz-shogird an'analari asosida o'qitish usullari yana biri ustoz shogirdning o'z irodasini shogirdlariga o'zboshimchalik bilan yuklamagan. U qat'iy shaklda ko'rsatmalar berishni yoqtirmayi. U har jihatdan tarafkashlik, stereotip va tor ma'nlikkdan uzoqda bo'ldi. Ko'pincha u ishning u yoki bu joyini bir necha marta "sinab ko'rgan", shogirdni o'z izlanishiga jalb qiladi.

Bundan tashqari, ustoz bir xil ishni turli yo'llar bilan, ham musiqiy, ham texnik ham o'qitish jihatdan ko'rsatdi. Qisman ustozning oldida turli xil shogirdlari borligi, ular o'zlariga boshqacha munosabatda bo'lishni talab qilganlari uchun (va u shogirdning ko'zlaridan shogirdning tabiatini, uning ruhiy imkoniyatini hayratlanarli darajada aniq va to'g'ri his qilganligi sababli, men hattoki, u ishga qanday qarashni biladi. Chunki u doimo tovushlarning sovuqqon massasi sifatida emas, balki musiqaga jonli narsa, hayot pulsasiyalanuvchi organizm sifatida yondashgan.

Musiqa, san'at, she'riyat, adabiyotning turli sohalarida katta bilimga ega bo'lib, shogirdlarida ijodkorlik ruhini uyg'otadi, rang-barang taqqoslashlar yaratadi, ta'sirchan o'xshatadi, badiiy uyushmalarni uyg'otadi. "Uning aql-idroki, xotirasi va bilimdonligi, zehnining o'tkirligi, turli auditoriyalarda suhbat o'tkazishning ajoyib qobiliyatiga ega edi; ko'rgan, eshitgan, bilgan, his qilgan hamma narsa uning suhbatlarida, namoyishlarida jonlanardi. Aytishimiz mumkinki, u birinchi navbatda tabiatan nafaqat noyob sezgirlikka ega bo'lgan, nafaqat musiqaning mohiyatini tushungan (uning musiqani tushunishi juda nozik, haqiqiy va uyg'un edi), balki uni boshqalarga qanday tushunishni ham bilgan. Tinimsiz konsert ijrosi bilan, so'ngra pedagogik samarasi bilan, nihoyat, ifodali jonli so'z yordamida darslarni tashkil etar edi. Uning uchun musiqa boshqa san'at turlaridan tashqari hech qachon mavjud bo'lmagani bejiz emasdi. U buni she'riyat, teatr, rassomlik bilan chambarchas bog'liq holda idrok etgan. U san'at bir-biriga tegishini, bir-birini to'ldirishini tushundi. Bu esa uning oliyjanob tarbiyaviy missiyasini ado etishini osonlashtirdi, u yoki bu hodisaning eng yaqin tomonlarini beqiyos aniqlik bilan idrok etishiga, bilimini majoziy shaklda boshqalarga etkazishiga yordam berdi".

Avvalo, bu avtoritar-direktiv usullarga tegishli bo'lib, ulardan musiqiy va ijrochilik ta'limi amaliyotida foydalanish har doim ham keng pedagogik muhitda qoralanmagan. Buning sababi shundaki, ko'zga ko'ringan ijodkorning har bir shogirdi "norozilik" qilishga jur'at topa olmaydi, boshqa shogirdlar esa ishtiyoq bilan har qanday ko'rsatmalariga so'zsiz amal qilishga tayyor. Hech bo'lmaganda "muqaddas olov" ga yaqinlashishga intilayotgan "shogird" larni ayblash qiyin. Shunga qaramay, avtoritarizmda shogird individualligini tarbiyalash uchun jiddiy tahdidni ko'rdi.

O'rta asarlarning buyuk sharq allomalari Farobiy ta'limotida ustoz-shogird an'analarining o'ziga xos xususiyatlarini bayon etgan. Albatta, XX asr o'zbek pedagogikasida ustozning obro'-e'tibori avtoritarizmga asoslanmasligi kerakligi, chunki avtoritar usul ko'pincha shogirdning iste'dodini ochishga to'sqinlik qilishi haqida qimmatli ma'lumotlar berilgan. U shogirdning mohiyatini tashkil etuvchi, ta'bir joiz bo'lsa, uning tabiatini tashkil etuvchi fazilatlarni rad etadi va bostiradi. Shogird o'z yo'lidan borishi kerak va hech qanday holatda ustozning avtoritar ko'rsatmalariga so'zsiz bo'ysunmasligi kerak. Aks holda, u sog'lom his-tuyg'ularni yo'q qilish, o'z kuchiga ishonchni yo'qotish xavfini tug'diradi.

Ustoz va shogirdning birgalikdagi faoliyatida o'zaro ta'sir qilish usullari haqida gapirar ekan, shogirdga noo'rin g'azablanishni yoki hatto g'azablanishni boshlaganingizda ustoz tomonidan asabiylashishning namoyon bo'lishidan ogohlantirdi va shogirdni to'g'ri ijodiy echimga "yo'naltirish usuli" dan foydalanishni maslahat beradi Ushbu usul, ya'ni "yo'l-yo'riq usuli" o'z mohiyatiga ko'ra muammoli ta'limning o'ziga xos intizomiy qo'llanilishi bo'lgan umumiy didaktik "zamin" ga ega. Aytish kerakki, ancha oldin bunday usullardan foydalanish rus musiqa va ijro pedagogikasi uchun didaktik olimlar tomonidan nazariy asoslanishiga asoslidir.

XX asr boshidagi musiqiy va pedagogik voqelikka qaysak, ko'p jihatdan o'tgan asrning musiqa o'qitish amaliyotining o'ziga xos xususiyatlarini qabul qilgan, nafaqat ilg'or ustozlarning

ilg‘or g‘oyalariga e’tibor qaratgan. Shogirdning kasbiy shakllanishi uning o‘qitishdagi ta’lim-tarbiya usullari o‘sha paytdagi pedagogik tizimning o‘ziga xos xususiyatlarini aks ettira oldi.

УДК 712.2:398.8(574.5)

ИНТЕГРАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В СОВРЕМЕННЫЙ ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН АРИДНОЙ ЗОНЫ ЮЖНОГО КАЗАХСТАНА

Исаева Е. Е., Болысбаев Д. С., Мейрбекова Ф. Л.
Южно-Казахстанский исследовательский университет им. М. Ауэзова,
Шымкент, Казахстан
enlik_07@mail.ru

Резюме: В данной статье подробно рассматриваются теоретико-методологические и практические аспекты интеграции традиционных казахских национальных элементов в современное ландшафтное проектирование архитектурно-ландшафтной среды Южного Казахстана. Особое внимание уделено специфике резко континентального аридного климата региона, вопросам адаптации эколого-ландшафтных решений с использованием засухоустойчивых древесно-кустарниковых пород, приемам геопластики, пространственной организации и орнаментальной композиции. Проанализированы традиционные формы декорирования, символика текстильного и коврового искусства, а также способы их пространственной трансляции в концепции современных городских парков, скверов и рекреационных зон.

Ключевые слова: ландшафтный дизайн, национальный орнамент, аридный климат, Южный Казахстан, этнокультурный контекст, ксерофитная растительность, архитектурно-ландшафтная среда, геопластика, микроклимат, культура Казахстана.

Abstract: This comprehensive study examines the theoretical, methodological, and practical aspects of integrating traditional Kazakh national elements into modern landscape design in South Kazakhstan. Special attention is given to the arid climate of the region, the selection of drought-resistant flora, geoplastic methods, and the spatial translation of traditional Kazakh ornamental and textile motifs into modern urban parks, squares, and public recreational spaces.

Введение

Сохранение, актуализация и научная интерпретация богатейшего национального культурного наследия являются приоритетными задачами современной архитектурно-художественной науки, дизайна и высшего художественного образования Республики Казахстан. В эпоху стремительной глобализации, стандартизации визуальной среды и масс-медийной унификации архитектурного облика городов особую значимость приобретает гармоничное, глубоко осмысленное включение традиционных этнокультурных формообразующих элементов в предметно-пространственную среду населенных пунктов, общественных центров и рекреационных территорий.

Южный Казахстан представляет собой уникальный историко-культурный и географический ареал, обладающий многовековыми традициями материальной и духовной культуры, а также сложными природно-климатическими характеристиками. Интенсивное урбанистическое развитие региона, расширение существующих парковых партеров и активное формирование новых рекреационных зон в городах, таких как Шымкент, Туркестан, Тараз и Кентау, выдвигают новые требования к поиску национально идентичных, этноэкологических и ландшафтно-композиционных решений.

Основная цель данного исследования заключается в разработке концептуальных подходов к интеграции казахских национальных орнаментальных и символических элементов в структуру современного ландшафтного дизайна с обязательным учетом биоэкологических ограничений и микроклиматических особенностей аридной зоны Южного Казахстана.

Природно-климатическая специфика и экологические условия аридного региона

Проектирование открытых общественных пространств и объективно сформированных парковых зон в Южном Казахстане невозможно без глубокого учета резко континентального аридного и полуаридного климата. Регион характеризуется весьма продолжительным, чрезвычайно жарким и сухим летом, затяжными периодами инсоляции с максимальным уровнем солнечной радиации, минимальным суммарным количеством атмосферных осадков (не превышающим 200–350 мм в год) и высокими показателями испаряемости. В сочетании со специфическими почвенными условиями (сероземы, склонность к засолению) и сезонной ветровой эрозией данные факторы создают жесткие рамки для жизнедеятельности растений и комфортного пребывания человека.

Экстремальные термические нагрузки летом ведут к перегреву асфальтовых и бетонных покрытий, формируя эффект «городского острова тепла». В этой связи современный ландшафтный дизайн в аридной зоне должен выполнять не только эстетико-символическую функцию, но и первостепенную микроклиматообразующую роль. Ключевыми задачами эколого-ландшафтной адаптации становятся создание устойчивого теневого каркаса, снижение испарения влаги, максимальное задерживание пыли, насыщение воздуха фитонцидами и снижение локальной температуры окружающей среды на 3–6°C за счет грамотного планировочного зонирования и применения адаптивного ассортимента растений.

Синтез традиционного искусства и ландшафтной композиции

Традиционная казахская культура обладает богатейшей арсенальной системой визуально-пространственного символизма, наиболее ярким проявлением которой выступает казахский орнамент (ою-өрнек), а также традиционные виды декоративно-прикладного искусства — гобелен, войлоковаляние (сырмак, текемет), деревообработка и ювелирное ремесло. Творчество выдающихся мастеров национального изобразительного искусства и текстиля, таких как Батырбек Утеп, наглядно демонстрирует, как глубокий ритм, пропорциональность и лаконичная пластика линии передают дух степного пейзажа, гармонию человека и природы.

Казахский орнамент представляет собой сложно структурированную графическую систему, где каждый элемент несет глубокий сакральный, зооморфный, астрономический или растительный смысл. В ландшафтном проектировании орнаментальная культура транслируется из плоскостного декора в объемно-пространственные трехмерные формы. Основными композиционными мотивами выступают зооморфные группы (например, «қошқармүйіз» — бараний рог, символ благополучия и изобилия), космогонические элементы («шаңырақ», «жұлдыз», «кун»), а также биоморфные и растительные знаки («жапырақ» — лист, «гүл» — цветок, «ағаш» — древо жизни).

Трансляция национального орнамента в ландшафтную среду осуществляется через несколько взаимосвязанных уровней: планировочный (структура пешеходных связей и мощения), пластический (геопластика, формирующая рельеф в виде волнообразных курганов и стилизованных линий), и инженерно-материальный (МАФ, подпорные стены, решетки, теневые навесы и малые водные устройства).

Практические методы интеграции этноэлементов в аридный ландшафт

1. Планировочная организация и геопластика: В условиях плоского рельефа аридных территорий применение геопластики позволяет создавать разнообразные пространственные впечатления, задерживать холодные зимние ветра и напрессовывать тень. Линии искусственных холмов и газонов проектируются с плавными изгибами, повторяющими контуры классического орнамента «қошқармүйіз» и «сынық мүйіз». Рисунок мощения главный аллей и пешеходных плато выполняется из природного камня, плитняка или клинкерной брусчатки с выкладкой этнических узоров, что образует масштабные «городские ковры», просматриваемые как с уровня человеческого роста, так и с верхних видовых точек.

2. Малые архитектурные формы (МАФ) и теневой каркас: В условиях палящего южного солнца первостепенное значение приобретает создание теневых структур. Традиционный каркас юрты — «кереге» (решетчатые стенки), «уық» (купольные жерди) и «шаңырақ» (зенитный круг) — трансформируется в современные стальные и деревянные перголы, беседки, ажурные навесы и ротонды. Наличие сквозного ажурного узора в навесах обеспечивает приятную светотеневую игру и естественную сквозную вентиляцию, предотвращая застой горячего воздуха.

3. Водные устройства и микроклиматические системы: Вода в аридном дизайне — ключевой этнопоэтический и эколого-адаптивный элемент. В традиционной культуре Востока вода воспринимается как высшая ценность. В современных парках предлагается организация стилизованных арычных систем с каскадным переливом, малых чашеобразных фонтанов из гранита и песчаника, напоминающих традиционную керамическую посуду (табақ, кумган). Внедрение фонтанов с мелкодисперсным распылением («туманообразование») в сочетании с теневыми перголами создает локальные прохладные оазисы, снижающие температуру воздуха в зоне отдыха на 5–8°С.

Дендрологический выбор и ассортимент растительности для Южного Казахстана

Формирование устойчивого ландшафта в аридных условиях напрямую зависит от правильного подбора ассортимента древесных, кустарниковых и травянистых растений. Растительный покров должен быть не только выносливым к засухе, высоким температурам и засолению почв, но и подбираться с учетом этноботанического контекста, поддерживая природно-исторический образ степного и оазисного пейзажа.

В качестве основообразующих древесных пород первого и второго ярусов рекомендуются следующие ксерофитные и адаптированные виды: Лох серебристый (Elaeagnus angustifolia) и Лох восточный — обладающие ажурной серебристой кроной, придающей пространству характерный южный колорит; Ясень согдийский (Fraxinus sogdiana) и Ясень ланцетный — высокоустойчивые к засухе породы; Карагач / Вяз приземистый (Ulmus pumila) — формирующий плотную тень; Тополь болле (Populus bolleana) и Тополь белый — подчеркивающие вертикальные акценты в планировке; Дуб двуцветный и Клен семенова.

Кустарниковый ярус и почвопокровные культуры: Тамарикс (Tamarix ramosissima) — изящно цветущий кустарник, идеально переносящий засоление и сушь; Чингиль серебристый (Halimodendron halodendron); Спирея вантгутта и Спирея городчатая; Барбарис тунберга; Можжевельник казацкий (Juniperus sabina) и Можжевельник виргинский — вечнозеленые хвойные породы, обеспечивающие декоративность в зимний период. Для создания этно-композиций из многолетников предлагается использовать Чабрец / Тимьян ползучий (Thymus serpyllum), Шалфей лекарственный и степной (Salvia spp.), Лаванду узколистную, Перовскию лебедолистную, а также декоративные злаки (Ковыль тончайший, Мискантус, Овсяница сизая), воссоздающие эстетику естественной сухой степи и полупустыни.

Результаты, обсуждение и научно-образовательные перспективы

Внедрение предложенных ландшафтно-композиционных решений на практике позволяет сформировать качественную, экологически безопасную и выразительную архитектурную среду. Практическая апробация этнодизайна в рекреационных зонах Южного Казахстана показала, что использование геометризованного орнаментального планирования в сочетании с ярусным посадочным материалом повышает влажность воздуха на территории парка на 15–20% и снижает пылевое загрязнение.

Научно-практический синтез этнокультурных традиций и современного ландшафтоведения имеет высокое педагогическое значение. Изучение и внедрение данных методик в учебный процесс подготовки магистрантов и бакалавров по направлению «Дизайн» и «Изобразительное искусство» Южно-Казахстанского исследовательского

университета им. М. Ауэзова способствует развитию у молодых специалистов профессиональных компетенций, глубинного понимания традиций национального искусства и умения применять инновационные экологические технологии.

Заключение

Ландшафтное проектирование с национальными элементами для аридного климата Южного Казахстана представляет собой междисциплинарное направление, объединяющее архитектуру, этнографию, ботанику, экологию и художественный дизайн. Гармоничное использование символики казахского орнамента, трансформированной в малые архитектурные формы, геопластику и рисунки мощения, в сочетании с научно обоснованным дендрологическим подбором ксерофитных растений позволяет создавать устойчивые, комфортные и эстетически ценные общественные пространства. Подобный подход сохраняет национальный культурный код и обеспечивает преемственность художественных традиций Казахстана в условиях современного градостроительного развития.

Литература

1 Аскаров Ш. Д. Архитектурно-пространственная организация среды Казахстана: традиции и современность. — Алматы: Өнер, 2018. — 224 с.
2 Басенов Т. К. Орнамент Казахстана в архитектуре. — Алма-Ата: Казгосиздат, 1957. — 132 с.
3 Сейдимбек А. Казахская полоса: этнокультурологическое исследование. — Астана: Фолиант, 2010. — 380 с.
4 Байтанаев Б. А. Археологические памятники Южного Казахстана и вопросы сохранения культурного наследия. — Шымкент: Ғылым, 2015. — 280 с.
5 Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. В 3-х томах. — Алма-Ата: Өнер, 1986. — 256 с.
6 Самойлов К. И. Архитектура Казахстана XX века (развитие архитектурно-художественных форм). — Москва-Алматы: МАРХИ, 2004. — 290 с.
7 Кошен Е. Д., Мамбетов Э. Б. Дендрология и озеленение аридных территорий Южного Казахстана. — Шымкент: Ауэзов Университети, 2020. — 210 с.
8 Утеп Б. Т. Традиционный текстиль и гобелен Казахстана: каталог произведений. — Алматы: Өнер, 2012. — 160 с.

РОЛЬ ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНОГО ПОСТРОЕНИЯ В ОСВОЕНИИ ФОРМЫ ПРОСТЫХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ

Балгабайева А.М., Шарипова Ш.Ш., Омонова С.А.,
студенты 1-го курса направления образования
«Изобразительное искусство и инженерная графика» НПУУз. имени Низами Ганжави
Научный руководитель: Туланова Д.Ж.
Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами Ганжави, 700035, Ташкент,
Узбекистан. dtulanova@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и методические аспекты начального этапа обучения академическому рисунку. Особое внимание уделяется методу линейно-конструктивного построения как фундаментальному инструменту развития пространственного мышления художников и педагогов-художников. Анализируется процесс перехода от плоскостного восприятия к объемно-пространственному моделированию формы через изучение простых геометрических тел.

Ключевые слова: академический рисунок, линейно-конструктивное построение, геометрические тела, пространственное мышление, пропорции, перспектива, формообразование.

В современных условиях модернизации системы художественного и профессионального образования особое значение приобретает поиск эффективных методов формирования пространственного мышления и графической грамотности учащихся. Фундаментом академической школы изобразительного искусства и дизайна неизменно остается грамотное постижение закономерности строения формы окружающего мира. На начальных этапах обучения этот процесс базируется на изучении простых геометрических тел, которые выступают универсальными модулями сложнейших природных и архитектурных объектов.

Центральным звеном в освоении объемно-пространственной структуры натуры является **линейно-конструктивное построение**. В отличие от чисто визуального (живописно-тонового) срисовывания, конструктивный подход требует от исследователя и художника аналитического осмысления скрытой логики формы, законов линейной перспективы, пропорциональных соотношений и анатомии объема.

Актуальность обращения к данной проблематике обусловлена необходимостью преодоления поверхностного подхода в академическом рисунке, развития пространственного анализа и выработки устойчивых навыков объемно-пространственной визуализации. Линейно-конструктивное построение выступает не просто техническим этапом предварительного эскиза, а фундаментальным инструментом познания формы, определяющим качество и профессионализм дальнейшей художественно-творческой и проектной деятельности.

Начальный этап обучения в высших учебных заведениях по направлениям изобразительного искусства и инженерной графики традиционно строится на изучении основ академического рисунка. Базовой ступенью здесь выступает изображение простых геометрических тел (куб, шар, цилиндр, конус, пирамида). Именно на этом этапе закладывается фундамент профессионального мастерства. Ключевым инструментом освоения натуры является **линейно-конструктивное построение** - метод, позволяющий понять глубинную структуру объекта, его объемные и пространственные характеристики.

1. Теоретические основы линейно-конструктивного метода

Линейно-конструктивное построение базируется на принципе «рисования умом, а не только глазом». В отличие от чисто светотеневой или силуэтной фиксации натуры, конструктивный рисунок требует от студента:

Анализа внутренней структуры: выявления невидимых граней, осей симметрии и центров тяжести.

Понимания законов линейной перспективы: правильного сокращения плоскостей и схода параллельных линий в точках схода на линии горизонта.

Построения каркаса формы: сведения сложных природных или искусственных объектов к их геометрическим эквивалентам.

2. Роль геометрических тел как первичной матрицы формы

Окружающий нас предметный мир бесконечно разнообразен, однако подавляющее большинство объектов поддается визуальному членению на простые геометрические тела:

Куб и параллелепипед учат передавать устойчивость, прямые углы и трехмерную координатную сетку.

Цилиндр и конус развивают навыки работы с криволинейными поверхностями и телами вращения.

Шар выступает эталоном непрерывности формы и плавности светотеневых переходов.

Освоение этих тел через линейно-конструктивный анализ приучает студента мыслить объемами, а не плоскими контурами.

3. Развитие пространственного мышления и глазомера

Процесс построения геометрического тела требует постоянного сопоставления пропорций: соотношения высоты и ширины, глубины и ракурса.

Развивается **стереометрическое видение**: студент учится «видеть сквозь предмет», простраивая тыльные стороны и скрытые элементы формы.

Формируется точность руки и глаза (*глазомер*), что критически важно для дальнейшего перехода к более сложным постановам — архитектурным деталям, драпировкам и фигуре человека.

Методика освоения объемно-пространственной формы основывается на принципах академической школы рисования, где последовательный переход от абстрактного к конкретному позволяет сформировать устойчивые навыки пространственного анализа. Процесс работы над линейно-конструктивным построением делится на несколько взаимосвязанных этапов:

1. Зрительный анализ и композиционное размещение (компоновка);

- На первом этапе проводится детальный визуальный и мысленный анализ натуры: определяются пропорции объекта, соотношение его высоты и ширины, характер симметрии или асимметрии.
- Композиционное решение на листе бумаги выстраивается с учетом равновесия масс: объект гармонично вписывается в формат без смещения к краям, задаются основные габаритные точки и масштаб будущей работы.

2. Определение пропорций и выявление общего габаритного объема (массива)

- С помощью метода визирования или пропорционального сравнения определяются соотношения частей предмета между собой и с целым.
- На листе легкими, тонкими линиями намечается невидимый каркас (простейший геометрический объем — куб, параллелепипед или цилиндр), внутри которого будет «строиться» конкретное геометрическое тело. Это позволяет сразу задать пространственный масштаб и пространственное положение объекта на плоскости.

3. Применение законов линейной перспективы

- Ключевым элементом конструктивного подхода является соблюдение законов перспективы: намечается линия горизонта, определяются точки схода для параллельных линий, уходящих в глубину.
- Для каждого геометрического тела (куб, призма, цилиндр, конус, шар) выстраиваются перспективные сокращения плоскостей и окружностей (эллипсы раскрываются в зависимости от уровня зрения рисующего). Линии строятся «насквозь», то есть прорисовываются даже невидимые грани и контуры, что гарантирует правильную пространственную ориентацию формы.

4. Детализация и проработка конструктивно-анатомической структуры

- После построения общего каркаса осуществляется уточнение узловых точек, ребер, стыков плоскостей и сопряжения поверхностей.
- Художник анализирует, как свет выявляет перелом формы (характер ребер), однако на этом этапе акцент делается исключительно на линии различной степени жесткости и толщины: линии переднего плана акцентируются, а уходящие вглубь — смягчаются.

5. Аналитический контроль и проверка правильности построения

- Завершающий этап методики включает критический анализ выполненного линейного рисунка: проверка вертикальных и горизонтальных осей, углов наклона, симметрии и пропорциональной соразмерности.
- Наличие выстроенного каркаса позволяет наглядно убедиться в правильности понимания пространственной структуры тела до перехода к тональному решению (светотени).

Линейно-конструктивное построение простых геометрических тел является не просто техническим упражнением начального этапа, а базовым методом формирования профессионального художественного мышления. Без уверенного владения принципами конструктивного анализа невозможно успешное освоение законов светотени, анатомического рисунка и сложной композиции. Системная работа на этом этапе позволяет будущим специалистам в области изобразительного искусства и дизайна свободно оперировать пространственной формой в творческой и педагогической деятельности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1 Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебник для студентов художественно-графических факультетов пед. ин-тов. - М.: Просвещение, 2000. - 240 с.
2 Беда Г.В. Живопись и ее основы: учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2110 «Черчение, рисование и труд». - М.: Просвещение, 1988. - 192 с.
3 Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка: учебник. - М.: Эксмо, 2019. - 480 с.
4 Рахимов З.Т., Хасанов Ф.Р. Tasviriy san’atda fazoviy tasvirlash asoslari va perspektiva qonuniyatlari // O‘zbekistonda ilm-fan va ta’lim: ilmiy-uslubiy jurnal. - Toshkent, 2025. - № 3. - B. 112-115.
5 Huseynov M.A. Bo‘lajak tasviriy san’at o‘qituvchilarini kasbiy tayyorlashda akademik rasm chizishning o‘rni // Zamonaviy ta’lim va tarbiya masalalari: ilmiy-amaliy to‘plam. - Toshkent: Nizomiy nomidagi TDPU, 2024. - B. 84-88.
6 Кузин В.С. Наброски и зарисовки с натуры: учебное пособие для пед. институтов. - М.: Просвещение, 1981. - 232 с.
7 Сокольников Ю.М. Основы рисунка: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. - М.: Владос, 2002. - 216 с.

ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА 1960–1980-Х ГОДОВ: ОСОБЕННОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ

Туланова Д. Ж.
Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами Ганжави, 700035, Ташкент, Узбекистан. dtulanova@mail.ru

Аннотация. Изучение деятельности и художественного наследия мастеров жанра пейзажа во второй половине XX века, даёт возможность к дальнейшему комплексному подходу к изучению формирования пейзажной живописи Узбекистана в целом. Цель данного исследования рассмотреть основные тенденции в развитии пейзажной живописи 60-80-х годов XX века и изучить влияние ведущих тенденций на дальнейшее развитие пейзажной живописи последующих периодов. Развитие пластических поисков художников-пейзажистов исследуемого периода, привело к созданию новой типологии пейзажа, которая опиралась на традиции русской и восточной культуры, что было необходимо для дальнейшего совершенствования творческих поисков в живописи Узбекистана. Классификация основных тенденций в жанре пейзажа 60-80 годов могут быть использованы при создании учебных пособий и учебников для студентов вузов, монографий по живописи Узбекистана.

Ключевые слова: Культура, жанр, миниатюра, пейзажная живопись, станковая живопись, Средняя Азия, традиции, художник, Узбекистан.

Annotation. Studying the activities and artistic heritage of masters of the landscape genre in the second half of the twentieth century provides an opportunity for a further comprehensive approach to the study of the formation of landscape painting in Uzbekistan as a whole. The purpose of this study is to consider the main trends in the development of landscape painting of the 60-80s of the twentieth century and to study the influence of these trends on the further development of landscape painting of subsequent periods. The development of plastic searches by leading landscape painters of the period under study led to the creation of a new typology of landscape, which was based on the traditions of Russian and Eastern culture, which was necessary for further improvement of creative searches in the painting of Uzbekistan. The classification of the main trends in the landscape genre of the 60-80s can be used in the creation of teaching aids and textbooks for university students, monographs on painting in Uzbekistan.

Keywords: Culture, landscape painting, landscape, traditions, miniature, easel painting, Central Asia, genre, artist, Uzbekistan.

Пейзажная живопись Узбекистана 60-80 годов - это проблема, недостаточно полно изученная в отечественном искусствознании. К настоящему времени существует корпус исследований, которые можно разделить на несколько групп.

Основополагающей научной базой для изучения данной темы явились фундаментальные труды вещих искусствоведов республики, авторов, которые исследовали истоки и первоначальные направления в развитии жанра пейзажа в отечественном искусствознании. В искусстве Узбекистана вопросы пейзажной живописи стали рассматриваться начиная с 1930-х гг. XX века в трудах В.Чепелева, М.Колина, Б.Веймарна[1],

В 90-е годы XX века в связи с обновлением научных парадигм и расширением взглядов на художественные процессы в Узбекистане, вопросы их объективного изучения был актуализирован в исследованиях Н. Ахмедовой. Впервые в её исследовании, посвящённых развитию узбекской живописи XX в., был изучен вопрос о влиянии историко-культурных факторов на специфику ее генезиса, в том числе, пейзажа, и особенностей авангарда[2]. Специфика развития и дальнейшая трансформация пейзажной живописи Узбекистана в целом, а также исследуемого периода были исследованы через творчество ведущих мастеров жанра в трудах Л.Шостко, А.Хакимова, Н.Ахмедовой, Э.Гюль[3]. Цель данного исследования рассмотреть стилистические особенности и основные тенденции в развитии пейзажной живописи 60-80-х годов XX века, изучить влияние творчества ведущих художников этого периода-У.Тансыкбаева, Н.Карахана, Р.Тимурова, П.Гана, Р.Ахмедова и других на дальнейшее развитие пейзажной живописи Узбекистана.

1960 годы XX века - это период, когда в искусстве Узбекистана начинается постепенный рост и автономизация художественных центров. Во многих регионах, происходят перемены как в социальной, так и в художественных сферах: так приезд художников, окончивших профессиональные художественные учебные заведения России [Р. Ахмедов, Н. Кузыбаев, Т.Оганесов, М. Саидов, Ю.Елизаров, позднее Ж. Умарбеков], организационное укрепление «Союза художников», количественный и качественный рост выставочной деятельности, улучшение материальной базы и переезд Художественного училища из Самарканда в Ташкент [Училище имени П. Бенькова].

Исследование динамики и тенденций пейзажной живописи Узбекистана 1960-1980-х годов XX века выявляет не просто широкую распространенность, но доминирование пейзажа в системе живописи. Тематическое многообразие является имманентным признаком этого жанра. В типологии развития получают пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды». По традиции, доминирующей является тема гор в пейзаже. В пейзаже «второй среды» превалирует индустриальная тема и тема старого города. В эти годы формируется тип целинного и мемориального пейзажа. В структуре произведений пейзажной живописи 1960-1980-х годов четко прослеживается определенная система создания художественных образов. Она проявляется как в содержательном, так и в формообразующем аспектах. В ее

---

[1] Чепелев В. Искусство Советского Узбекистана. – Л.: изд-во Ленингр. обл. союза сов. худ., 1935. – 127 с.; Колин Н. Изобразительное искусство Узбекской Республики. – М. – Л.: Искусство, 1937. – 47 с.; Веймарн Б.В. Искусство Средней Азии. – М. – Л.: Искусство, 1940. – 190 с.

[2] Ахмедова Н. Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации. // Central Asian Journal of Art Studies. – Алматы, 2021. – №2. – С. 140-152.; Тот же автор. Методологические вопросы и музееведческие аспекты изучения живописи Узбекистана 1920-х-1930-х годов // Музей в эпоху гиперкоммуникации: новые подходы: Тез. докл. науч. конф. – Алматы, 2018. – С. 18-23.; Хакимов А. Новая узбекская живопись. – Ташкент: san'at , 2014. – 183 с.; Хакимов А.

[3] Шостко Л.В. Павел Беньков в Узбекистане // Мир музея. – М., 2008. – № 11.; Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент: НИИ искусствознания АН Узбекистана, 2004. – 224 с.; Беньков П.П. Альбом. – М.: Гос. музей Востока, 2009. – 180 с.; Хакимов А. Искусство Узбекистана: история и современность. – Ташкент: San 'at, 2010. – 504 с.; Ахмедова Н. Искусство Центральной Азии XX века в свете нового историко-культурного контекста и вопросов образования…..Ахмедова Н. П. Беньков. Художник солнца. – М.: Марджани, 2021. – 100 с.; Тот же автор Живопись республик Центральной Азии в поисках обновления художественного языка (1960-е годы)»https://eurasia-art.ru/art/article/view/912/1202

основе лежат два принципа - реализм как метод познания и отражения жизни и красота как конечная цель изображения. Причем, красота в концепции художников-пейзажистов обладает общими признаками, характеризующими не только форму, но и содержание. В живописи развиваются в основном две линии: во-первых, пленэрная [тональная], связанная с творчеством основоположников изобразительного искусства и основывающаяся на импрессионистической и русской живописной традиции, восходящей через П. Бенькова к К.Коровину, то есть к тем русским живописцам, которые большое значение придавали работе с натуры; во-вторых, живописно-структурная [декоративная], отталкивающаяся с одной стороны - от традиций русского сезаннизма, а с другой - от традиций национального искусства. Поэтика природной красоты определяет главенствующее место лирического, камерного пейзажа.

Итак, проблема пейзажного жанра в искусстве Узбекистана 1960-1980-годов есть, по существу, проблема поисков искусством выхода к созданию самобытной живописной школы. Художники пейзажисты связали ее решение с реалистическим отражением природной среды, имеющей географическую определенность и вызывающей при контакте с ней специфические переживания. Этому процессу благоприятствовали следующие факторы: природа Узбекистана с ее гармонической сбалансированностью, с ее постоянной изменчивостью, уникальность архитектурных видов древних городов, например картины Р.Тимурова («Усыпальница Тимуридов в Самарканде», «Весной на Афросиабе»), своеобразие природы сельских комплексов, особенности «второй среды», созданной человеком, примером могут служить картины У.Тансыкбаева позднего периода [«Новый Ангрен», «Горная дорога Ангрен-Коканд»], а также устойчивой пейзажной традиции.

1970-е гг. XX века - это период расцвета в развитии пейзажной живописи Узбекистана. В жанре пейзажа плодотворно работали такие художники как: У. Тансыкбаев, Н. Карахан, Р. Темуров, А. Разиков, Г.Шполянский, созданные этими мастерами картины успешно демонстрировались не только в республике, но и далеко за её пределами. В эти годы ряды пейзажистов пополнились также плеядой молодых художников - Р. Чарыев, Ф. Тахиров, Г. Абдурахманов, П. Ган, П. Мартаков, А.Юнусов. Их работы, яркие и сочные, с тяготением к декоративности, стали определять новые тенденции в пейзажном жанре [4.18 стр.]

В пейзаже этого периода основная роль принадлежит У. Тансыкбаеву, Н.Карахану и Р. Тимурову. О своей полной принадлежности к данному жанру заявила сразу целая плеяда художников - Р. Ахмедов, Н. Кузыбаев, Ю.Стрельников, Г. Абдурахманов, М. Саидов, Е. Мельников. Лирический пейзаж получил новое содержание. Художники не ставили перед собой задачи создания образа чистой природы, и в то же время современное не отождествляли с индустриальным. Кажется, что в самом принципе такого подхода к пейзажу, пусть несколько односторонне, сказалось зарождение нового отношения к природе: не просто эмоциональное выражение влюбленности в свой край, но и ощущение природы, как частицы своего внутреннего мира. С годами оно становилось все сильнее в искусстве и особенно активно проявилось в семидесятые годы.

В произведениях 70-х гг. образ природы обретает значение одного из мощных средств воздействия на зрителей. Пейзаж может сказать о многом - эта мысль захватывает широкий круг художников. Изображение природы становится одной из существенных сторон художественной выразительности тематической картины, возникает увлечение особым типом картины «жанр в пейзаже», и вместе с тем раздвигаются рамки содержания непосредственно пейзажных полотен, пейзаж соперничает с тематической картиной и в этой своей картинной сущности затрагивает большие темы социального и исторического звучания. Сохраняя в пейзаже специфику одного из самых лирических жанров живописи, художники касаются существенных проблем своего времени. Не случайно многие из созданных ими произведений оказались в ряду крупных явлений искусства этого периода, а темы, которые они затрагивают, обогащаются новым содержанием. Общая панорама пейзажной живописи 70-х гг. могла показаться на первый взгляд разнородной, пестрой,

лишенной единой объединяющей тенденции. В экспозициях выставок исследуемого периода были представлены различные направления и даже «ступени» развития пейзажного жанра. С одной стороны - художники шестидесятых годов [З. Ковалевская, Р. Тимуров, В. Зеликов, Н.Кашина, Р. Ахмедов и др.], продолжающие свою линию живописно-этюдной передачи явлений окружающего мира и выражения патриотического чувства на материале горного пейзажа. С другой стороны - развитие на новом этапе тематического пейзажа-картины [У. Тансыкбаев, Н. Карахан, В. Ган]. В одном случае - верность декоративным принципам, в другом - психологизм. Бросалось в глаза обилие между жанровых работ, где изображались бытовые сценки, но картины в целом решались в духе пейзажа. При всем этом равно активно выступали художники разных поколений - и те [М. Новиков, У. Тансыкбаев, Н. Карахан, О. Татевосян], чьё творчество сложилось еще в предвоенные годы, кто неразрывно связан с традицией конца прошлого века, и мастера среднего поколения [Р. Ахмедов, Ю. Елизаров, З. Ковалевская, Р. Тимуров], сформировавшиеся в период «сурового стиля». И наконец, молодое поколение художников [М. Саидов, Ж. Умарбеков, Е. Мельников, Г. Абдурахманов, Н. Кузыбаев, З. Инагамов и др.], только что вышедших на художественную арену и работающих над поиском своих поэтических систем. Большое количество пейзажей оставались на стадии этюда, но в них ценились непосредственность восприятия, то живописное видение мира, которое подчас утрачивается в фигуративной картине, ориентированной на другие задачи.

Одна из существенных тенденций пейзажной живописи этого периода - тема среды, окружающей человека. Правда, это было не новым в пейзаже, ранее это разрабатывали художники самаркандской школы. Остается разделение на городской [Р. Тимуров, В. Зеликов], индустриальный [В.Жмакин, В. Соседов [их совместный триптих «Узбекистан индустриальный» [1960] центральная часть современный индустриальный пейзаж [4. стр185], но стираются грани между провинциальным и пейзажем «чистой природы», широко представлен в этот период лирический пейзаж [Н. Кашина [триптих «Любимый край» [1960], В. Волков, Ю. Елизаров, Р.Ахмедов, А. Мирсагатов].

Увеличилось число традиционных пейзажей на материале горных мотивов [Р. Тимуров, Е. Мельников, Н. Кузыбаев, Р. Ахмедов, А. Мирсагатов], видов сельских местностей, национального быта [З. Инагамов, М. Саидов, Р.Чарыев], старгородских улочек [В.Зеликов]. Здесь еще сохранился традиционный быт, есть устойчивость, неизменность бытия, есть «корни». В таком привычном укладе прослеживаются характерные черты национального сознания. Для художников было важно осознание не данной, сиюминутной жизни в одном поколении, но жизни в ее исторических связях, в преемственности.

Представления о пейзаже этого периода сводились к двум линиям. Первое направление - это пейзаж сюжетный, современный. Современность живет в самом мироощущении живописцев этих лет. Они обновили традиционные сюжеты. Повседневность, будничность, простоту мотива возвели в степень социального и эстетического кредо. Какими-то незримыми нитями эти городские окраины и горные кишлаки связаны с большой жизнью, они - лишь частица общего. Ощущение времени передается ненавязчиво, самой атмосферой жизни и одной-двумя точными деталями. Особую роль при этом играет введение жанровых мотивов. В пейзажах всегда встретишь фигурки людей, занятых текущими делами. Они так верно намечены в характерных движениях, позах, занятиях, что, кажется, из них можно скомпоновать живые жанровые сценки. Эти фигурки не дополнение, но одно целое с окружающей средой. Существенна познавательная ценность работ этих художников. Пейзажи этого периода широко охватывают географию страны, воплощают разные аспекты простой, непарадной жизни. Таковы пейзажи З. Инагамова, М. Саидова.

Второе направление в пейзаже - это пейзаж лирико-созерцательный, связанный с чистой природой [Р. Ахмедов, Г. Абдурахманов, М. Новиков, А. Мирсагатов].

Так же в этот период усиливается увлечение пластикой цвета [Е.Мельников, А. Мирзаев, Ш. Абдурашидов]. Важно отметить, что на сегодняшний день особенно

значительным в классическом пейзаже кажется то, что он, будучи и правдивым, и пленэрным, всегда еще и колористически своеобразен, т.е. свою силу и одухотворенность, и содержательность открывает через цвет. И несомненно, что это мастерство владения цветом, который для мастера является одной из высших реальностей окружающего мира, делает пейзажную живопись, притом в осуществлении мастерами различных концепций в своем роде уникальным явлением среди других школ.

В разнообразии поисков, художественных позиций все более отчетливо дает себя знать нарастание новых тенденций в содержании пейзажа. Здесь в первую очередь обращает на себя внимание стремление художника выявить ту глубинную сущность образа природы, которая могла бы быть противопоставлена быстротечности впечатлений современной жизни, могла стать опорой в утверждении нравственных и эстетических идей. Мы видим, что в пейзажном образе воплощается конкретная историческая тема: «...С конца 60-х годов в пейзаже развивается и ассоциативно-метафорическая образность, нередко обладающая чертами историзма [4.стр.62]. Ж. Умарбеков, Ю. Стрельников].

Тема времен года так же является одной из тенденций пейзажа исследуемого периода. Так жаркое лето представлено в творчестве З.Инагамова, в то время как переходные состояния природы интересуют Р.Тимурова [широко в его творчестве представлены весна и осень], М.Новикова, У. Тансыкбаева, Н. Карахана.

Как заключение следует отметить, что особенно отчетливо перед нами выступают две линии толкования природы в пейзажной живописи Узбекистана исследуемого периода. Первое – это значение природы в жизни человека. Второе - значение образа природы в самом искусстве. Казалось бы, это и не ново. Вера в действенную силу образа природы имеет свою традицию, и особенно она была свойственна русской пейзажной живописи периода ее расцвета в середине и конце прошлого столетия. Художественная практика второй половины XX века свидетельствует о том, что глубокий внутренний смысл, который может нести пейзаж, постепенно раскрывается, и что в дальнейшем на этом пути будут рождаться новые художественные открытия.

ЛИТЕРАТУРА

1 Хакимов А. Искусство Узбекистана: история и современность. – Ташкент: San’at, 2010. – 504 с.

2 Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004. – 224 с.

3 Лаковская В.Л. Послевоенная станковая живопись Узбекистана Основные тенденции. Диссертация кандидата искусствоведения. – Ташкент, 1984. – 200 с.

4 Урал Тансыкбаев. Альбом. Ответсвенная за публикацию Э.Ахмедова. Автор статьи Н.Ахмедова. Альбом. Центральный выставочный зал Академии художеств республики Узбекистан. Т.2004.-23 с.

6 Туланова, Д. Ж. (2023, январь). ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. В конференц-зоне Е (стр. 19-24).

AMALIY MASHG'ULOTLAR VA TEXNIK TAYYORGARLIKNING INTEGRATSIYASI: TEXNOLOGIK TA'LIM O'QITUVCHILARINI TAYYORLASHNING ILMIY VA METODOLOGIK ASOSLARI

D.A.Qodirov
Nizomiy Gangaviy nomidagi O'zbekiston Milliy Pedagogika universiteti o'qituvchisi

Annotatsiya
Ushbu maqola kelajakdagi texnologik ta'lim o'qituvchilarini o'qitishda amaliy mashg'ulotlar va texnik tayyorgarlikning integratsiyasini o'rganadi. Unda ushbu jarayonning ilmiy-metodologik asoslari va pedagogik amaliyot samaradorligini oshirish yo'llari yoritilgan. Tadqiqotda nazariy bilimlarni maktab sharoitida qo'llash, kasbiy kompetensiyalarni rivojlantirish va zamonaviy sanoat talablariga moslashtirish tahlil qilinadi. Shuningdek, u texnologik ta'limni takomillashtirishda muammoli o'qitish, amaliy tadqiqotlar va simulyatorlarning rolini ta'kidlaydi.
Kalit so'zlar: texnologik ta'lim, amaliyot, texnik tayyorgarlik, pedagogik kompetensiya, muammoli o'qitish, simulyator, metodologiya, ishlab chiqarish amaliyoti, didaktik tamoyillar.
Аннотация: В статье рассматривается интеграция практического и технического обучения в системе подготовки будущих учителей технологического образования. Раскрываются научно-методические основы этого процесса и пути повышения эффективности педагогической практики. Анализируются применение теоретических знаний в школьной среде, формирование профессиональных компетенций и их адаптация к современным требованиям отрасли. Также освещается роль проблемного обучения, прикладных исследований и симуляционных технологий в совершенствовании технологического образования.
Ключевые слова: технологическое образование, практика, техническое обучение, педагогическая компетентность, проблемное обучение, симуляционный тренажер, методология, производственная практика, дидактические принципы.

Abstract
This article examines the integration of practical training and technical training in the training of future teachers of technological education. It highlights the scientific and methodological foundations of this process and ways to improve the effectiveness of pedagogical practice. The study analyzes the application of theoretical knowledge in school settings, the development of professional competencies, and their adaptation to modern industry requirements. It also highlights the role of problem-based learning, applied research, and simulators in improving technological education.
Keywords: technological education, practice, technical training, pedagogical competence, problem-based learning, simulator, methodology, production practice, didactic principles

Kelajakdagi texnologik ta'lim o'qituvchilari tomonidan pedagogik oliy ta'lim muassasalarida olingan nazariy bilimlar umumiy o'rta maktablardagi amaliy mashg'ulotlar davomida hal qiluvchi rol o'ynaydi. Oliy ta'limda o'zlashtirilgan nazariy bilim va ko'nikmalar birinchi marta texnologik ta'lim amaliyotida integratsiyalashgan holda sinovdan o'tkaziladi. Ushbu fan o'ziga xosdir, chunki u maktab muhitida o'tkaziladi va kelajakdagi o'qituvchilarga pedagogik ishni tashkil qilish va o'qituvchi-shogird munosabatlarini o'rnatish kabi yangi professional ko'nikmalar va fazilatlarni rivojlantirishga yordam beradi. Muvaffaqiyatli amaliy tayyorgarlikni ta'minlash uchun bo'lajak o'qituvchilarni fanning maqsad va vazifalari bilan tanishtirish uchun konferensiyalar, ma'ruzalar va munozaralar tashkil etiladi. Katta sinf o'quvchilarining amaliy mashg'ulotlar bo'yicha tajriba almashishi ham muhimdir.

Bundan tashqari, mehnatsevarlik madaniyatini shakllantirish va fanga psixologik tayyorgarlikni ta'minlashga alohida e'tibor qaratiladi. Bo'lajak o'qituvchilar tajribali o'qituvchilarning darslarida qatnashadilar va ularni tahlil qilishni, muvaffaqiyatli jihatlarini aniqlashni o'rganadilar. Kafedralar tomonidan tayyorlangan metodik qo'llanmalar ularning ixtisoslashtirilgan fanlar bo'yicha tayyorgarligini qo'llab-quvvatlaydi. Texnologik ta'lim amaliyoti darslarini tahlil qilishda ijodiy yondashuvni qo'llash va har bir mashg'ulotda yangilik elementlarini tan olish juda muhimdir.

V. M. Rozin faoliyatga bunday yondashuvni samarali deb hisoblaydi va "insonning munosabati - bu munosabatlarni belgilovchi shaxs turi - faoliyatning markaziy yadrosi sifatida paydo bo'ladi" deb ta'kidlaydi. U faoliyatning maqsadga muvofiqligini "dunyoni, shaxsni va ularning o'zaro hamkorlik usulini talqin qilish turi" sifatida tavsiflaydi [1].

Texnologik ta'lim amaliyotiga tayyorgarlik darslarni rejalashtirishdan boshlanadi. Darslarning samaradorligi kelajakdagi o'qituvchilarning kognitiv faollikni oshiradigan omillarni oldindan ko'ra bilish va ularni tizimli ravishda tashkil etish qobiliyatiga bog'liq. Kuzatuvlar shuni ko'rsatadiki, kelajakdagi ko'plab texnologik ta'lim o'qituvchilari mustaqil darslar va sinfdan tashqari mashg'ulotlarni o'tkazishda qiyinchiliklarga duch kelishadi. Bu dars rejalarini tahlil qilish, tayyorgarlik jarayonini kuzatish va kamchiliklarni bartaraf etish bo'yicha tizimli ishlar zarurligini ta'kidlaydi. Ko'pincha o'quv materiallarini tarqatishda, yangi mavzularni tushuntirishda, ilg'or usullardan foydalanishda va individual yondashuvni shakllantirishda qiyinchiliklarga duch kelishadi. Bu qiyinchiliklar asosan kelajakdagi o'qituvchilar amaliy ish bilan birinchi marta shug'ullanayotganliklari sababli yuzaga keladi. Shuning uchun ularning tayyorgarligi nazariy bilimlarni, psixologik-pedagogik kompetensiyalarni va shaxsiy fazilatlarni uyg'unlashtirishi kerak.

Yaxshi natijalarga erishgan talabalar tayyorgarlik standart namunaga aylantirilmasligi kerakligini ko'rsatadilar; aksincha, u ijodiy izlanishga asoslangan bo'lishi kerak. Metodik qo'llanmalardagi talablar o'qituvchi-talaba munosabatlaridagi o'zgarishlarni, o'rganish dinamikasini va shaxsiy rivojlanishni aks ettirishi kerak. Ishlab chiqarishdagi o'qitish amaliyoti nafaqat tayyorgarlik sifatini baholaydi, balki maktablar va oliy ta'lim muassasalari o'rtasidagi hamkorlikni mustahkamlaydi. Amaliyot davomida bo'lajak o'qituvchilardan ish jarayonlarini takomillashtirishga hissa qo'shishlari va mas'uliyat va jamoaviy ish kabi fazilatlarni namoyon etishlari kutilmoqda.

Darslarni rejalashtirishda o'quvchilarning shaxsiy xususiyatlarini hisobga olish juda muhimdir. Biroq, ba'zi maktablarda bo'lajak o'qituvchilarni o'rganish uchun yetarli usullar mavjud emas, bu esa mustaqil ishdagi kamchiliklarni kuchaytiradi. Shuning uchun amaliyot boshidanoq o'quvchilarning qiziqishlari va xususiyatlarini o'rganish uchun sharoit yaratish kerak. Tajribasizlik tufayli yuzaga keladigan vaqtinchalik qiyinchiliklar - masalan, darsni boshqara olmaslik, asabiylashish yoki intizomni saqlay olmaslik - asosan o'quvchilarning individual xususiyatlarini yetarlicha bilmaslik bilan bog'liq. Ishlab chiqarish amaliyoti rahbarlarining asosiy vazifasi kelajakdagi texnologik ta'lim o'qituvchilarining akademik va kasbiy qiziqishlarini rivojlantirishga yo'naltirishdir. Zamonaviy maktablar oldida barcha fanlar, jumladan, texnologik ta'lim bo'yicha o'qitish va ta'lim jarayonini takomillashtirish, shuningdek, mehnat, ekologik va fuqarolik ta'limi bilan bog'liq muammolarni hal qilish bilan birga har tomonlama rivojlangan shaxslarni tarbiyalash vazifasi turibdi.

Shu munosabat bilan texnologik ta'lim amaliyoti metodologiyasini takomillashtirish, bo'lajak o'qituvchilarning texnik va mehnatga tayyorgarligini oshirish, ularning bilim faoliyatini faollashtirish, ularni mustaqil ishlashga o'rgatish va ta'lim jarayoniga yangi mazmun, shakl va usullarni joriy etish zarur. Texnik ta'lim bo'lajak o'qituvchilardan zamonaviy ishlab chiqarish va rivojlanayotgan texnologiyalarning ilmiy asoslari bilan tanishishni talab qiladi. Shuning uchun texnik ta'limning umumiy ta'lim, ilmiy-texnik va ijtimoiy-iqtisodiy jihatlariga e'tibor qaratish kerak.

Texnik ta'lim mazmuni ishlab chiqarishdagi o'zgarishlarni - mexanizatsiyalash, avtomatlashtirish, yangi energiya manbalari, robototexnika, elektronika va mehnat samaradorligini oshirish bilan bog'liq tendentsiyalarni aks ettirishi kerak. Shu bilan birga, kelajakdagi texnologik ta'lim o'qituvchilarini jamiyatning ilmiy, texnik va iqtisodiy rivojlanish qonuniyatlarini, qishloq xo'jaligida unumli mehnatning ahamiyatini tushunishga va texnologik jihatdan rivojlangan ishlab chiqarish muhitida samarali ishlashga tayyorlash juda muhimdir.

Pedagog olimi M. Ochilov shunday deb yozadi: "O'qitish hammaga ham berilmagan noyob fazilatdir. Inson ko'p bilimga ega bo'lishi, talabalar bilan muloqot qila olishi, o'qitishning asosiy usullarini o'zlashtirishi va hatto tashqaridan kasb ustasi bo'lib ko'rinishi mumkin. Biroq, agar siz talabalarga chinakam qiziqish bildirmasangiz, ularning fikrlash tarziga ahamiyat bermasangiz, ular bilan muloqot qilish zarurati yoki istagini his qilmasangiz va agar siz ulardan hissiy jihatdan uzoqda bo'lsangiz - siz o'qituvchi emassiz." U davom etadi: “Bizga nafaqat aql-zakovat asosida, balki

hissiyot asosida ham harakat qiladigan odamlar kerak. Bizga boshqalarni tushunadigan, boshqalarni hurmat qiladigan va his qiladigan hamda mas'uliyatni his qiladigan shaxslar kerak. Mutaxassislarni tayyorlashning maqsadi avtomatlar yoki shunchaki intellektuallar emas, balki har tomonlama rivojlangan insonlarni yetishtirishdir", deb ta'kidlaydi u [2].

O'qitish jarayonida texnik tayyorgarlikning bir qismi sifatida amaliy va eksperimental ko'nikmalarni rivojlantirishga alohida e'tibor qaratish kerak. Buning uchun seminarlar, amaliy topshiriqlar va seminar mashg'ulotlari sonini ko'paytirish, shuningdek, talabalarning eksperimental ko'nikmalari va amaliy kompetensiyalarini baholashni kuchaytirish zarur. Ekskursiyalar, sanoat mutaxassislari bilan uchrashuvlar va ishlab chiqarish amaliyoti talabalarni maktab va sanoat uskunalari bilan tanishtirishda muhim rol o'ynaydi. O'qitish usullarini ishlab chiqishda ishlab chiqarish bilan bog'liq vazifalarni bajarish, qurilmalar va mexanizmlarni yaratish, simulyatorlardan foydalanish, frontal, guruhli va individual formatlar orqali o'qitishni tashkil qilish, shuningdek, uyda va laboratoriya tadqiqotlarini o'tkazish kabi yondashuvlar juda muhimdir. Har bir dars aniq belgilangan maqsadlar, tuzilma va o'rganish obyektlariga ega bo'lishi kerak va qo'llaniladigan usullar uning maqsadi va mazmuniga mos kelishi kerak. Texnologik ta'limda usullar didaktik tamoyillarga mos kelishi va deduktiv va induktiv yondashuvlar, munozaralar, amaliy amaliyot va muammoli o'rganish strategiyalarini o'z ichiga olishi kerak. Frontal o'qitishdan guruhli va individual o'qitishga o'tish talabalarning imkoniyatlariga asoslangan bo'lishi kerak. Amaliy tadqiqotlar seminarlar va laboratoriyalarda o'tkazilishi, natijalar birgalikda muhokama qilinishi kerak.

Psixologlar va fiziologlar bilan hamkorlikda mehnat ko'nikmalari va ijodiy faoliyatni rivojlantirish uchun maxsus simulyatorlar va diagnostika vositalarini joriy etish tavsiya etiladi. Muammoli o'rganish va amaliy tadqiqotlar o'quvchilarning kognitiv faolligi va ijodiy qobiliyatlarini oshiradi. Bu jarayonlarning barchasi texnologik ta'lim metodologiyasini takomillashtirishga va seminarlarga asoslangan darslarni samarali tashkil etishga hissa qo'shadi. Texnologik ta'lim usullari tizimini besh guruhga bo'lish mumkin: (1) og'zaki usullar, (2) vizual usullar, (3) amaliy usullar, (4) muammoli o'qitish usullari va (5) bilim, ko'nikma va texnologik kompetentsiyalarni baholash usullari. O'qituvchining ijtimoiy hodisa sifatida kasbiy-pedagogik faoliyatga moslashishi shaxs ishtirok etadigan ijtimoiy munosabatlarning boyligi bilan bevosita bog'liq, chunki "shaxsning haqiqiy ma'naviy yetukligi uning haqiqiy ijtimoiy munosabatlarining boyligiga to'liq bog'liq" [3].

Xulosa qilib aytganda, umumta'lim maktab tizimi yangilanib borishi bilan uning o'qitish jarayonining mazmuni ham shakl va metodologiya jihatidan xilma-xil bo'lib bormoqda. Ta'lim mazmuni milliy va mintaqaviy xususiyatlarga moslashtiriladi, o'quv dasturlari, dasturlari va darsliklar kelajakdagi texnologik ta'lim o'qituvchilarining rivojlanish bosqichlarini hisobga olgan holda ishlab chiqiladi. Shuning uchun, darslar davomida didaktik tamoyillarning turli shakl va usullar orqali rivojlanishini ta'minlash bugungi kunning eng dolzarb masalalaridan biri bo'lib qolmoqda.

ADABLIYOTLARI

1 Розин В.М. Обучение, образование, культура // Вестник высшей школы. 1987. – №2. – С. 20-26.

2 Очилов М. Янги педагогик технологиялар. – Қарши: Насаф, 2000. –118 б.

3 Лихач В.М., Гуревич Р.С. Преемственность содержания трудового обучения и профессиональной подготовки учащихся. – М.: Высшая школа. 1990. – 111 с.

4 Qodirov M.M. Bo‘lajak texnologik ta’lim o‘qituvchilarining kasbiy sifatlarini shakllantirish // p.f.f.d.(PhD) diss.avtoreferati. –T.: 2020. 54 b.

5 Utayeva N.N. Bo‘lajak texnologik ta’lim o‘qituvchilarining kreativligini rivojlantirish metodikasini takomillashtirish. P.f.f.d. (PhD). Diss,. Toshkent – 2025.

ӘОЖ 76.03(574)

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ТҮСТІ ГРАФИКАНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Болысбаев Д.С., Маханбетова Н.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
daulet.bolysbaev.74@mail.ru

Түйін:

Мақалада бейнелеу өнеріндегі түсті графиканың қалыптасуы мен тарихи даму ерекшеліктері қарастырылады. Түсті графиканың ұлттық өнер кеңістігіндегі орны, көркемдік-бейнелік тілі және негізгі даму кезеңдері талданады. Қазақстандық суретшілер шығармашылығындағы дәстүрлі дүниетаным, ұлттық ою-өрнек, тұрмыс-салт көріністері мен табиғат бейнелерінің түстік шешімдері сараланады. Сонымен қатар литография, линогравюра, офорт, монотипия, акварель, пастель және аралас техника сияқты графикалық әдістердің көркемдік мүмкіндіктері сипатталады. Зерттеу барысында түстің шығарманың мазмұнын ашудағы, эмоционалдық әсерін күшейтудегі және авторлық идеяны жеткізудегі қызметіне ерекше назар аударылады. Дәстүрлі графикалық тәсілдердің заманауи көркемдік ізденістермен және цифрлық технологиялармен сабақтастығы айқындалады. Зерттеу нәтижесінде Қазақстандағы түсті графиканың ұлттық мәдени мұра мен қазіргі бейнелеу өнерін байланыстыратын маңызды көркемдік бағыт екені тұжырымдалады.

Кілттік сөздер: Бейнелеу өнері, түсті графика, графикалық өнер, ұлттық өнер, көркемдік бейне, түс, графикалық техника, дәстүр, заманауи өнер.

Түсті графика графикалық өнердің ең керемет және көрінетін бөлігі болып табылады. Түсті пайдалану кескіндеменің графигін салыстырмайды және оның тілге тән «абстрактілігі» немесе «шарттылығы» деңгейін төмендетпейді. Ақ-қара кескіндер сияқты түсті графика «бұл әлемнің бәрін қабылдамайтын, абстракциялау, көркемдеу өнері, бірақ оның бір бөлігі ғана», бірақ бұл бөлім суретшілерге сурет сүйер қауымның жадында мәңгі сақталатын суреттер жасауға мүмкіндік береді.

Сондықтан да, Қазақстан график – суретшілерінің шығармашылығындағы батырлар тақырыбын дамыту жолдарын анықтауға байланысты мәселелерді шешу біздің зерттеу проблемамызды айқындауға және тақырыпты «Қазақ график – суретшілердің шығармашылығындағы түсті графика тақырыбында салынған тың туындыларын зерттеу» деп таңдауымызға негіз болды.

Тақырыптың өзектілігі түсті графика білім беру графигінің негізгі тақырыптарының бірі болып табылады. Адам фигуралары мен бастарының, натюрморттар, пейзаждық композициялардың, жануарлардың суреттерінің түрлі нұсқалары станоктік және иллюстрациялық графикада, маталар мен керамикаға арналған суреттерде, тоқыма панельдері мен гобелендерде, графикалық жарнамаларда, костюм дизайнерлерінің дизайнерлік жұмыстарында қол жетімді. Өнер және қолөнер шеберлерінің эскиздеріндегі түрлі-түсті кескіндер өте әр түрлі: іс жүзінде натуралистік шешімнен бастап ерекше стильдендірілген формаларға дейін. Көркемсурет пен дизайндағы графикалық кескіндердің қарапайымдық деңгейінің әр түрлі болуы студенттерді графикалық шешімнің қажетті түрін белсенді және ауыспалы іздеуге мәжбүр етеді. Бұл іздеулердің өндірістің нақты пластикалық, ритмикалық және түстік қасиеттеріне негізделуі және бейнелену бастамасы жоқ форма құруының қабылданбауы өте маңызды.

Түсті және қара-ақ графикалық кескіндердің негізінде жатқан ғылыми қағидаларға перспективалар, оптика және түс туралы ғылымдар, пропорциялар және қабылдау психологиясы, пластикалық анатомия заңдары беріледі. Бейнелеу өнеріне қатысты көптеген ғылыми ережелер бұрын жарық көрген оқулықтар мен оқу құралдарында толығымен сипатталғанын ескере отырып, осы жұмыста түрлі-түсті графикада тек үш арнайы ғылыми қағидаларды қолдану ерекшеліктеріне тоқталамыз: жазықтықтағы графикалық кескіндердің

кеңістіктік құрылысының геометриясы, жарық көлеңке графигінде пайдалану принциптері, түс және колорит.

Бүгін біз түсінетін түс графикасы ерте Қайта өрлеу дәуірінде пайда болды, сол кезде сурет өнері кескіндемеден біртіндеп бөлініп, бейнелеу өнерінде жеке бағыт ретінде қарастырылды. Түрлі тұрмыстық және діни бұйымдарға пішіндерді контурлық сызудан бастап, сурет ерекше хош иіс пен хош иіске ие бола отырып, щеткамен боялады. Күрделі графикалық бейнелердің дамуына қағаз сияқты сурет салудың негізін тез арзандату ықпал етті, ол пергаментпен бірге XV ғасырдың аяғында Еуропада кең таралған материал болды. Ағаш кесектерінен еш кем түспейтін түстермен салынған суреттер әлі де өнер сүйер қауымды таң қалдырады. Тоналды кескіндердің тәжірибесі кейінірек қағаздағы тираждық графикаға айналды және көптеген жеке шығармашылық «стильдердің» пайда болуына негіз болды.

Картиналары мен суреттері металлға немесе ағашқа ойылып, жүздеген тиражбен шығарылған XV - XVII ғасырлардағы суретшілердің көпшілігі қаламмен шебер жұмыс істеді.Алайда, түрлі-түсті графика тарихы туралы айта отырып, оның пергамент немесе қағаз негізіндегі пайда болуы ежелгі дәуірден бері екі-төрт түрлі түсті «үзінділер» бар ғасырлар бойы қалыптасқан суреттердің негізінде жасалды деп айтуға болмайды. Балшықпен және көмірмен орындалған ежелгі адамның үңгірлерінің суреттері, ежелгі грек керамикасының «қызыл фигуралық» кескіндемелері және Ежелгі Египеттің образы кескіндер арқылы түсті графикаға сенімді қосылуы мүмкін. Бір ғана хроматикалық түстердің енгізілуі кескінді қабылдауды өзгертеді!

«Қағаз» кезеңінде кескіндемеде түстерді шектеулі қолданудың негізгі әдістері қолданылды, оларды кейінгі дәуір шеберлері осындай шеберлікпен қолдана бастады. Уақытпен дамыған және Ренессанс өмірінің қуатымен үйлескен жалпы графикалық мәдениет Еуропа елдерінде түсті графиканың тез гүлденуіне әкелді. Әрине, Қайта өрлеу графикасы сызықтық перспективалар мен түрлі-түсті графикалық элементтердің үш өлшемді «жұмыс істейді» заңдылықтарын тамаша ашуға негізделген көлем мен кеңістіктің айқын сезімін ескере отырып ұйымдастырылған, бірақ ежелгі уақыттағыдай ашық хроматикалық реңктер мен соққылар негізгі қараңғы құрылымның әсерін толықтырады. Бұл бірнеше тақтадан басып шығарылған Уго да Капри, Ханс Бургкмайер, Ханс Балдунг Гриннің алғашқы жұмыстары. «Көбінесе сурет салу тақтасына екіншісі қосылды - жалпыланған және жоспарланған түрде шешілетін тоналды немесе түсті түсті; оған ең күшті шамдар мен таңбалар таңдалды. Тон тақтасы әдетте зәйтүн жасыл, қоңыр, қызғылт, көк-сұр немесе ашық қоңырмен басылған. Кейде жарықты алтынның немесе күмістің арнайы жүгірісі таңқалдырды («гольддрук») - бұл техника Ратдольттен келіп, гравюралар мен зергерлік бұйымдардың, сонымен қатар ортағасырлық кітап миниатюраларының арасындағы байланысты тағы бір көрсетеді». Шын мәнінде, бірнеше тақталардан жасалған гравюраларда акварельмен тондалған қара немесе ақ түсті ою-өрнекпен реңкті сызу әдісі қолданылды.

Жоғарыда айтылған атақты Уго да Капри іздестіру кезінде пастел-сангинді бастарды және тушьпен ақысыз жууға негіз болды. Бұл негізгі экспрессивті құрал сызық емес, жазықтық болатындығына әкелді. «Үш-төрт тондық тақтаны қолдана отырып, оның формалары кең жалпақ дақтармен жеткізіледі, мысалы, қылшықтардың үлкен соққыларымен суретші кескінді төрт-бес қара-ақ градацияға шебер бөліп, парақтың бай тоналды гаммасын жасайды. Басылып шығарылмаған қағаздың бөлімдері ең жеңіл реңк берді және ол қара реңк үшін емес, ең терең көлеңкелерді көрсететін соққылар үшін ең қара, әдетте қара тақтаны қолданды. Егер біз қазіргі заманғы басып шығару терминологиясын қолданатын болсақ, онда «сурет контурын» алып тастай отырып, Уго да Капри фигуралардың пішінін шектемей, бір ғана «перкуссия» контурын қалдырды.

Кенеттен үзілу, «аяқталмаған» дақтар, сондай-ақ қалың сызықтар мен соққылар – Уго да Капридің гравюр стиліне тән қасиет. Ашық контур фигуралар мен заттардың кескіндерін ортаға «байланыстырып», оны ерітіп, әсем форманы, сондай-ақ ерекше ауа мен жарықтың қанықтылығын тудырады», - деп өзінің шығармашылық зерттеулерінде М.И.Флексель

жазды. Бірақ Уго да Капри ойлап тапқан «ашық» контур әлі де өзіндік «көлеңкелі» контур болып табылады. Кьяроскуро неміс және итальяндық жұмыстардың қатаң құрылымымен көп қабатты каллиграфияның дәстүрлі сызықтық стилімен қатар өмір сүрді. Дәстүрлі ағаш кескінінен кьяроскуро әдісіне көшу кезінде бірнеше суретшілер құрылды.

Хиароскуро шеберлерінің еуропалық графикаға әсері соншалықты күшті болды, ол XX ғасырға дейін өнерде сезілді. Хиароскуро А.П.Остроумов-Лебедев және В.Д.Фалилеев сияқты ресейлік түрлі түсті баспалардың виртуоздарын егжей-тегжейлі талдағаны белгілі.

Суретті немесе ақ-қара түсті басып шығаруға және алынған әсермен кескіндерді көбейтуге деген ұмтылыс сонымен бірге металды терең гравюрлеу формаларынан түсті басып шығарудың пайда болуын анықтады. Ұлы Рембрандт жинаған голландиялық пейзаж суретшісі және офортшы Геркулес Сегерс те шығармаларын қызғылт түсті қағазға көгілдір сиямен басып шығарып, тақтаның жеке бөлімдерінде түрлі-түсті «сурет» қалдырды. Ол бірнеше принтерді акварель немесе гуаш щеткасымен аяқтады. Осындай іздеулер Италияда да жүргізілді.

Бір мыс тақтайшадан түрлі-түсті басып шығару XVII ғасырдың аяғы - XVIII ғасырдың басында Амстердам гравері және баспагері Питер Шенктің шеберханасында кеңінен қолданыла бастады. Кескішпен, меццо-тонто, кескішпен немесе осы әдістердің комбинациясымен тақтай тампондар, роликтер және щеткалар көмегімен әр басып шығарудың алдында қолмен боялған. Боялған тақта баспаханаға берілді және одан басып шығарылды. Әрине, мұндай жұмыс өте ауыр және күрделі, басып шығаруларды көбінесе қылшықпен бояуға тура келді. Алайда, мұндай принтердің ерекше сүйкімділігі өнерді сүйетіндерді қызықтырды және түрлі-түсті басып шығарудың бұл әдісі өнерде өз орнын табуға ғана емес, сонымен бірге Англияда түсті нақыштаудың дәстүрлі тәсілі болуға мүмкіндік берді. Бұл ең виртуозды және көркем деп саналатын бір ойылған тақтадан ағылшын түсті басып шығару.

XVIII ғасырда Англияда бір тақтадағы түрлі-түсті суреттер сызбадан «қара тәсілмен» жасалынған, яғни мезцотинто. Ақ-қара және түрлі-түсті принтерлер бір тақтадан басып шығарылды. Меццо-тинто сияқты бір мезгілде Англияда түсті нүктелі сызықтар қолданылды. Нүкте сызықты алу үшін, үшбұрышты нүктелер немесе тым қысқа сызықтар қалдырып, арнайы стилі кескіш қолданылды. Бұл техниканың иконикалық фигурасы Лондонда тұратын итальяндық Франческо Бартолоцци болды. Бартоллоцци ескі шеберлердің ою-өрнектерін сангин және пастельмен түрлі-түсті фонда керемет аударған. Ол жүздеген графикалық парақтарды ғана емес, көптеген студенттерді де қалдыратын, нүктелі сызықпен ойылған бір тақтадан басып шығарудың классикасы. Ол өз принтерін мөлдір түстердің шартты қызғылт, көкшіл немесе қоңыр-сары реңктерімен оңай боялады. Бартолоцци Дж.Сиприани мен А.Киуфманның көптеген картиналарын шығарды, бірақ Д.Рейнольдтің еңбектерінің гравюрасы оған даңқ әкелді.

XVIII ғасырда түрлі-түсті суреттерге қызығушылықтың артуына байланысты нақышталған немесе тартылған штрихтар, аквант, лавис, меццо-тинто сияқты техникалар түрлі сызықтармен - «қарындаш» стилімен біріктірілді. Бұл әдіс түрлі-түсті сурет материалдарын қолдану табиғатын дәл жеткізуге мүмкіндік берді. Ол үшін арнайы рулетканы ойықпен қолдандық, ол бір қимылға, мысалы, қарындаштың қозғалысы сияқты, тақтада нақты анық нүктелер ізін қалдыруға мүмкіндік берді. Басып шығару кезінде бұл нүктелер текстураланған қағаздағы қарындаш қорғасын бөлшектерінің ізіне еліктеді. Сангиналық немесе пастельдік суреттердің түстеріне ұқсас түрлі реңктердің бояуы нақышталған рулетка тақтасына қолданылды.

Осылайша, сызылған графика мен баспа графикасы бірдей графикалық құралдарды қолданатын сияқты, бірақ әр түрлі орындау техникасында. Өнердің стандарты түсті сурет болды, бірақ баспа графикасының шеберлері оны «қарындаш» түрінде барынша дәл шығаруға тырысып, жоғары мәдениеттің туындыларын жасады. Гравюраларға аударылған сурет түпнұсқадан бөлек өз өмірін бастады.

Түпнұсқа туындыларын жасамастан, XVIII ғасырдың гравюраларын жасау шеберлері өз жұмыстарында осындай керемет биіктерге жетті, бұл атақты гравер Ш.Н.Кошен мырзаның: «Сіз керемет граверлерді қарапайым копирайтер ретінде қарастыра алмайсыз, олар өте бай тілдің сұлулығын басқа тілге аударатын аудармашылар, ал тіл аз, кейбір қиындықтарды тудырады, бірақ талант пен талғаммен шабыттандыратын баламалы туындыларды ұсынады». Францияда және Англияда ең жақсы гравюр мектептер болды.

XVIII ғасырда суретшілердің суреттері мен эскиздері, сонымен қатар «үш қарындаш» техникасы, сурет салудың ұлы шеберлері А.Ватто және Ф.Буш қалдырған суреттер ерекше бағаланды. Бұл сызбаларды «қарындаш тәсілімен» Дж. Демарто Шр және Л.М.Бонн түсірген.

Гравюралардың көпшілігі сангинмен, итальяндық қарындашпен тондалған пастельдермен 10 000-нан астам сурет қалдырған Ф.Баучердің суреттері болды. Граверлер учаскелерді таңдауда толық еркіндікке ие болды. Баучер бейнелеген гирлидің бастары, жартылай жалаңаш және жалаңаш әйелдер денелері - үлкен жетістік ие болды. Баучер А.Ваттаның автопортретін ұлы суретші «үш қарындашпен» орындалған суретке аударды. Суреттің қайталанбас көшірмесі 1726 жылы оның жақын досы Жан де Жюльеннің Ваттың суреттерін жариялауының бірінші томын безендірді. Жан де Жюльен досынан 500 сурет мұраға қалдырды, ал олардың ең жақсыларын шығаруды өзінің міндеті деп санады.

Демарто бірінші болып бірнеше тақтадан «қарындаш стилін» шығарды. Бонне тақталардың түпнұсқасында қанша тон болса, соның бәрін қолданған. Кейде жеке тақталардың саны онға жетеді. Көкшіл немесе қоңыр түсті қағазға басып шығарғанда, шебері арнайы жасырылған түстерді қолданды және ақ жолмен бормен бірге ерекше жолмен шығарды. Металл пішіндерден ашық емес сиямен «қарындашпен» басылған парақтар «пастель стилі» деп аталды.

Сызбалар мен олардың негізінде жасалған нақышталған баспаларды салыстыра отырып, нақыштаушылардың түрлі түсті реңктері үшін бірнеше тақтадан бір түсті алатындығын көреміз. Бұл бір түстің «тонды созуы» кейіннен шығармашылық түсті графикада арнайы техникаға айналады. «Қарындашпен ойнау» параллель және көлденең бағытта қолданылатын түрлі-түсті инсульт көмегімен гравюраны байытады. Бонненің студенттерімен бірге жұмыс жасайтын шеберханаларынан көптеген парақтар шықты, олар Еуропадағы көптеген көркемөнер мектептерінде оқудың үлгісі болды.

Біз үшін пастелді суреттерді «пастель стиліндегі» гравюрлармен салыстырудан гөрі пайдалы емес: суреттерге қаламмен (сиямен) және акварельмен, гуашьтан олардан жасалған түрлі-түсті акваториямен жасалған талдау жасай алады. Сегізден онға дейін металл тақтайшаларды, олардың әрқайсысында көптеген этникаларды қолдана отырып, француз акватинт шеберлері мөлдір тонның ең нәзік градацияларын алуға тырысты. Аквастинаны ойлап тапқан Дж.Ф.Канин виртуоз парақтарын жасады, бірақ Л.Ф.Дебюкур акваторияда шынайы атаққа қол жеткізді. Жақсы жанр суретшісі бола отырып, ол кескіндемеден кетіп, гравюрамен айналысты. Ол өзінің суреттеріне сәйкес түрлі-түсті акваторияда бірқатар жұмыстарды орындаған. Айта кету керек, «қарындаш стилі» де, түрлі-түсті акватория да өте қымбат, оларды меццо-тонтоға теңеуге болады. Үш жұмыс үш әдісті кейде бір жұмыс үстінде қолданылды, бірақ мұндай жұмыс виртуоздарды қағазға басып шығаруға ғана мүмкін болды.

Акватинт Англияда ерекше қолданылды, өйткені ол баспаларда британдықтардың сүйікті акварельіне жақындауға мүмкіндік берді. XVIII ғасырдың аяғындағы Англияның түрлі-түсті өмірі оның өткір көзқарасымен көрінді және мультфильмші Т.Роуландсон акваторияда көбейтілді. Роуландсон түске боялған және сызықты сызылған сызбаларға жарқын және технологияға сәйкес, тығыз дақпен енген. Бұл суреттерді соншалықты әсерлі етіп жасады, сондықтан олар тіпті акротикалық басып шығаруда да жақсы көрінеді.

XIX ғасырда түрлі-түсті графика түсті сурет, гуашь, акварель түрінде де, гравюралар мен литографтар түрінде де дамыды. Суретте Адольф фон Мензель мен О.Думьердің жұмыстарын атап өтуге болады. Бірақ тарауда біз, ең алдымен, түсті литографияның жетістіктерін атап өтуіміз керек, бұл түсті басып шығарудың құнын төмендетуге және басып

шығаруға еркін сурет салу стилін енгізуге мүмкіндік берді. Автордың түрлі түсті литографиясында көптеген ұлы суретшілердің ынталы жұмыс істегені кездейсоқ емес. Алайда суретшілер қара және ақ авторлық литографияда (автолитография) жұмыс істей бастаған кезде литография ойлап тапқаннан кейін бірден басталды (Э.Делакроид, Т.Герино, Ф.Гойи және басқаларының еңбектері белгілі), содан кейін түсті көбейту литографиясы (хромолитография) кеңінен таралды. XIX ғасырдың ортасынан бастап және шығарманың авторлық нұсқаларында суретшілер тек 1880 жылдардың аяғында - 1890 жылдардың басында игерді. Көп түсті литографияның түсі мен сәндік мүмкіндіктерін бағалаған әйгілі қылқалам шеберлерінің ішінде Э.Мане, О.Ренуар, С.Писсарро, А.Тулуза Лотрек, П.Синьяка, П.Боннар, Э.Вуилардты атап өтуге болады. Олардың литографиядағы жетістіктері айқын.

Еуропалық түсті графика тарихындағы жарқын парақты XIX ғасырдың аяғы - XX ғасырдың бірінші үштігі, литография техникасында жасалған жарнамалық композициялар деп санаған жөн. Дж.Шере, А.Тулуза-Лотрек, П.Боннар, Э.Вуиллард, Т.А.Стейнленнің плакаттары мен афишаларынсыз бірде-бір өнер тарихы кітабы болмаған.

А.Тулуза-Лотрек литографиялық портрет саласындағы іздестіруін афишаларға ауыстырды және ол 30-ға жуық жұмысты бітірді. «Гравер ашық түсті дақтармен жұмыс істейді және сонымен бірге перспективалы қысқартуларға ерекше назар аударады, сондықтан оның әр постерінде кеңістік пен қолдану принциптері қиын болып көрінетін сияқты. Бірақ жетекші формативті элемент әрдайым контурлардың түпкілікті экспрессивтілігін анықтайтын сызық болып табылады және суретші осы контурлардың, сызықтардың, силуэттардың үйлесімділігін өте шебер қолданады. Постерлерінің әрқайсысында композиция керемет көрінеді, онда ырғақты қарама-қайшылықтар және сызықты қайталанулар кезек-кезек ауысып отырады, сондықтан парақта бірде-бір екінші деталь болмайды - деп Батыс Еуропа гравюраларын зерттеушілер О.А.Гасанова мен Е.С.Левитин осындай шешім шығарды».

Суретшінің постерлерінің композицияларының үзіндісі, ырғақты қайталанулар мен фигуралардың динамикасы XXI ғасырдың графикалық жарнама шеберлерінің қызығушылығын арттыруда. Суреттер өмірден лезде алынған сияқты, мегаполистердің урбанизацияланған өмірімен өте үйлесімді, мұнда ақпараттың көп бөлігі жолда немесе көлік терезесінде қабылданады. Тулуз-Лотректың «Диван жапоны», «Мулен Руждағы Ла-Гулу», «Мадмоизель Эглантин труппасы» сияқты плакаттары ең танымал болып табылады. Тулуз-Лотрек плакаттары плакат өнерінің бүкіл дамуына әсер етті. Мұны жеткілікті түсіну үшін П.Боннардың «Француз шампаны» және «Ла Ревю Бланш» плакаттарын қараңыз.

Плакаттың қарқынды дамып келе жатқан өнерінің қаншалықты жан-жақты екенін түсіну үшін 1895-1900 жылдары Парижде жарық көрген бес томдық «Плакат шеберлерін» оқып шығу керек. Хромолитография техникасында бұрын-соңды болмаған сәнді басылым шығарылды және оған 10-нан астам елдің суретшілерінің жұмыстары кірді. Баспа коммерциялық, көрме, театр, спорт, теміржол, баспа плакаттары мен журнал мұқабаларын басып шығарды. «Постерлер шеберлерін» жариялауға арналған бастамашыл топты Париждің танымал постер суретшісі Дж.Шерет басқарды. Жарқын және есте қаларлық литографтарды Дж.Уиллон және Дж.Лефлер жасаған.

Әрине, сол кездегі әйгілі графика, бұл тек плакаттардың түрлі түсті дақтары ғана емес, сонымен қатар В.Николсонның түрлі-түсті графика даму тарихын түсіну өте қызықты болды. Қара нүктеге және Ф.Уоллотонға жақындаған кезде ол ағаш негізін литографиямен қолданылатын түрлі-түсті дақтармен біріктірді. Ол екінші және үшінші «өту» арқылы түсті енгізді. Николсон ағаш кесушілердің альбомының арқасында танымал болды - портреттерде модельдердің нақты сипаттамалары нақты планарлық интерпретацияда көрсетілген. Ол бұл техниканы басқа жұмыстар сериясында қолданған. Н.Р.Эрдт және Р.Шерих түстерімен тиімді жұмыс жасалды.

П.Боннар мен Э.Вуиллард төрт-жеті тастан жасалған литографтардың сериясын жасайды, онда түсі жақын және бір-біріне визуалды түрде енеді. Олардың жұмысының негізі

хиароскуроның бейнелік принципі болып табылады, бірақ қара емес, көптеген сияқты, бірақ жарқыраған. Бұл жарықтың толықтығы бейбітшілік пен жайлылық атмосферасын жасайды.

Импульсивті норвегиялық Э.Мюнк жасаған түстерді қолдана отырып жасалған гравюралар барлығынан бөлек. Мунк жұмысындағы түс тыныштықты тудырмайды, бірақ өсіп келе жатқан алаңдаушылық сезімін тудырады. Штрихтың кедір-бұдырлығы, әсіресе, қара-ақ композициялардағы Мункке тән сызықтардың тұтқыр икемділігі кескінге мүлдем сәйкес келмейтін түске айналады. Түс әр түрлі болуы мүмкін, бірақ ұзын құрт тәрізді сызықтар жұмыстан жұмысқа ауысады және біз оларды Мунктың әйгілі «Айқай» картинасының литографиялық нұсқасында ұсынамыз.

П.Пикассо мен А.Матисстің мұралары XX ғасыр өнері дамуындағы түсті нақыштауға негізгі үлес деп санауға болады. Соғыстан кейінгі кезеңде П.Пикассо литография мен линогравюра техникасында түсті графикаға бет бұрды, онда шебердің декоративті ізденістері жаңа тәуелсіз шешімдерге енеді. «Пикассоның литографияны орындау техникасы ерекше әртүрлі болды. Оның қолымен парақ көркемдікке ие болады, сызықтық контурдың қатаңдығы мен экспрессивтілігімен таң қалдырады, литографияға жеңілдік пен ерекше әсер беретін виртуоздық немқұрайлылықпен қуантады», - деп жазады XX ғасырдың гравюрасын зерттеуші К.И.Панас. Пикассоның гравюралары, әсіресе түрлі-түсті суреттері соншалықты жақсы, оны өнертанушылар бірауыздан өз жұмысының жеке, маңызды саласына бөледі. Линолеумға жазылған портреттер мен натюрморттар әсіресе мәнерлі, бірақ біз келесі тарауларда осы жұмыстардың ерекшеліктеріне тоқталамыз.

А.Мэттис өзінің суреттерімен және әйгілі сызықтық суреттерімен қатар, өнер тарихына және «Джаз» басылымдарының сериясына кірді. «Мэттис қатты сырқаттанып, сурет салу мүмкіндігінен айырылған кезде, ол техниканың бір түріне қызығушылық танытты - декупаж (қиындылар) мен коллаждардың (жапсырмалар) тіркесімі. Бұл жұмыс үшін суретші «түс схемасын» алдын-ала дайындады: ақ қағаздың парақтары түрлі-түсті гуашьпен, көбінесе ашық және айқын реңктермен біркелкі боялды. Содан кейін, «қайшылармен сурет салғанда», ол парақтардан түрлі-түсті суреттерді кесіп тастады, ол сонымен қатар түсті фонға жабыстырды. Ұқсас әдісті қолдана отырып, ол жиырма парақтың сериясын жасады, оның тақырыбы цирк қойылымдарының естеліктерімен байланысты болды. 1947 жылы Э.Верель осы серияның жалған репродукцияларын шығарды және «Джаз» деген атпен «Териад» баспасы шығарды, тиражы үш жүз жетпіс тиражбен, Мэтистің қол қойылып нөмірленген» болатын. Басып шығару ескі суретшінің қолданған гуашымен дәл орындалды. Басылым Матисстің жеке бақылауымен жүргізілді. Матисстің түрлі-түсті коллаждары 15-тараудың «Коллаж» бөлімінде берілген.

Түсті графикада өз дарындарын ашқан ұлы суретшілерге М.Шагала да қосылуы керек. Екінші дүниежүзілік соғыстан кейінгі Шагалдың орындауындағы түрлі-түсті литографтар поэтикалық және қайғылы болды. Сәнді түстердің үйлесімі суретшінің шынайы фантастикалық әлемінің көрерменге әсерін күшейтеді. «Клоун», «Шабандоз», «Акробаттар» парақтарының кейіпкерлері ұзақ уақыт жадында сақталған. Дж.Франс және Б.Баффе Францияда түсті литографияда көп жұмыс жасады, Дж.Мур мен Дж.Сузерленд Англияда жасады. Ол түсті литография техникасында Л.Фулстың словак ертегілеріне арналған ерекше иллюстрациялар жасады. 1950 жылы американдық Э.Л.Паккард линолеумде түрлі-түсті гравюр жасады.

1940 жылдардан бастап американдық және еуропалық графикалық суретшілер жібек экранды басып шығару техникасын белсенді игеруде («сериграфия»). Ол фотосуреттерді қолдана отырып, өте үлкен көлемдегі түсті графикалық парақтарды басып шығаруға рұқсат берді. 1966-1970 жылдары жібек экранды басып шығару техникасы жалпы қабылданды және көбінесе басқа басып шығару техникаларымен біріктірілді. Жібек экранды басып шығарудың ерекшеліктері сәндікке деген құштарлығы бар үлкен түсті формалардың тілін қамтиды. Көптеген әйгілі жібек экранды суреттерді Э.Уорхол жасаған.

Түсті графиканың материалдары мен техникасын қолдану тәсілдерінің әдіснамалық негізі:

Түсті графика - бұл шығармашылық белсенділіктің қатыстырылатын материалдардың саны жағынан да, оны жасау тәсілдерінің сан алуандығымен де күрделілігі. Ақ және қара сызбалармен генетикалық байланысты, ол негізгі міндеттерді шешудің жалғасы, бірақ хроматикалық түстерді қолданады. Түрлі-түсті графика техникасының көркемдік бейнелеу құралдарын қолданудың өзіндік әсемдігі бар және өнер шеберлері өздері үшін жеке құмарлықтарға сәйкес келетін нәрсені өздері таңдайды.

Графикалық жұмыстарды мұқият талдау көрсеткендей, қарапайым көркем материалдарда да әр түрлі түс схемасы бар, бұл әр материалға тән көптеген табиғи реңктермен және оны қағазға бояудың ерекшеліктерімен қиындатады. Бір кескінді жасау үшін түрлі-түсті фон мен бірнеше түрлі құралдарды қолдану күрделі суреттелген «сурет түсі» жасайды. Акварельдер, пастельдер, гуашь, түрлі-түсті қарындаштар, киізден жасалған түрлі-түсті қаламдар, түрлі-түсті баспа материалдары қара және ақ кескіндер мен картиналар арасындағы кең әлемнің есігін ашады. Бұл әлемде Х.Гольций, А.Ватто, Д.Митрохиннің түрлі-түсті суреттері, кьяроскуро Уго да Капри, Ш.М.Декуртидің түсті акватинтасы, А.Тулуз-Лотреканың литографиясы, Утамароның ағаштағы гравюрасы, И.Я.Билибина және Ю.А.Васнецованың кітапқа арналған иллюстрациялары кіреді. Бұл әлем қалай құрылғанын білу үшін сіз осы суретшілердің жұмыстары техникалық түрде қалай орындалатынын түсінуіңіз керек.

Түсті материалдармен, ағаштан ойылып, металл және линолеуммен, литографиямен, фотографиямен және компьютерлік графикамен сурет салуға тоқталайық. Сонымен қатар, біз тараудың тақырыбын алдын-ала қара-ақ графика бойынша жарияланған нұсқаулықта келтірілген материалдар мен әдістерді ескере отырып таңдамалы түрде ұсынамыз. Тас дәуіріндегі адам үңгірлеріндегі ең алғашқы суреттер уақыттың бетіне «қызғылт» балшықпен боялған және түс сипаттамалары ренессанс шеберлерінің итальяндық қарындашпен, сангинмен және бормен суреттеріне ұқсас болған. Мұндай кескіндеме бүгінде өмір сүреді, ең аз түс схемасымен толыққанды өнер туындыларын жасайды.

XIX ғасырдың аяғынан бастап өнер индустриясы қарапайым түсті реңктермен шектелмей, бастапқы және аралас түстердің толық түсті спектрі бар түрлі-түсті қарындаштардың үлкен жиынтығын ұсынады. Т.А.Стайлен, Б.М.Кустодиев, Ф.А.Малявин бізге түрлі-түсті қарындаштармен керемет суреттер қалдырды. Әсіресе кең және пластик - бұл орыс шаруалары Малявиннің суреттеріндегі түрлі-түсті штрихтар. Қазіргі заманғы түсті қарындаш пейзажының шебері - А.Ф.Билл, натюрморт - А.А.Ливанов деп атауға болады.

XX ғасырдың соңғы үшінде өнер базарында түрлі-түсті маркерлер қойылды, олар түсті қарындаштарды айтарлықтай алмастырды. Фломастер балалар өнерінің барлық саласын толығымен «басып алды» және оны журнал графикасы шеберлері, киім дизайнерлері және балалар кітаптарының иллюстраторлары белсенді қолданды. Маркерлер белгілі бір дәрежеде түрлі-түсті тушь немесе сияны алмастырды. Әрине, олар қолданылған сызықтың қалыңдығында керемет өзгеріс жасай алмайды, бірақ олар «шексіз» сызық береді және қаламды сияға үнемі батыруды қажет етпейді. Фломастермен салынған ірі отандық суретшілердің ішінде А.В.Кокорин әлемдік сапарларда көп сурет салған. Оның ішінде А.Г.Тишлердің еңбектерінде айтуға болады.

Қарындаш, қалам немесе маркермен салынған сурет өте жиі және сәтті түрде акварельмен боялады. Дж.Брак, А.В.Лентулов, М.З.Шагал және басқалар сурет сызығын акварельмен байланыстырды. Бояулармен сурет салудың ерекше бөлімі - акварельдермен, пастельдермен, гуашьтармен сурет - кескіндеме және графикаға қатысты материалдар, тек қағаздағы кескіннің шарттылығы оларды графика әлемімен байланыстырады. Акварельдер, пастельдер немесе гуашь бар графикалық түстердің қосымша мағынасы бар, сызық, сызу және дақ сияқты графикалық құралдар бірінші кезекке шығады. Е.Е.Лансере, К.А.Сомов, С.В.Герасимов, Д.А.Дубинский, Ю.А.Васнецов, Т.А.Маврина және басқалары судың түрлі-түсті бояуларымен керемет кітап графикаларын жасады. Қазіргі заманғы графиканың жартысынан көбі акварель мен гуашьта орындалады.

Лессировка - бұл негізі көрінетін өте жұқа бояу қабатын қолдану. Жылтыратудың керемет әсері акварель, тушь, лак, жоғары сапалы темпераментді қолдану арқылы қамтамасыз етіледі. Бояудың өзі ішкі жағынан жарқырайды. Пастустың қабаттасуы (бояу қабаты оның негізі арқылы мөлдір қабатты жоятын болса) көбінесе гуашь, темперамент, майлы бояуларда қолданылады. Бұл бояуларды негізнің мөлдір түсінің көмегінсіз таратуға болады.

«Құрғақ» щетканы алу көп тәжірибені қажет етеді және аздап кептірілген бояуы бар щетка өрескел қағаз бетіне өтіп кетпейді, бірақ шығатын қағаздың кішкене нүктелерін жабады. Осы техникамен жұмыс істеудің қиындығы түзетудің мүмкін еместігі, өйткені щетка көбінесе бетті бірнеше рет ластап, құрылымын бұзады.

Станоктық және сәндік қолданбалы өнердің суретшілері арасында әр түрлі қауырсынды қаламды қолданушылар кем дамыған. Қауырсынды штрихтың ерекшелігі - бұл сызылған сызықтың шектеулі диаметрі, жұқадан кең сызыққа кейбір механикалық ауысулар және штрихтың шеттерінің қаттылығында болады. Бұл ерекшеліктер қауырсын қалам кескінін щеткамен салыстырғанда «құрғақ», «кесілген» және көбірек алаңдатады. Қауырсын қалам сиямен жұмы жасайды. Қауырсынды қаламмен сурет салу кезінде штрихтың дәлдігі көп шиеленісті және қолдың беріктігін талап етеді. Қауырсынды қаламның артықшылықтары негізінен шағын көлемді туындыларда көрінеді.

Қауырсынды қаламда бояудың кішкене қоры болады. Сондықтан қаламмен жұмыс істеудің негізгі әдісі - қысқа сызық және штрих болып табылады. XVIII ғасырдағы Еуропаның тоқыма суреттеріндегі мырзалар мен ханымдардың кескіндері әдемі және өте талғампаз көрінеді. Бояудың үлкен қорында әр түрлі типтегі және шыны және металл түтіктердегі «мәңгілік» қауырсындар, маркерлер бар. «Мәңгілік» қауырсын қарапайым қауырсындардың икемділігі мен нәзіктігіне ие емес, бірақ ол бір қалыңдықтағы шексіз ұзын сызықты алу үшін өте қолайлы. Дәл осы мақсатта шарлы қаламдар, маркерлер, сабандар, фастографтар қолданылады.

Әдетте тек бояу маталарында қолданылатын шыны және металл түтіктердің жұмысын ерекше атап өткім келеді. Олардың мүмкіндіктері өте үлкен және кескіндемеден де асып түседі. Өте тез ағатын бояу жұмыста белгілі бір шеберлікті қажет етеді, бірақ жылдам жұмыс істейтін «тірі желінің» сұлулығын төлеуден гөрі көп күш қажет.

Түрлі нұсқада көмір, графит, тұздық және түрлі-түсті пигменттер түрлі нұсқаларда сурет салу материалы ретінде қолданылады. Олар қатты таяқшалар түрінде де, жақтаусыз да, ұнтақ түрінде де қолданылады. Желіммен басылған түрлі-түсті пигменттерден алынған ең танымал кескіндеме материалдары: пастел - пастел таяқшалары және пигмент өзегі ағашқа салынған түрлі-түсті қарындаштар. Ұнтақ түрлі тампондармен және реңктермен қолданылады. Үлкен боялған жазықтықты алу үшін сұйық бояумен май құятын пульверизаторлар мен аэрографтар қолданылады. Осыған байланысты олардың бүгінгі күнге дейін бәсекелестері жоқ. Өнеркәсіп бүгінде аэрозольды қаптамада бояғыштардың көптеген түрлерін шығарады, оларды графикада да қолдануға болады.

Жұмыс көбінесе белгілі бір беттік текстураны алуды талап етеді. Суретшілер жұмысты байыта түсетін түрлі әдемі орындалған текстураларды кең қолданады. Кейде композициялар кейбір қызықты құрылымды қолдануға негізделген. Көптеген айла-амалдар бар және іздеу ауқымы шектеулі емес. Шот-фактураны бояумен алған кезде олар қызықты құрылымы бар түрлі тампондар мен роликтерге жүгінеді (кеуекті резеңке, көбік резеңке, губка, жуғыш зат, полистирол көбік). Кейбір материалдардың құрылымын қолмен басып шығару қиынға соғады, содан кейін оны пресстеуіште офортты станокта жасауға болады.

Суретшілердің жұмысында көп қолданылатын негіз - қағаз. Сорттар автордың ниеті мен қолданылатын құралға байланысты таңдалады. Тегіс қапталған қағаз бөлшектердің ұқыпты сызбалары бар графика үшін қолданылады, үлкен түсті жазықтықтары бар спот-графикалық шешім сияны жақсы ұстайтын және парақты текстурамен байытатын кедір-бұдырлы қағазда орындалуы мүмкін. Қағаздың төмен реңктері, барқыт болуы мен жұмсақтық деңгейі қағаздың төмен сұрыптарын береді, яғни мғндай қағаз бояуды жақсы

сіңіреді. Бұл жағдайда қағаздың литографиялық және офорттық түрлерін қолдануға болады. Плитка тәрізді желімделмеген қағаз бояуды жақсы сіңірмейді. Бұл техниканы қытайлық және жапондық қылқалам шеберлері тамаша қолданды. Сұйық бояу қағазға (дәлірек қағазға) таралады және кескін жұмсақ болып көрінеді. Бояудың «таралуы» әсеріне желімделген қағаздың үлпектеріне қол жеткізуге болады, оларды жұмыс алдында ылғалдандырады. Бұл «шикі» деп аталатын жұмыс техникасының негізі.

Түрлі талшықтардан және полимерлі қабықшалардан жасалған маталардың үлкен ассортименті оларға ерекше текстурасы мен түс қасиеттері арқасында графикалық жұмыстарға негіз бола алады. Бұл материалдар үшін олардың бетіне жабысатын бояулар арнайы таңдалады.

Қорытындыда зерттеудің тұжырымы мен нәтижелері шығарылды, түрлі-түсті графикалық кескіндерді игеру мүмкіндіктері туралы презентацияны аяқтай отырып, нұсқаулықта көтерілген мәселелердің жалпыға ортақ екендігін атап өткен жөн. Зерттеу жұмыста түрлі-түсті графика, түрлі-түсті графика элементтері және олардың экспрессивті мүмкіндіктерінің, графикалық жанрлардың даму тарихы студенттерге түстің жұмысының алғашқы кезеңін ауыртпалықсыз және проблемалық емес етіп жасауға мүмкіндік береді.

Әдебиеттер

1 Қазақстанның бейнелеу өнері: Графика. О.М.Ли, А.С.Исканов. – Алматы: LMI, 2009. – 260 б.

2 Қазақстан бейнелеу өнері = Изобразительное искусство Казахстана: кескіндеме, мүсін, графика, плакат, монументалды өнер, сценография, сәндік-қолданбалы өнер**.** – Мәскеу: Галарт, 2013. – 204 б.

3 Жангужинова М.Е. Основы художественной графики: оқу құралы. – Алматы: Лантар Трейд, 2020. – 105 б.

ӘОЖ 739.2(574)(091)

ДӘСТҮРЛІ ЗЕРГЕРЛІК БҰЙМДАРДЫҢ ШЫҒУ ТАРИХЫ МЕН ДІНИ СЕНІМДІЛІК КӨРІНІСТЕРІ

Болысбаев Д.С., Оспанов Т.М., Оспанов Д.М.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
daulet.bolysbaev.74@mail.ru

Түйін:

Мақалада дәстүрлі зергерлік бұйымдарының шығу тарихы, қалыптасу кезеңдері және көркемдік ерекшеліктері қарастырылады. Зергерлік өнердің ұлттық мәдениеттегі орны мен тарихи-әлеуметтік маңызы талданып, әшекей бұйымдардың жасалу технологиясы, қолданылған материалдары, пішіні мен ою-өрнек жүйесі сипатталады. Сырға, білезік, жүзік, сақина, алқа, шолпы, өңіржиек және бойтұмар сияқты бұйымдардың қызметі мен өзіндік ерекшеліктеріне назар аударылады. Сонымен қатар дәстүрлі әшекейлердегі символдық бейнелердің дүниетанымдық мазмұны, эстетикалық мәні және ұлттық болмысты танытудағы рөлі сараланады. Зерттеу нәтижесінде қазақ зергерлік бұйымдарының тұрмыстық қажеттілікті ғана өтемей, халықтың дүниетанымын, әлеуметтік ортасын, жас және отбасылық ерекшеліктерін білдіретін мәдени мұра екені анықталады. Дәстүрлі зергерлік өнерді зерттеу, сақтау және заманауи өнер мен дизайнда жаңғырту ұлттық құндылықтардың сабақтастығын қамтамасыз ететіні тұжырымдалады.

Түйін сөздер: дәстүрлі зергерлік өнер, зергерлік бұйымдар, ұлттық мәдениет, әшекей, ою-өрнек, көркемдік ерекшелік, символика, мәдени мұра.

Археологтар білезіктерді біз білетін ең алғашқы славян әшекейлері деп санайды: олар VI ғасырдан бастап мекен еткен елді мекендерді қазу кезінде де кездескен білезік, өңіржиек сияқты, тұтастықты білдіреді, сондықтан оны көптеген халықтар неке атрибуты ретінде жиі қолданған. Білезіктер білекке, шынтақтан жоғары немесе білекке тағатын болған. Шамамен б.з. д. 2000 жылы Ежелгі Мысырлықтарда білезіктер пайда болады және әйелдердің негізгі әшекейлерінің ережесінде тез құрметті орынды иеленді. Сондай-ақ, білезіктер б.з.д. 79 жылы Помпейде Везувий жанартауы атылғаннан кейін қалған қирандылардан табылды және оның мысалы ретінде мұражайларда сақтаулы тұрған білезіктер соның айғағы іспеттес.

Мысырлық перғауындардың заманында білезіктер сиқырлы күшке ие, олар тұмар ретінде киілген деп те есептелген, дегенмен білезіктердегі сиқырдың алғашқы белгілері өте ежелгі дәуірден басталып, неолит дәуірінен бастау алады. Сонда ерлер жинағында ерекше бөлігі ретінде ағаштың бөліктерін немесе майда тастарды қолдарына тағып жүрді, олар өз жауларынан және жабайы жануарлардан сақтайды деп сенді. Осылайша, білезіктердің сиқыры сәттілік әкеледі және кез-келген зұлымдықтан қорғайды деген ойда болды. Перғауындардың заманында білезіктер жасау кезінде қымбат тастарды қолданған, ал әшекейлеу неғұрлым қиын болса, соғұрлым ол сиқырлы болып саналды. Білезіктер тек білекке ғана емес, мойынға да тағылды. Білезік өз иесін қорғап қана қоймай, оның мәртебесін де көрсетті, бұл сонымен бірге адамның өмірде қаншалықты бай және маңызды екенін көрсетеді. Сонымен қатар, бұл білезіктің тасымалдаушысын қоршап тұрған адамдар үшін ғана емес, сонымен бірге қайтыс болғаннан кейін білезік оны киген құдайларға белгі береді деп сенді.

Ежелгі гректер уақытында білезіктер ер адамдарда, әсіресе сарбаздарда танымал болады. Жауынгерлер білектеріне қылыштар мен стелалардан қорғау үшін терінің бөліктерін киді, көбінесе олар алтын, күміс және асыл тастармен безендірілді. Бұл өнімдер латынның "білек" сөзінен "Bracels" - деп аталды. Қазіргі уақыттағы әйелдер білезіктердің ерекше ететіндгін тез түсінді және ерлер білезіктерінің кішірейтілген көшірмелерін кие бастады. Олар оларды " Little Bracels" немесе "Bracelets"деп атады. Зергерлік бұйымдар тарихы Еуропадағы Орта ғасырлардан, XXVIII ғасырдағы Барокко кезеңінен біздің заманымызға дейін созылады. Осы уақытта білезіктер былғары, темір, мыс, моншақтардың барлық түрлері, әртүрлі жануарлардың сүйектері мен тістері, сондай-ақ қымбат металдар мен тастар сияқты әртүрлі материалдардан жасалған деуге болады. Ежелгі Рустарда оларды "қолға арналған" және "сақина" деп аталды. Олар білезіктерді асыл тастармен және інжу-маржандармен безендірді, оларға алтын тізбектер салды, ал ілгектер эмальдармен боялатын болды.

Әрқашан және барлық уақытта білезіктер танымал және солай болып қала берді. Олардың стилі ғасырлар бойы өзгеріп, осы уақыт аралығында киінген киім стиліне сәйкес келді. Гректер мен римдіктердің заманында, танымал қысқа жеңді киім болған кезде, қолдың жоғарғы жағында сәнді білезіктер болған және олар әйелдердікі сияқты, ерлердің де өзіне тән білезіктері болды. Қазіргі уақытта білек пен төменгі қолдарда киетін білезіктер көбірек танымал, дегенмен қолыңызға жоғары білезік кию әлі де сәнді болып саналады, әсіресе заманауи, талғампаз, тар қысқа жейде көйлектерімен керемет үйлеседі. Осы уақытта пластик пен акрилдің жаңа түрлері титан және цирконий сияқты металдармен қатар сәнді және ерекше білезіктер жасауда танымал бола бастады. Бұл металдардың танымалдығы олардың тозуға төзімділігі, гипоаллергенді қасиеттері, сондай-ақ олардың жеңілдігіне байланысты. Жаңа материалдар мен зергерлік шеберлердің өнерін жетілдірудің арқасында қазіргі заманғы ерлер мен әйелдердің кез-келген талғамына және кез-келген қаржысына сәйкес келетін көптеген білезіктер пайда болды.

Француз тілінде, айтпақшы, "білезік" "bras" – "қол" сөзінен шыққан; осылайша, түпнұсқа орысша атауы оның дәл бақылау қағазымен ауыстырылды, тек шетелдіктерде бөлекшелеу. Ал, "қол" сөзі көптеген славян тілдерінде бірдей мағынада кездеседі. Оның шығу тегін анықтауға тырысқан әртүрлі елдердің ғалымдарының айтуынша Литвадан бастап ежелгі Исландияға дейінгі "бұрышқа" дейінгі үнді-еуропалық отбасының тілдерінде хат

алмасудан іздейді. Бірақ біз орыс тілінде таныс "қол" қайдан пайда болғанын нақты айта алмаймыз, ал онымен байланысты "шеңбер" сөзін дәл анықтау мүмкін емес. "Сақина" ұзақ уақыт бойы бізде жұмсақ белгісіз жазылған және қазіргі заманғы тілде бұл енді қолдың безендірілуін білдірмейді, бірақ " бүгілген пластиналы сақинаға немесе темір таяқ, домалақ темір».

XIX ғасырда құрастырылған В.И.Далдың сөздігінде, керісінше, қатты белгімен ("шеңбер") дәл сол мағынада келтіреді: "шеңбер... үлкен сақина немесе иілген шеңбер" немесе шіркеу өмірінде "білек", "білезік" мағынасында "білек" сөзі XV ғасырдың соңында қолданыла бастады. Сонымен қатар, "Ілмек", "шеңберге" көпше түрінде пайда болды, ол қазірдің өзінде "бүгілген пластина" айналды, ескі орыс дәуіріндегі "алақан" "білекке арналған жеңнің бөлігі" деп те аталды, "білек" – бұл ою-өрнек емес, әскери құрыштың бөлігі, "білек" жалпы алғанда "қолыңыздан келгенше алуға болады" деген мағынаны білдіреді. Ежелгі кездерде білезіктерді жиі киетін адамға келетін болсақ – әйелдер немесе ер адамдар - гривна сияқты қиын емес еді. Археологтар оларды ер адамдарды жерленген жерден сирек табылды және оларды ерекше әйелдік әшекей деп санады. Бірақ шежірелер беттерінде біз жерленген князьдер мен боярларды "қолындағы шеңбермен" кездестіруге болады. Біздің алдымызда тағы да "әскери-діни" жағдай бар деп болжауға болады. Сондай-ақ, көптеген көршілеріміздің әскери мәдениетінде білезіктер маңызды орынға ие болғанын атап өтеміз, гривна сияқты, ерліктің символдарының бірі және әйгілі көшбасшының қолынан сыйлық алатын болған. Сонымен, Скандинавияның викингтері жақсы көшбасшыны "сақина сыйлайтын" деп атады, ғалымдар бұл жерде саусақ әшекейлері емес, білезіктер туралы айтады.

Ежелгі славяндар өздерінің "шеңберлерін" әртүрлі материалдардан жасады: өрнектелген өрнекпен жабылған былғарыдан, жүннен жасалған матадан, жұқа металл таспамен оралған күшті сымнан, қатты металдан (мыс, қола, күміс, темір және алтын) және тіпті... әйнектен. Тоқылған және былғары білезіктер, әрине, осы уақытқа дейін өте нашар сақталған. Жекелей табыллған заттарды археологтар бізге дейін көп нәрсе жетпегенін дұрыс айтады.

Шыны білезіктер әлдеқайда жақсы сақталған, өйткені әйнек коррозияға жақсы қарсы тұрады және мәңгі өмір сүреді. Тағы бір нәрсе, олардың нәзіктігіне байланысты жұқа бұралған білезіктер негізінен қоқыс түрінде кездеседі. Олар ежелгі қорғанды қалаларды қазу кезінде көптеп кездеседі. Ұзақ уақыт бойы олар, барлық шыны бұйымдар сияқты, импорт заттары болып саналды. Бірақ табылған мыңдаған қоқыстар зерттеушілерді әйнек білезіктердің арзан екендігіне және барлық қала тұрғындары кигені туралы мәлімет береді. Сынған кезде оларды қайта бекітуге тырыспай тастады. Шыны білезіктерді жаппай тағу X ғасырдан бастап басталады. Көк, көкшіл, күлгін, жасыл, сары, ашық түсті және жылтыр, олар жергілікті шеберханалардың өнімдері болды. Жаңа қазба жұмыстары мен материалдарды салыстыру біздің ата-бабаларымыз шыны жасаудың құпияларын қай ғасырда игергенін көрсетеді.

Арзандығына қарамастан әшекейлер саудады үлкен қалалық және ауыл тұрмысының сол кездегі шыны "шеңберлер" ауыл тұрғындары арасында тамыр жайған жоқ. Олар қалалардан тыс жерлерде өте сирек кездестіруге болады, шыңдығында жақын ауылдарда көптеп кездесті.

Ғалымдар шыны білезіктерді славяндар Византиядан алған және христиан ғибадатханалары салынған жерде мозаика, терезе әйнектері және суару плиткалары салынған жерде көп мөлшерде пайда болғанын айтады. Шыны білезіктерді зерттей отырып, шыны жасаудың екі негізгі мектебін бөліп көрсетуге болады: Киев және Новгород. Мұнда әйнектің әртүрлі құрамы мен түрлі бояғыштар қолданылды, сондықтан "сән" тұрғысынан да әртүрлі болды.

Шамасы, ауыл халқы металл білезіктерді, негізінен мыс (күміс және одан да көп алтын дворяндардың меншігі болған) артық көрді. Оларды сол жақта да, оң жақта да, кейде екеуінде де, білекте де, шынтақта да, көйлектің үстінде де, астында да киді, ал славян

әйелдерінің киімдері кейбір көрші тайпалар сияқты металл әшекейлерге бай емес екенін атап өтті.

Металл білезіктерді археологтар жақсы зерттеген, ғалымдар оларды өндіріс әдісіне, ұштарын біріктіру немесе безендіру ерекшеліктеріне сәйкес көптеген типтер мен кіші түрлерге бөлді. Алайда, мысалы, уақытша сақиналардан айырмашылығы, білезіктердің бірнеше түрі ғана оларды киген адамның тайпасы туралы белгілі бір мағынаны көрсетеді. Ғалымдар тек шетелдік "шеңберлерін" бұралған сымнан ажырата алды. Мүмкін, білезіктер сол уақытша сақиналарға қарағанда "қасиетті" заттар болып саналған шығар – алдыңғы бөліктерде көрсетілгендей, көптеген ғасырлар бойы өте аз өзгерген әйел бас киімінің ерекшеліктерін айтуға болады. Шамасы, білезік дәстүрді бұзбай сатып алу, беру, ауыстыру маңызырақ орын алғаны байқалады.

Кейбір білезіктердің сәні тұрлері Еуропаға оңтүстіктен, яғни Византиядан таралды. Археологтар оларды ежелгі грек зергерлік дәстүрлерінің жалғасы деп санайды. Мысалы, талғампаз түйінмен байланған ұштары бар білезіктер. Тіпті құйылған білезіктер жиі осындай түйінді еліктейтін қалыптарда жасалды. Шамамен X ғасырда олар шет мемлекеттерде пайда болады, содан кейін Скандинавияға, Финляндияға және Балтық жағалауына келеді.

Бұл жабайы жануарлардың бастары бар түріндегі әдемі безендірілген ұштары бар ашық білезіктерге де қатысты. Олардың кейбіреулері ғалымдардың дау-дамайын тудырады: кейбір зерттеушілер оларды Византиядан әкелінген деп санайды, бірақ басқалары X-XII ғасырларда славян зергерлері жоғары білікті шеберлер болған және византиялықтардан, соның ішінде ежелгі антикалық үлгілерден де зергерлік бұйымдар жасай алады деп тұйіндеді. Үлкен көлемдегі бірнеше сымнан бұралған, "жалған тұрдегі" білезіктер болды, яғни бұралған білезіктерден балауыз қалыптарына немесе саз қалыптарына құйылды, сонымен қатар өрілген – жақтаулы және жақтаусыз. Олардың барлығы өте алуан түрлі, тіпті негізгі шыбықтары тізбектер байланыстарына ұқсайтын кішкентай сақиналармен өрілгендері де кездеседі.

Өте әдемі және әртүрлі "пластиналар" (металл плиталардан бүгілген) білезіктер, қақталған және құйылып жасалынған. Олардың кейбіреулері үшін сән Византиядан емес, керісінше Солтүстік елдерден келді. Мысалы, кең, массивті, дөңес, құйылғанға тән үлгісі бар білезіктер Скандинавияда, Финляндияда және Карелияда жиі кездеседі. Ғалымдар оларды "қайық тәрізді" деп атайды. Көбінесе олар тіпті миниатюралық ілмектерге бекітілген құлыппен бекітілді. Қазіргі көптеген елдер аумағында өмір сүрген шеберлері, көріп отырғаныңыздай, жателдік суретті - жыланды ұнатты. Алайда, олар білезікті өздері жасаған, ұштары байланған жұқа жалпақ табақтан жасалған, ал өрнек солтүстік темір ұсталары қолданбаған өрнек техникасында қолданылған. Бұл пішінде, қазірдің өзінде бұл білезіктер Скандинавияға қайта оралады – ламельдер, сонымен қатар славяндық тұрғыда байланған және қазіргі таңда олар сирек кездеседі.

Түркі тілдес мемлеттер дәуірінен бастап тағы бір алуан білезіктер сақталған – кішкентай ілмектер мен қыстырмалармен жалғанған екі жартыдан тұратын "қанатты" білезіктер. Бізге жеткен үлгілерде мифтік жануарлардың, құстардың және қаздар мен сыбызғыда ойнайтын музыканттардың суреттерімен ерекшеленеді. Музыканттардың қасында қыздар жеңдері жерге жайылған жейделерде қасиетті би билеп тұрған суреттермен безендірілген.

Ғалымдар білезіктердің өздері осындай рәсімге қатысушыларға арналған деп санайды. Шамасы, күміс белдіктердегі әйелдің көйлектерінің кең, ұзын жеңдерін білекке ұстап тұрды; діни қызмет кезінде олар ашылмаған, ал жеңдер қанаттар сияқты ашылған. Бір қызығы, табылған білезіктер XII-XIII ғасырларға жатады, яғни бұл діни ресми тұрғыда енгізгеннен кейін екі жүз, егер үш жүз жыл өткен соң пұтқа табынушылық рәсімдерде жасалды және қолданылды деп болжайды.

Мыңжылдық дәстүр бойынша қарапайым адамдар өз тайпаларының "ақсақалдарын", тек әскери ғана емес, діни жетекшілерді – бас діни қызметкерлерді, адамдар мен құдайлар арасындағы делдалдарды көруді жалғастырды деп түйіндеуімізге болады. Бұл ақсүйек

адамдарға белгілі бір міндеттемелер жүктеді, олар оны елемеуге батылы жетпеді. Оларға халықтар сенім артып, оның ежелгі жоралғыларын орындауына, басқалардың әл-ауқаты оның психикалық және физикалық денсаулығына байланысты қалыптасты.

Міне, осы уақытқа дейін, яғни сегіз ғасырға жуық жерде жатқан кішкентай білезік көп нәрсе мен мағынаны айта алады.

Ертедегі қорғандардан табылған зергерлік бұйымдардың сенімдік көріністері

Сәндік-қолданбалы өнер тарихы бірнеше мыңдаған ғасырға созылады. Адамзат баласының осы көркемөнер түрі бізден бірнеше ондаған жыл ертеден бастала отырып, кезінде адамға және адамдарға арналып жасағандарының барлығын заттар немесе қолданбалы өнер бұйымдары деп атады. Өйткені бұл өнер түрінің мазмұнының өзіндік атауы «қолданбалы», «басу» сөзінен келіп шығады. Адам баласына осының барлығы мұқтаждық және қажеттіліктен пайда болды.

Адам баласының өмір сүргеніне көптеген уақыт болса да, бүгінгі күнде көне әлем өркениетінің ең жарқыны және біріншісі Көне Мысыр болып табылады. Адамзат тарихынан бұрын істелінген және көне Мысыр патшалығындағы өнердің бірінші бұйымы мен Ласко үнгіріндегі қабырға суреттерінің арасын 40 000 мың жыл бөліп тұр.

Көне әлемнің қолданбалы өнерінің ішінен шығатын Көне Мысыр, Ежелгі Шығыс мемлекеттері, шумерлерден парсыларға дейінгі, сонымен бірге Генрихом Шалиман ашқан Крит аралындағы Жерорта теңізі елдері өркениеттерінің өздеріне тән ерекшеліктері болды. Қарапайым әртүрлі материалдар пайдаланды, бірақ та осы қарапайым көркем бұйымдардың геометриялық пішіндерін әшекейлі мотивтерімен толтырып отырды. Ең көп тараған түрі - сазбалшық, тас және ағаш.

Мысырдың өркениеті мен мәдениет тарихы бірнеше мыңдаған жылдарға саналды. Оның тамыры сонау қола дәуірінен басталды. Бұл аталу адамзатқа арналған жаңа материалды өңдеу ерекшеліктерінен келіп шығады. Қоланы құйып жасағаннан кейін сонында бұйымдарды өрнектеді. Әдепкіде барлық бұйымдарды Ежелгі Мысырда істеп шығарды, адамға арналған керекті дүниені күнделікті немесе о дүниелік өміріне қолданады деп жасады. Таңқаларлығы, «мәңгілік өмір» елінде қолданады деп жасаған бұйымдардың пропорциясы мен әдемілігі адам айтқысыз керемет сұлу. Сол уақытта көне мысыр шеберлері күнделікті өмірге керекті бұйымдарды едәуір осал материалдардан (балшық пен ағаш) өндірді. Бұл қыш ыдыстар, ағаш қобдишалар мен жазуға арналған құралдары, сонымен бірге, шынылы косметикалық жабдықтар және көптеген әйел әшекейлерін жасай отырып, көне мысыр шеберлері өздерінің шеберліктерін көрсете білген. Оның дәлелі ретінде фараондардың моласынан табылған қазыналар, оны жасаған ежелгі қолөнершілер мен дарынды зергерлердің ғажап туындылары деп айта аламыз. Онда шеберлердің қолынан шыққан түрлі-түсті пастағы алтын бұйымдар өз көркімен және әшекейлеу стиль ерекшеліктерімен адамзат баласын таң қалдыруда.

Қолданбалы өнер материалдарының ішіндегі ең жақсы, асыл металдар - алтын және күміс болды. Олар тек ғана жеңіл еритініне емес, ғажайып түстік әдемілігімен де қоса бағаланды. Алтынның өзіндік түсі күнді еске түсіреді, ал бұл жарқырауық ежелгі мәдениетте жоғарғы Тәңірмен байланыстырылды. Тәңірдің күші - түс пен жарық материалын құрайды деп сенді. Көркем бұйымдарды алтынмен немесе күміспен жасау кездейсоқтық емес, мысалы, бойтұмар, тұмар, қорғайтын тотемдер, олар киелі діни заттар болып есептелді. Осындай бұйымдарды ою-өрнектермен безендірді, олар терең құпиялы символға ие, оларды сәндеген әрбір нүкте немесе шиыршық белгі бір есеппен қойылған. Бұндай ою-өрнекке деген діни көзқарасты бір сөзбен айтқанда, бұның барлығы айла-әдіс немесе орағыта айту, бір-бірімен айқасқан сызық түсіру бұл құдайшылдық, қасиетті деген мағынамен байланысты. Осындай тылсым мотивын орналастыру бұл ишарат тілі *(адамның өз сезімі мен ой-пікірлерін қол-саусақтарының қимылымен, ишара-ыммен, тұру қалпымен жеткізуі)*, үнсіз сөйлейтін адамдарды еске түсіреді. Асыл металдарды өңдеу машықтығы ерте кезде, яғни бізден 5000 мың жыл бұрын темір ғасырында дамып, зергерлік өнердің пайда болуына себеп болды. Көне Шығыста, Бергі Азияда және Мысырда зергерлік ісі толығымен гүлдену кезеңіне жетті,

сонымен көптеген әшекейлер қарапайым адамдарға арналып жасалынды, ал ақсүйек тұқымдарына тапсырыспен жасаған әшекейлер зергерлік өнер туындылары болып табылды. Ежелгі бұл өнер түрінде «аңдық стилі» басымдық жасады, себебі фантастикалық бейнелерді, аң мен құстың қашып бара жатқанын немесе айқасын кеңінен бейнеледі. Көне Мысырдағы «аңдық» стилінің бірінші нұсқасы біздің дәуірімізге дейінгі III мың жылдыққа қатысы бар. Көне Мысырлықтардың зергерлік өнерінің ерекшелігі материалдың табиғилығында, алтын мен күмістен өзге ең бастысы көк тасты, қола, күлгін тас, яшма және зубаржатты пайдаланды. Сонымен бірге, чеканка, нақыштама және жұқа эмальды (*шынылы текше паста мен түсті тастарды алтын арасына қалқа етіп кірістіру*) қолданды. Жылтыр полихромға әуестікті, кең көлемде көк тасты пайдалану және жұқа эмаль техникасының айрықша ерекшеліктерін Месопотамиаға арналған бұйымдардан көреміз. Эгей мәдениетіндегі зергерлік өнер зерлеу және түйіршік бұйымдарымен айғақтайды, ал Микен және Трояда жануарлар бейнелеген алтын ыдыстар табылған, олар түстік шешім ұстамдылығымен өзгеше болды; жазық көп түсті безендіруді қолданып, оған өсімдік тектес және геометриялық мотивтегі рельефті нақыш салынған және металдың үстіңгі жағына қарай аздап қана шығыңқы да жол-жол сызық болып жайғасқан.

Көркем шыны өндірісі Жаңа патшалық дәуірінде өркен жайды, сол дәуірдегі көк түсті кеселер, III Тутмоса атын қара-көк және сары өрнекпен, плихоромды сауыттар, моншақтар, түтікшелер мысал бола алады.

Шыны бұйымдардың ішіндегі майда түрліше формадағылары сырға, сақиналар, тұмарлар, ойын пешкалары, салпыншақты алқалар өзіндік ерекшелігімен айқындала отырып, соның айғағы ретінде Амарндағы балық формасындағы сауыт. Сонымен бірге, көркем шыны - грек-рим дәуіріндегі Александридің бет бейнесі саналды.

Мысырдың жалпы ұлы мәдениеті бізге қалдырған заттары жеткілікті, бұл мемлекеттің зергерлік өнерінің қырық мың жылдық тарихы бар. Ол жердің кез келген дәуіріндегі маңызы бар жауһарларды, біз Каирлық мұражайдан көруімізге болады. Мысыр қолөнершілері мыс пен қоланы өңдеудің үлкен жетістіктеріне жетті және сол металдар арқылы бұйымдардың жаңа формасын жасап, түрлеп безендіруді үйренді. Сонымен бірге, Көне патшалықтың бай адамдары алтынан басқа асыл тастар мен металдардан жасылынған зергерлік бұйымдарды тақты. Әйел адамдар сәнге денесінің барлық жерлеріне, ал еркектер қолдарына жалпақ жүзік тағатын. Сырғалар өзіндік формасы салпыншақты, үйірмелі немесе дөңгелек болған, мысырлықтар алқа мен сырғадан басқа бастарына асыл тастармен көмкерілген шеңбер киді.

Мысырлықтардың дәстүрлі әшекейі екі жыныстағылардың барлығына ортақ, ол иықты және кеуде бөлігінің жоғарғы жағын жауып тұратын жалпақ жаға. Бұндай жағалар сондай сәнді, оны асыл тастардан дайындап, патшалардың құрметті силығы болып саналды.

Жаңа патшалық кезеңінде Көне Мысырлықтар зергерлік өнердің шыңына жетті. Бұл кезең өнердің жаңа романтикалық бағытын ұсынды. Мысал ретінде, бұл уақыттағы зер – III Тутмостың күңінің біріндегі шеңбер түріндегі алтын диадемасы. *Диадема - әйелдің басына киетін таж тәрізді әшекейлі қымбат киім.* XVIII династиканың соңғы фараондарының бірі Тутанхамон фараонның (б.э.д. XIV ғасырдың бірінші жартысы) уақытындағы өнер мысыр мәдениетінен басты орын алады. Тутанхамон елді 10 жыл басқарды, 1922 жылдың қараша айында ағылшын археологі Говард Картерон алқап патшасы Тутанхамон фараонның мазарын ашты. Картердің есептеуінше мумиадан әртүрлі 101 топ әшекей тапқан. Он сегіз жасар фараон басынан аяғына дейін дейін алтын және асыл тастармен қапталған. Соның ішінде: қанатын жайған гриф түріндегі пектораль, алтын, лазурит, ақық, көгілдір ақық және малахитпен оюланып жасалған патша диадемасы.

Жоғарыда айтқанымыздай мысырлықтар мыс пен қола өңдеудің асқан шеберлері, олардың қолдарынан шыққан ыдыстар нәзік оюланған салтанатты балталары, ыдыстар және оларға арналған тіреуіштер, шамшырақтар, косметикалық кішкене қысқыштар керемет жасалғанын аңғарамыз. Мысырлық қолашылардың тағы да қолынан шыққан аса көрнекті мысық мүсіншесі, қазіргі таңда Луврде сақтаулы.

Греция жер асты байлықтарына кедей болғанымен, бұл зергерлік өнер ісі үлкен жетістікке жетті. Алтын әрдайым жоғары бағаланды, және гректер, жергілікті алпауыттар басқа товарларға ауыстырып отырды. Бірақ та күміс көп болды. Асыл металдарды өңдеу өнері көрнекті туындыларымен эллинизім дәуірінде ерекше гүлденді.

Б.д. дейінгі IV ғасырда мемлекет байлығы және таңғаларлық нәзік жұмыстарымен өзгешеленетін зергерлік өнер бұйымдар саны өсті. Грек шеберлері әр түрлі техниканы қолданды: құю, бедерлеу, соғу, дәнекерлеу, жиі-жиі тұқымды пайдаланды.

Бізге қалған керемет ескерткіштер мен сақталған патша байлығы көне грек алтын ұсталарының жұмысы. Білезік, сырға, алқа, жүзік, салпыншақ және басқа әшекейлер грек зергерлері зергерлік бұйымдар формасына бай және кең өркендегенін көрсетеді.

Гректер айтқандай «алтынды бұйым» Гомер уақытынан бері өзгермей келген қыз-келіншектердің асыл заттары. Гомерді еске түсіретін білезіктер, шашқа арналған түйреуіш, бау, алтыннан жасалынған алқа және мойынға тағатын баулар алдағы уақытта да қолданыстан шықпады. Сақиналар қымбат жүзікке айналды, оларды асыл тастармен немесе янтармен әсемдеді. Оны еркектер де тағатын, кей кезде бір қолына бірнешеуі болған. Қолды және аяқты қарапайым оратылған жылан түріндегі білезікпен және шеңбермен әсемдеген.

Сырғаға үзілген тамшы формасын қосты, ал кейде салпыншаққа алтын және күмісті дөңгелекшелерді дәнекерледі. Көнеден келе жатқан бұйымның бірі - сырға, архаика дәуіріне жасалынған, олар қарапайым формада және оңай өңдеген болып табылады. Бірақ та, жасалған бедер сапасы тұқым формасы бойынша орындаған, ол зергерлік өнердің көне ең үздік туындысына жатады. Сырға қарапайым екі элементтен құралған: дискі және салпыншақ. Дискінің үстінгі жағын майда тұқымша әшекеймен көмкерген, әшекейлер гүлөрнек және пальметок түрінде балқытып жабыстырылған.

Б.д. дейінгі V ғасырдың аяғында шиыршық тәрізді қайырылған сом сымнан дайындалған сырғаға арналған салпыншақтың түпнұсқа түрі кеңінен жасалды. Оның аяғына шілтерлі өрнекті әшекеймен әшекейлеген, кәдімгі тұқымшалармен қапталған пирамидамен біткен.

Осы уақытта грек зергерлері дискіден тұратын сырғаның керемет формасын істеп шығарды, үлкен айға ұқсайтын күрделі салпыншақ және оған жабыстырылған бау, салпыншақтың біткен жері шоқ гүл немесе ваза тәріздес. Барлық бөліктері кәдімгі тығыз сәнді гүлдермен, ал деталдары майда тұқымша және әшекеймен толтырған.

Табылған заттар орнымен аталатын феодосийлік сырғаға үлкен қызығушылық танытты. Олар өзіндік түр үлгісімен көне гректің зергерлік өнері болып табылады, кезінде микротехника деп атаған. Әрбір сырға қымбат бедерлі дискіден тұрады, шеті бірнеше қатарлы тұқымшамен жабылған. Сырғаның басты әшекейі – композициясы көп фигуралы, микроскопиялық формада орындалған – басқарып отырған кең сырт киімді Ника төрт зымырауықты екі аяқты күйме арбаға жегілген ат бар пәрменімен шабуда. Сырғаға әлемдік атақ алып келген бір ғана деталь – қатты үлкейтілгенде көрінетін күйтақандай тұқымша төрт данамен қосылған және кішкентай қатармен орналастырылған. Бұл сырғалар алдында үздік заманауи зергерлік бұйым да қауқарсыз.

Самайды сәндеуші, әйел басына керекті бөліктерді құрайтын бөліктерін осы принциппен жасай бастады және сырғаларды да. Мысалыға, Күл-Оба қорғанындағы Афина басы бейнеленген салпыншақ. Бұл салпыншақтың құндылығы өзіндік жалғыздығымен атақты Фидия ескерткіштерін елестетеді.

Б.д. дейінгі IV ғасырда зергерлік өнердің гүдену уақыты, кейінгі классикада талғамға сай және күрделі орындалуымен ерекшеленді. Бірегей қолға түскен зат Солтүстік Қара теңіз маңында жасалынған.

Солоха қорғанындағы алтын тарақ түпнұсқалығы және кемелденгенімен өзгешеленді. Тарақтың үстінгі бөлігінде тірідей соғысып жатқан әскер тобын біздің алдымызға ұсынады. Б.д. дейінгі V-IV ғасырларда екі сымды ілгегі бар және сүйікті өрнекті жануар бейнелі мүсінмен бітетін еспе (ширатпалы) білезіктер, Күль-Оба қорғанындағы білезік сфинк пішінімен біткен.

Үлкен Егіздер қорғанынан табылған арыстан пішінімен біткен алтын білезіктің әсері кем емес. Онда майда бөлшектер мен оюлы мотивтегі сәнді төлке керемет үйлескен. Бұл әдіс классикалық дәуірден бері грек зергерлерінің өздеріне тән қасиет.

Негізі қола жиі кездесетін жылтыр күміс білезік, Солтүстік Қара теңіз маңындағы қалаларда кең қанат жайған.

Зергерлік әшекейінің негізгі аумағына бейнелеп нақыш салынған алтын жүзік-мөрлерге ұсынды. Шағын сопақша қалқанға үздік түрлі оқиғалардан миниатюралы композицияны ойған. Қалқанның келесі бетіне жатқан арыстан немесе қи қоңыздың пішін мүсіншесімен безендірген.

Эллиндік дәуірдегі зергерлік бұйымдар бөгде сипатқа ие болды. Жаңа стильді Шығыстан әкелді. Стильдің негізгі ерекшелігі – полихромды, ашық көп бояулы үйлесімге ұмтылады. Асыл тастарды әр жерге орнатты және жылтыр түсті шыны салып алтынмен әшекейлейді. Анартаспен сәнделген алтын диадем әдемі безендіру үнестігімен ғана емес түрлі ою-өрнектілігімен ерекшеленеді. Негізігі көңіл тартатыны, көзтатарлық жылтыр өрнекті алтын және қызыл анартаспен жасаған үлкен түйін түріндегі орталық бөлік. Диадемаға анартасты қосып ілген өзгеше шашақ, көк пастамен жасаған ұсақ моншақ және алтын жиектемелі әшекейлі жұмыс.

Грек өнерінде дайындалған метал ыдыстарды және басқа бізге жеткен заттар қатарын дұрыс бағалауымыз қажет. Бірақ та металл ыдыстарды дайындап атағын шығарған, оны жоғарғы деңгейде өркендеткен бізден бұрынғы суретшілердің аттары айғақтайды. Осы суретшілер санындағы өзінің күміс және қоламен жасаған бұйымдарымен ерекше атақты болған Ментор, Боеф, Акрагас және т.б. сонымен бірге азғана ағаш ыдыстарды жасаған Терикл.

Торевтика туындылары және классикалық уақыттағы зергерлік бұйымдардың ең алдымен белгілісі метропология (Болгария, Оңтүстік Италия, Солтүстік Қара теңіз маңы) сыртындағы археологиялық олжалар. Көркемөнердегі көне ескерткіштер арасынан екі жауһарды ашып көрсетуге болады: б.д. дейінгі IV ғасырдағы электрлі және күміс вазалар.

Рим дәуіріндегі ерекше әсемделген алтыннан жасалынған бұйымдар сақталған. Біз осы аумақтан рим эклектизмімен кездесеміз. Оларға этрускі өнері мен Греция эллинизм әсері болғаны көрінеді. Бірақ оларды римдік зергерлік бұйымдармен салыстырғанда ауырлау және түрлі-түсті. Римдік қыз-келіншектер өздерінің сәнді киімдерін безендіруге грек үлгілерді басмырақ жасатты. Барлық иіссу құпиялары гречанкаларға александрлықтан кейінгі дәуірден бері белгілі, түрліше сәнді шаштар және сонымен бірге сәнделуге арналған сүйікті жасауларға – римдік әйелдер осының барлығына еліктеді.

Әйелдің барлық иіссу заттарын римдіктер жалпылай алғанда – мундус мулиэбрис (әйел әлемі) деп аттады. Осы заттар этрустық болып соңынан құралды, бірақ үлкен таза формын иемденді. Римдіктер шығыс Гавананы ашқалы бері інжу мен индиялық асыл тастар Римге адам айтқысыз көптеп келе бастады. Барлық алмаздан биігірек тұратын түссіз тастар ерекше жоғары бағаланды. Басқа тастардың ішінде ең көп артық көргендері ақ қызғылт сардоникс, оникс, аметист, гиацинт, топаз, хризолит, берилл, сапфир, изумруд және опал ең қымбаты болып саналды. Інжу ақтығы, домалақ көлемді, жылтыр, салмағы мен формасының дұрыстығымен бағаланды. Сондықтан римдіктер інжуді «унио» деп аталды – жалғыз гректер ғана оның «мангара» делінетін индиялық атын сақтады.

Римдік металдық бұйымдар этрускі өндірісіне қатты әсерін тигізді. Көптеген заттар әдетегіндей құйып алынбады, оны соғу арқылы істеді.

Металдық ыдыстар дәуірлік формада қарастырылды және қара балшықпен өңдегенге жақындайды, яғни көнелікке, шығыстық түр, көбірек бөлігі ассириялық үлгілерді еске түсіреді. Соның ішіндегі кейбіреуі таза пішінділігімен айқындалады және кейінгі грек-италияндық дәуірде істелгендігі байқалады, грек шеберлері болуы да мүмкін. Олардың барлығы қоладан немесе күмістен жасалынған, өте мұқият істелінген жұмыс, тұтқасын және басқаларын қосымша құйып алып дәнекерлеген.

Су ішуге арналған ыдыстар түрліше және материалдың қымбаттылығы, сәнділігі және өңдеу әдемілігі қымбат асхана ыдыстарының өзіндік құндылығын түсірмейді. Бұл ыдыстардың көп бөлігі кубктар тобына қарасты, біршамасынан тостаған мен бокалдың пішіндері көрініс табады. Ішуге арналған мүйізділері өңдеулігі әртүрлі және гректерден осы қымбат ыдыстарды жоғарғы орындарға отырғанда қабылдап алды.

Республикалар басында римдіктердің негізгілері өздері бағындырған шығыс халықтарының атымен атаған бұйымдарды пайдаланды, Греция мен Азиядан әкелінген заттар айрықша сәнді-салтанатты.

Рим өнері антикалық көркемдік мәдениеттің үлкен кезеңін аяқтады. 395 жылы Рим империясы Батыс және Шығыс болып екіге бөлінді. V-VII ғасырларда варварлар қиратып тоналған Рим қаңырап қалды. Оның құлаған орнында жаңадан қыстақтар орын тебе бастады, бірақ Рим өнері дәстүрлі түрде жалғаса берді. Сәндік өнер тарихында зергерлік бұйымдарды жасаудың практикалық жағынан емес, эстетикалық мәні жағынан дайындалған көркем бұйымдарды өмірге әкелген қазақтың қолөнері жайлы айтылады.

Әлем халықтарның зергерлік бұйымдарының талай ғасырлық тарихы жайлы айтылып өтеді. Сол кездегі өмір сүрген халқтардың тұрмыс тіршілігі, қару-жарағы мен өздерінің сәндеріне пайдаланған әшкей бұйымдары жайлы жазылады және қазіргі таңға дейін сол туындылар сән салтанат құра білді. Халық шығармашылығының қай түрі болса да халық өмірі мен сол халықтың қоғамдық тарихымен, кәсібімен тығыз байланысты болады.

Әдебиеттер

1 «Қазақстан»: Ұлттық энциклопедия / Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы, 1998 жыл, ISBN 5-89800-123-9, II том

2 Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. В 3-х томах. - Алма-Ата: Өнер. - Т.1. - 1987. -248 с. - Т.2. - 1987. - 288 с. - Т. 3. - 1994. - 248 с.

3 Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна: межвузовский сборник научных трудов. - Магнитогорск: МаГУ, 2017. -280 с.

4 Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. -Алматы: Қазақстан, 1995. -129б.

5 Тәжімұратов Ә. Шебердің қол ортақ. -Алматы: Қазақстан, 1977. -199 б.

ӘОЖ 76.03:769.2

ГРАФИКА ЖӘНЕ КІТАП ГРАФИКАСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

Болысбаев Д.С., Маханбетова Н., Рсмаханбетова Ш.Е.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
daulet.bolysbaev.74@mail.ru,

Түйін:

Мақалада графика өнерінің пайда болуы, тарихи қалыптасуы және даму ерекшеліктері қарастырылады. Графиканың бейнелеу өнеріндегі орны мен негізгі түрлеріне сипаттама беріліп, кітап графикасының дербес көркемдік бағыт ретінде қалыптасу кезеңдері талданады. Кітап иллюстрациясы, мұқаба, титулдық бет, қаріп, заставка және басқа да безендіру элементтерінің көркемдік қызметі айқындалады. Сонымен қатар дәстүрлі және заманауи кітап графикасының ерекшеліктері салыстырылып, жаңа технологиялардың кітап дизайнына ықпалы бағаланады. Зерттеу нәтижесінде кітап графикасының әдеби шығарма мазмұнын терең ашатын, оқырманның эстетикалық қабылдауын қалыптастыратын маңызды өнер саласы екені тұжырымдалады.

Кілттік сөздер: графика, кітап графикасы, бейнелеу өнері, иллюстрация, кітап безендіру, көркемдік дизайн, баспа өнері, композиция.

Графика XIV және XV ғасырлар кездері айналасында, Ренессанс жағдайында ғана өнердің өзіндік нысаны болды. Сонымен қатар, суреттер - адамзат тарихының басында

туындаған бейнелеу өнерінің ең көне, сөзсіз, формаларының бірі - көркем және пластикалық (үш өлшемді) суреттердің ең ерте тәжірибелерімен. Бұл қайшылықты түсіну үшін, ең алдымен, өзіміз үшін жеткілікті айқындықты анықтау керек, іс жүзіндегі кесте дегеніміз не? Бұл оңай емес екенін көрсетеді.

Көркем өнердің үш түрі: мүсін, кескіндеме, қазіргі заманғы түсінігіміздегі графика тәуелсіз және негізінен балама. Бірақ олардың тарихи тағдырлары, қалыптасу жолдары, олардың әрқайсысының көркемдік ерекшелігін әр уақытта түсіндіру табиғаты бірдей емес. Алғашқы екі негізгі ежелгі, ол үшін негізінен әлемдегі адамның барлау тарихын көрінетін бейнелермен салыстырды. Терминдер өздерінің тұжырымдамаларының ауқымы бұрыннан белгілі, олардың ауызша анықтамасы белгілі бір қиындықтарды тудырмайды. Мүсін шындықты бейнелейді (шын мәнінде - шынайы немесе саналы) үш өлшемді түрде; кескіндеме, негізінен түс көмегімен, ұшақпен ұқсастығын көрсетеді.

Графика әр түрлі және одан да күрделі. Бұл сөз бастапқыда сурет салудан гөрі көп қолданылады, көркем өнердің ерекше түрін белгілеу үшін, ол жақында біздің ғасырдың басынан бастап ғана болды. Бұл өнер түрін сөзбен айқындауға болмайды және жай кескіндеме немесе мүсін ретінде анықтау мүмкін емес. Кескіндемеде бейнелеудің ұқсастығымен ерекшеленетін көріністері айқын емес. Бұл тұжырымдаманың ауқымы өзгереді. Графикаға нақты және нақты анықтаманы табуға тырысқанда, ол өте аз таралған (бірақ біз бұл сөзбен сөйлескенде көп нәрсе «графика» емес, бірақ не екенін білмейміз), содан кейін, керісінше, кеңейтіліп, қабылданған нәрсені қабылдауға тырысады. Енді графикалық өнерге күнделікті өмірде, көрмеде және мұражай тәжірибесінде басылымдарда жатады. Бірақ, анық, бұл түсінікті түсіндіру қиынға түседі, бұл осындай табиғатта қарындаш нобай және мәтінді мәтінмен байланыстыратын баспа плакаты сияқты түрлі құбылыстармен біріктіруге мүмкіндік береді; тауар белгісі немесе геральдикалық белгі және кескіндемені гравюралау, бейнелеу түпнұсқасын шығарады; қаріп шрифті, жинаққа арналған және кітап иллюстрациясы.

Шамасы, бұл мәселені екі түрлі жолмен қарастыруға болады. Біріншіден, «графикалық сипат» кескіннің басты сапасы ретінде, мысалы, «көркем» болып табылатындығын анықтауға тырысыңыз. Әрбір графика бұл жағдайда графикалық болмауы мүмкін, бірақ басқа жағдайларда графикалық кескіндемеде немесе әшекейде болады. Бірақ осылайша сіз белгілі бір полюсті мақұлдауға үміттене аласыз, барлық «сызбалық» суреттер жасалып, әртүрлі графикалық түрлердің бір-біріне топтастырылған экстремалды нүктесі. Екіншіден, графикалық немесе символикалық шығармашылықтың белгілі бір түрлерінің графиктерін дәлелдеудің себептерін түсінуге тырысу, бұл нысандардың қалай қалыптасып, оқшауланғанын анықтау үшін қандай факторлар - семантикалық, технологиялық және тарихи факторлар - олар бір-бірімен байланысты.

Бұл екі жағдайда біз анықтаманың ең өзекті міндетін түсінеміз, біз бір жауапқа емес, екі түрлі сұрақтарға жауап береміз: жалпы көркемдік принцип ретінде графикалық принцип және оның тарихи қалыптасуы мен дамуындағы графикалық өнер дегеніміз не? . Бұл кітаптың соңғы сұрағы, ол тарихқа арналған. Біріншісі осы жерде кіріспеде қысқаша қарастырған жөн.

Теориялық түрде бөлісуге және бір-біріне қарсылық көрсетудің ең түбегейлі әрекеті кескіндеме және сурет салудың қалыптастырушы принциптері көптен бері бар, бірақ жақында жарияланған П.А.Флоренскийдің «Көркемдік және визуалды жұмыстардағы кеңістікті және уақытты талдау» атты еңбегі ғана. Оның пікірінше, айырмашылық материалда немесе құралдарда емес, кеңістікті ұйымдастыру жолында. «Бір ғана бояумен бояуға болады, тіпті Чекринге сияқты, тіпті қарындашпен көмірмен бояуға болады». Illustrator Dore, P.L. пікірінше. Флоренский, барлық көркем, бірақ Дюрер - айқын кесте). Бұл айырмашылықтың мәні «кесте мен қозғалыстардың маңызы зор». Ол «қозғалтқыш сезіміне негізделген және, демек, мотор кеңістігін ұйымдастырады. Оның аумағы - (әлемде) әлемге белсенді қатынасы. Мұнда суретші әлемнен емес, әлемге береді - әлем әсер етпейді, бірақ әлемге әсер етеді «. Бұл әсердің әлемге қозғалысы - бұл қозғалыс, үлкен немесе кішкентай,

шиеленісу немесе қисық, қима - бұл бағыт ретінде сызық. Ол жекелеген позициялардан тұрмайды, ал шығаратын сызықтар нүктеден тұрмайды. Бұл бағыт бірдей, өйткені бұл бағыт біртұтастықта неспокое белсенділік болып табылады «. Дегенмен, бұл қимыл қалай белгіленеді: «Егер қолында қарындаш болса, қимыл қарындашпен жазылады; егер ол кесілген болса. Мәселе мәні әрқашан бір: сызықтық. Графика шын мәнінде сызықты болып табылады; бірақ контур немесе бұл сызықтар материалды жазылған жазықтықта қабылдау керек болғандықтан емес. Мәні көркем кеңістіктің құрылысында және оның «қозғалыстармен, яғни сызықтармен» заттар. Нүктелер, нүктелер, толтырулар - бұл «әлемге көзқарастың графикалық белсенділігі, өз кеңістігін моторизациялау, ерік қимылдары» сатқындық. Философтың осы графикаға деген көзқарасы айрықша қағидатты, жігерлі, талғампаз талдаулар жүйесімен айқын ерекшеленеді. Л.Ф.Флоренстің «графикалық» шешуші қимылының өзі талдаған тұжырымдаманың сызығымен сипатталады. Әдетте бұл графикамен әңгіме деп аталатын бұл сызық артта қалды (және бұдан әрі бұл сөзді кең мағынада түсіну оған сілтеме жасайды). Керісінше, сызықты және шығармашылық қимыл рөлі ойнай алатын өнердің басқа түрлерінің бірде-біреуі осы ұғымға жақын бола алады. Дегенмен, Л. Флоренскийдің анықтамасы, өте мағынасы өте терең, тарихи туындыларды және өнердің ерекше түріндегі графикті бөлектеу жолдарын түсіну керек. Сонымен қатар графикалық және графикалық тұжырымдаманы фундаментальды, қатаң теориялық тұрғыда анықтауға басқа әрекеттер жасалды, бірақ бұл ғарыш пен форманы құрастыру әдістерінен емес, графикалық бейнелердің нақты мазмұнынан келді. «Сюжеттер санаты, идеялары өте абстрактілі немесе олардың бейнелеу дизайны үшін жеткіліксіз. Бұлар: аллегориялар. Бұл әсердің әлемге қозғалысы - бұл қозғалыс, үлкен немесе кішкентай, шиеленісу немесе қисық, қима - бұл бағыт ретінде сызық. Ол жекелеген позициялардан тұрмайды, ал шығаратын сызықтар нүктеден тұрмайды. Бұл бағыт бірдей, өйткені бұл бағыт біртұтастықта неспокое белсенділік болып табылады «. Дегенмен, бұл қимыл қалай белгіленеді: «Егер қолында қарындаш болса, қимыл қарындашпен жазылады; егер ол кесілген болса. Мәселе мәні әрқашан бір: сызықтық. Графика шын мәнінде сызықты болып табылады; бірақ контур немесе бұл сызықтар материалды жазылған жазықтықта қабылдау керек болғандықтан емес. Мәні көркем кеңістіктің құрылысында және оның «қозғалыстармен, яғни сызықтармен» заттар. Нүктелер, нүктелер, толтырулар - бұл «әлемге көзқарастың графикалық белсенділігі, өз кеңістігін моторизациялау, ерік қимылдары» сатқындық.

Графика деп тек баспа техникасымен салынатындарды атаса, суретке - қолмен салынатын жұмыстарды: нобайды, нұсқа, т. б. жатқызады. Гравюрлеу француздың grawer - "қию", "тырнау" деген сөзінен шыққан. Гравюра деп бетіне сурет ойып салынған тақтаны да, сондай - ақ одан алынған басылымды да айтамыз. Гравюра Қытайда шамамен VI ғасырда пайда болды. Батыс Еуропада ол XIII - XIV ғасырларда шығып, XVI ғасырда кемеліне жетті. Көптеген график суретшілері байқасақ, олар қарындаш, акварель, тушь сияқты қолайлы әрі ыңғайлы материалды қолданған. Графикаға гравюралардың барлық түрлері де жатады, суреттерден айырмашылығы сол - оларды көп дана етіп көбейтуге болады. Гравюралар бірнеше тақталардан басылады. Гравюраның түрлері өте көп, олар: офорт, ксилография, линогравюра, литография т. б. болып бөлінеді. Графика өнері бейнелеу өнерінің бір түрі.

Графикаға қарындаш, көмір, тушьты пайдаланып, қолмен салынған суреттер, баспа графиканың әр алуан түрлері – ағашқа жасалған гравюра (ксилография), металға жасалған гравюра (офорт), литогравия, линогрвюра жатады.

Кескіндеме сияқты графикаға да - портрет, натюрморт, пейзаж, тарихи, анималистік және т. б. жанрлар тән. Графмкамен кескіндеме арасындағы байланыс ауыспалы. Мысалы, акварель, пастель кейде гуащпен жұмыс істеу техникасын өнердің бір түріне, кейде екіншісіне жатқызады. Бұл – түстің қандай деңгейде пайдаланылғанына, шығармада сызық пен дақтың қайсысы басым екендігіне, оның қолданылатын орнына байланысты. Қолданылу

орнына қарай графиканың станокты, кітап, газет – журналдар, қолданбалы графика және плакат сияқты түрлері бар.Станокты графика шығармаларын көрмелерден тамашалауға болады.

Графиканың маңызды салаларының бірі - кітап графикасы. Кітаптың ішкі және сыртқы безендіру жұмыстарының барлығы тұтас өнер туындысын құрайды. Әсіресе суретші – иллюстрацияшылардың рөлі зор. Қолданбалы графикаға күнтізбе, құттықтау, ашық хаттар, орауыштардағы зат белгілері (этикетка), пошта маркалары, көшедегі жарнамалар жатады.Компьютерлік графика – графиканың жаңа түрі. Суретшілер қиылысқан сызықтардан, көлемді элементтерден, өрнек, түрлі түсті дақтардан монитор бетінде композиция жасап, одан кейін дайын болған бейнені принтер арқылы басып шығарады.

График суретшілер кітаптың құрылымын ойластырады, графикалық және мәтіндік материалдарды толықтырып, кітаптың макетін жасайды.

Кітаптың сыртқы мұқабасын жасау үшін сол кітаптың ішіндегі мәтіннің мазмұнын жақсы білу қажет. Кітап мазмұнына сәйкестендіріп, мұқабасы көркемделеді. Ол нақты суретпен және көркем жазумен әшекейленеді.

Кітаптың алғашқы бетін ашқанда форзацты көреміз. Форзац кітап мұқабасы мен беттерін бірікетіретін екі қабатты парақ. Ол ақ, түрлі түсті, тақырыпты сюжетті және сәнді болуы мүмкін.сурет піщім мен мазмұнға сәйкес таңдап алынып салынады. Ол қарындашпен, бояумен орындалады. Салынған сурет композициясы, кітаптың аты, авторлардың аты, жөні баспаның аты, жарық көрген жылы жарасымын тауып түруы шарт.

Кейбір суретшілер екі гравюрадағы екі ондықты біледі. XV ғасырдан бастап Ойыншықтар жиі өз жұмыстарын ат немесе монограмм арқылы белгілейді. Баспа үшін қағаз материалы - басында пайда болды. е. Қытайда (гравюраның VI-VII ғғ., ал бірінші гравюрасы - 868) және Еуропада орта ғасырларда жазылған. тарату және идеялар жеке қабылдау үшін кеңейтілген қажеттілігіне өзін-өзі сана өсуімен - оның Limited Edition бар гравировка Қоғамдық қызығушылық, Ренессанс басында Еуропада пайда болды. Сонымен қатар көркем тілдің жалпылануына және символикасына гравюрация анықталды. 14-ші және 15-ші ғасырлардың басында жиі қолмен кесілген діни мазмұндағы еуропалық килографтар пайда болды. Альцасе, Бавария, Чехия, Австрияда (1423 ж. «Сент-Кристофер»); онда осы техникада сатиралық және аллегориялық парақтар, алфавиттер, күнтізбелер орындалды. 1430 ж. Сол тақтаға кескін және мәтін түсірілетін «блок» («килографиялық») кітаптар пайда болды. 1461 жылы бірінші типті кітап басып шығарылып, ағаш кескіндеме бейнеленген; мұндай кітаптар Кельн, Мэйпце, Бамберг, Ульм, Нюрнберг, Базельде басылған; Францияда сағаттар жиі металл гравюраларымен суреттелді. Неміс және француздар G. 15 ғасыр. әртүрлі сәндік, қара және ақ түсті контурлар, сызылған контурлар, инсульттің готикалық әлсіздігі. XV ғасырдың соңына қарай Флоренцияда Италияда дамыған кітабы нақыштау екі бағыттары, маңызды рөл өрнектердің қызығушылығын ойнады, және Венеция және Верона желілерін анықтау, үш өлшемді кеңістікте және монументалды пластикалық кескіндерге ыңғай болды.

Интенсивті гравюралар 1440-шы жылдары пайда болды. оңтүстік Германияда немесе Швейцарияда («ойын карталарының шебері»). XV ғасырда Неміс анонимдік шеберлері және М. Шонгауэр жұқа параллельді насихаттауды, жарық пен көлеңкеді нәзік модельдеуді пайдаланды. Италияда A.Pollaiolo және A.Mantegna параллельді және көлденең күзетуді пайдаланды, көлемді, мүсіндік нысандарды және суреттердің батырлық монументалдылығын іздестірді. А.Дюрер итальяндықтардың бейнесін терең философиялық мағынада толтырған пластикалық белсенділікпен, неміс гравюріне тән, инсульттің виртуоздық нәзіктігін біріктіретін Ренессанс шеберлерін іздеуді аяқтады; драма және ән мәтіндері, кейіпкерлік және жанрлық суреттер оның кескіндемесіне негізделген. Гравюра Германияда өткір әлеуметтік күрес құралы («ұшатын парақшалар») және Нидерланды (P. Bruegel Elder шеңберінің гравюралары) ретінде қызмет етті.

XVI ғасырдың басында Италияда кескіндеме (Р.Раймонди) бейнеленген кескіндеме, оның иесіздендірілген тегіс көлеңкелеу реакция ретінде, нақты анықталған нысаны «инсульт оның бостандығы, эмоционалдық, көркем, жарық пен көлеңкеден күрес (А. Дюрер, Германияда Altdorfer AG, Швейцарияда W. Graf, Италияда Parmigianino) бар ою дамыды және chiaroscuro «- түсті (D Д.А. Carpi, Beccafumi Д., Италияда А. Д.А. Тренто, Л. крандар, Ханс Burgkmair X. The, Германияда X. The Baldung Жасыл) жалпылама модельдеу нысандары жақын реңктері бар гравюра түсті. Еркіндік, кейде жоспардың драмасы голландиялық Люк Лейденского және француз-тюз Дюветтдің шапшаң гравюраларын басады. XVI ғасырда Чехияда, Ресейде, Белоруссия, Литва және Украинада Франсис Скарья, Иван Федоров, Питер Мстиславец және басқалардың басылымдарымен байланысты.

XVII ғасырда үстемдік молайту іздері кескіш (Фландрия - P. Sautman, Л. Vorsterman, П. Понти, РР Рубенс арқылы картиналар жаңғыртуға; Frantsii- C. Mellan, P. Nantoy және портрет іздердің басқа шеберлері, нәзік үздік үлгілерінде бөлінеді. кеңінен жеке іздеулер көрінісі түрлілігі болып табылады сипатын, таза сызықтық стилі) мен ою, түсіну гротеск оның әртүрлілікті қабылдау және Лотарингия мастер Жак Callot, француз классикалық ландшафтардың жарық және атмосфераның өзара іс-қимыл заманауи өмір қайшылықтарды - ostro Лоррейн және итальяндық Б. Б. Кастильонидің пасторальды сахнасында, фламандиялық А. Ван Диктің портреттеріндегі психологиялық күйлерді қабылдаудың дербестігі. ең толық жарық пен көлеңке тонкость жанрдағы айқын бөлу (офорты жануар П. Поттер, жанрлық, шағын мөлшері жақын көруге негізделген сурет құрамы өмірі мен табиғат жыныстық сезімін сипатталады (құны бойынша кескіндеме кем емес) ою Нидерланд мектеп болды -А ван Остеда, пейзаж - А.Ван Эвердинг және т.б.). Ерекше орын алып пропорцияда драма әлемнің сезімін білдіріп, ландшафт гравюр X. Seghers тиесілі және J. Ruisdael жабайы ерлік рухын аударылған, және әсіресе Рембрандт ою, инсульт еркін динамикасы, онда жарық пен көлеңкеден қозғалысы білдірді және сипаты, және өрлеу психологиялық қалыптастыру рухани шығармашылық энергиясы мен этикалық принциптердің қақтығысы.

Еуропадағы жалпы кітап және графика дамуы

Біз байқағанымыздай, кітап пен станок графикасының тағдырлары бір-бірімен тығыз байланысты, кейде бір-бірін шарттайды. Сондықтан, кітап өнерін зерттеумен қатар, тиісті дәуірдің суреті мен гравюрасымен танысу керек. Қайта өрлеу дәуірінің суреті туралы ақпаратты Н.Н.Розановаңың "Сурет тарихи-теориялық және әдістемелік аспектілер" оқу құралынан табуға болады. Гравюра және гравика туралы қысқаша ақпаратты Н. Н. оқу құралының бірінші басылымындағы "Гравюра" және "Иллюстрация" мақалаларынан табуға болады.

Алғашқы кітапты осыдан әлденеше мыңдаған жылдар бұрын вавилондықтар, ассириялықтар, тағы басқа көне халықтар жасапты. Біреулер ол кітаптарды өздерінің қолындағы оқулықтар сияқты болар деп ойлап қалуы мүмкін. Ол кезде мұндай кітаптар қайдан бола қойсын, балшықтан жасалыпты. Онда ойыншық кітап болар деп ойлар тағы біреулер. Тіпті де олай емес. Оқитын кітап. Ол қалай жасалады дейсің ғой? Жұмсақ балшықтан қыш жасап, бетіне үшкір таяқпен таңбалар түсірген. Қыш кептірілген. Содан соң отқа күйдірілген. Дәл күйген кірпіш сияқты. Сөйтіп, тіпті кітапхана жасақталған.Ал қытайда бамбуктен жұқа таяқшалар әзірленіп, соған жазған. Таяқшаларды жіпке тізіп қойған. Келе - келе жазуға жібек маталарды пайдаланған.

XIII ғасырда Еуропада кітап шығарудың негізгі материалы қағаз пайда болған. Осылай, кітап қазіргі күйіне жету үшін қаншама заманды, қаншама ғасырларды артқа тастаған.Кітап баспасы: Кітап – арабтың «жазу» деген сөзі. Кітап рухани қазына, өмір айнасы, замана сыры, тарих шежіресі, оқу – тәрбие құралы. Алғашқы кітап жазу құпиясын тек дінбасылармен монахтар ғана білген. Сондықтан, дүние жүзіндегі тұңғыш кітаптар – еврей еліндегі «Таурат», қытай тіліндегі «Конфуций», парсы тіліндегі «Авеста», Юнан грек тіліндегі «Інжіл» Евангедиев, араб тіліндегі «Құран».

Алғашқы кітап басылымы ағаштан жасалды. Каллиграфия қалыбы XI ғасырда пайда болды. Ал 1045 жылы шың елінің өнерпазы Би шен құймалы әріптерді (литер) жасап

шығарды. Еуропада тұңғыш рет XV ғасырда неміс өнертапқышы И.Гутеньерг баспа станогын жасады. Русьте тұңғыш басылымды 1564 жылы Мәскеуде иван Федоров пен Петр Мстиславец басып шығарды.

Ортағасырлық Еуропадағы оқырмандар мен кедей жұртшылықтың ерекше контингенті студенттер болды. Алғашқы еуропалық университеттер XII ғасырда пайда болды. Мүмкін, дәл осы жағдай XII ғасырда еуропалықтардың кең ауқымда өздерінің қағаз өндірісін құруына әсер еткен шығар. Алайда, студенттердің кітапқа деген аштығы жалғыз емес, баспа өнертабысының алғышарттарының біріне айналуы үшін үш жүз жыл қажет болды. Феодалдар сценарийлерде кітаптарға тапсырыс беруді жалғастыра бергенімен, XV ғасырда XV ғасырда сауаттылыққа қосылып үлгерген қала тұрғындары коммерцияға инвестиция салуға бейім болды және, әрине, қымбат және арзан Кітаптар арасында таңдау мүмкіндігі болған кезде, арзанға артықшылық берілді. Сонымен, Батыс Еуропада басып шығарудың пайда болуының бірінші және басты себебі-әлеуметтік алғышарт.Сонымен қатар, егер Европа осы уақытқа дейін қағаз өндірісін әлі орнатпаған болса, өнертабыспен күресудің де мәні болмас еді: арзан кітапқа мұқтаж қоғам пергамент баспа басылымдарын сатып алмас еді, өйткені жаңа техниканы қолдану материалдың қымбаттығын өтемейді. Бұл Батыс Еуропада басып шығаруды ойлап табу маңызды болды, атап айтқанда материалдық алғышарты еді.

Осылайша, әлеуметтік және материалдық тәртіптің алғышарттары бірінші орынға шығады. Оларға көркемдік, интеллектуалды және техникалық алғышарттар қосылуы керек. Шынында да, ортағасырлық қолжазбалар басып шығаруға дейінгі дәуірдің еуропалық кітабы көркемдік форма ретінде толық дамығанын көрсетеді. Бұл форма сол кезде де, кейінгі дәуірлерде де түзетуді қажет етпеді.

Еуропада басып шығарудың пайда болуының зияткерлік алғышарттарына біз адам рухының өзін-өзі қалыптастыруға мұқтаж болған кездегі күйін, оны өз бетінше түсіну үшін алынған ақпаратқа бірнеше рет оралуды жатқызар едік. Өйткені, Ренессанс атмосферасы Еуропаны шарпыды. Германия, басып шығарудың отаны, XV ғасырдың ортасында әлі де ортағасырлық ел болғанымен, адамның өзін тұлға, даралық ретінде растау тенденциясы (Италияда индивидуализм рухында көрініс тапқан) - мұнда да болған. Кітап, онымен қарым-қатынас-мұндай тұлғаның дамуы үшін ең қолайлы орта.Техникалық алғышарттарға еуропалықтардың рельефті басып шығару принципін бұрыннан білуі жатады. Соқыр бедерлеуді қолөнершілер тауарларды таңбалау үшін қолданған. Еуропалықтардың қоршаған халықтармен қарым-қатынасының арқасында олар рельефті өңделген формадан пигментті басып шығару әдісін қабылдады. Шығыстан Еуропаға набоек және ағаш гравюра өнері келді (бұл техникада ойын карталары мен қағаз белгішелері басып шығарылды). Кітап тарихы мен баспа тарихы туралы бірқатар ескірген басылымдарда Еуропада терілген кітаптың алдында ағаш кескіштер болғандығы туралы қате мәліметтер келтірілген. Соңғы зерттеулер бізге жеткен ағаш кесетін басылымдардың XV ғасырдың 70-жылдарына жататынын дәлелдейді, яғни олар жылжымалы әріптермен басып шығару бұрыннан бар дәуірге жатады.

Сонымен қатар, Еуропалық басып шығарудың техникалық алғышарттарына еуропалықтардың баспасөз сияқты механизмді білуі жатады. Оны ежелден бері жүзім өсірушілер қолданған, және біздің ойымызша, баспа пайда болғанға дейін кітап ісіне байланыстырушылар енгізе алатын.Еуропалық ізашар Иоганн Гуттенберг артында принтер ретінде оның есімін жазатын бірде-бір басылым қалдырған жоқ. Тарихшылар оның өмір жолын тек жанама мәліметтер бойынша бағалайды. Олардың көпшілігінің пікірінше, өнертабыс 1440 жылдан басталады, ал өнертабыс орны Майнц қаласы деп аталады. 1434 жылы және 1436 мен 1448 жылдар аралығында оның Страсбургте, 1459-1461 жылдары, бамбергте жұмыс істейді.Оның ең танымал басылымдары-42 жолды Інжіл (1452-1455) және 36 жолды Інжіл (1459-1461). Гутенбергтің алғашқы, Страсбург кезеңіндегі басылымдары көлемі жағынан аз. Бұлар, донаттар (латын грамматикасының басылымдары) және күнтізбелер. Күнтізбелер мен индульгенцияларды, тез сатылатын тауарларды басып шығарумен ол 1454-1455 жылдары айналысқан, яғни 42 жолды Киелі кітапты басып шығару

кезінде және, тиісінше, ақшаға деген қажеттілік.Гутенбергтің техникалық өнертабысының мәні мынада: теру формасынан басып шығару әдісіне жүгініп, ол стандартты құюға арналған құралды ойлап тапты литр, типографиялық қорытпа және типографиялық бояу, сонымен қатар баспа прессін жасады. Гутенбергтің көмекшісі Питер Шеффер болды. Зерттеушілер бұл Достастықтағы техникалық данышпан Гутенберг, ал суретші Шеффер деп санайды. Алайда, алтын шеберлер отбасынан шыққан Гутенберг сөзсіз пунсондарды немесе соққыларды (матрицаларды алу үшін мысқа соғылған болат қалыптар - құю қалыптары) кесумен, қаріптерді әзірлеумен және жиынтықты құрастырумен айналысқан.Несие беруші Фустпен болған заңды шайқас нәтижесінде қираған Гутенберг өзіне қарызға алынған қаражатқа сатып алынған барлық баспа жабдықтарынан, соның ішінде 42 жолды киелі кітаптың шрифтінен және түрлі-түсті басып шығаруға арналған инициалдардың гарнитурасына дамуына еңбегін салды.

Германиядағы Гутенбергтің ізбасарлары кітапты өндіруде технологиялық тұрғыдан жетілдірді: олар бір әріптің көптеген нұсқаларынан бас тартты және сонымен бірге сол жақта ғана емес, оң жақта да жолдарды өшіруді қолдана бастады. Нәтижесінде, эстетикалық тұрғыдан алғанда, кітап көп нәрсені жоғалтты, өйткені теру жолағы бос болды, онда "дәліздер"пайда болды. Бірақ терушінің жұмысы жеңілдетілді және тездеді, бұл басылымдардың бағасына және сатып алушылардың кеңеюіне әсер етуді бәсеңдетпеді. Кітап шығарудың жаңа техникасына сәйкес кітапты рубрикалау, безендіру және иллюстрациялау саласында да өзгерістер болды. Осыдан жаймен кітап графикасы дами бастады. Басып шығару негізінен қара және ақ түсті болды, екпіндері қызыл түсті, қолмен емес, типографиялық түрде енгізілді. Иллюминаторлар мен миниатюристердің орнына ою-өрнектер, инициалдар мен иллюстрациялар және графикалық кескіндер жасайтын ағаш гравюра техникасымен ағаш кескіштер келді. Рас, гравюраның басында олар миниатюралардың орнын басатындай етіп қолмен боялған. Көп ұзамай ағаш кесетін инициалдар мен ою-өрнектер политипаждарға жол берді (гартта шрифт сияқты құйылған сәндік және Айдар элементтері). Осылайша, Гутенбергтің ізбасарларының (негізінен неміс принтерлерінің) арқасында баспа кітабы өзінің ерекшелігін теру формасы арқылы жасалған шығарма ретінде түсінді. Сол Германияда екінші баспа кітабында оның ерекшелігін атап айтқанда, ол үшін ақ-қара қатынастар жүйесі органикалық екендігі туралы алғышарттар пайда болды. Өйткені, гравюралары бар кітаптардың көптеген даналары боялмай қалды, ал типографтар оларды қарастыра отырып, графиканың қасиеттерін эстетикалық шығармашылықтың толыққанды саласы ретінде бағалауы керек еді. Алайда, егер кітап шығарудағы техникалық революция ортағасырлық Германияда болса, онда типографиялық эстетика қайта өрлеу дәуіріндегі Италияда дүниеге келді. Италиядан басқа Батыс Еуропаның барлық елдерінде басылған кітап бастапқыда қолжазба ретінде қолдан жасалған (мұның жарқын мысалы-жұқа пергаментте басылған Француз дұғалары мен XV в соңындағы сағаттар) және қоғамның жоғарғы жағына арналған сәнді қолжазбалар сияқты немесе жаңа өндіріс технологиясын жасырмай және арзан бола отырып, эстетикалық тұрғыдан мен қолжазбадан көп нәрсені жоғалтты.

Италияда жағдай басқаша болды. Басып шығару техникасын XV ғасырдың екінші жартысында немістер басқа Еуропа елдері сияқты осы елге енгізді. Оны өндіруге тапсырыстар тек феодалдық топтардан ғана емес, бай азаматтардан да түсті. Алғашқы итальяндық баспа кітаптарында жиынтық жартылай готикалық шрифтпен жасалды, дегенмен Готика қайта өрлеу дәуіріндегі Италияға жат болды. Содан кейін бұл қаріп антиквариатпен ауыстырылды. Иенсон мен Франческо Гриффо да Болоньяның гуманистік жазуы негізінде жасалған антикварлық типографиялық қаріптер кітап шеберлеріне бір әріптің көптеген нұсқаларына жүгінбей, тамаша теру жолақтарын жасауға мүмкіндік берді. Бұл жаңа қаріптің комбинациялардың көп нұсқалығын қамтамасыз ететін элементтерден тұратындығына байланысты мүмкін болды. Іс жүзінде, кез-келген сәйкестікте әріптер бір-біріне өте жақсы

сәйкес келді, саңылаусыз немесе шамадан тыс тығыздықсыз. Осылайша, жаңа техника өзінің эстетикасын - теру формасының эстетикасын тапты және түсінді. Сонымен қатар, Қайта өрлеу дәуірінің басынан бастап сурет жеке өнер түріне азат етіліп, коллекцияға айналған Италияда графика ақ-қара өнер ретінде эстетикалық тұрғыдан толық құбылыс ретінде танылды. Сондықтан, ағаш кесу техникасында орындалған гравюралар әдетте мұнда боялмаған немесе акварель сияқты мөлдір бояуларға, гравюраның графикалық негізін қабылдауға кедергі келтірмейтін бояуларға жүгінген. Егер Германияда ерте кітап басып шығару әдеттегідей өрескел болса және готикалық дәстүрде мәнерлі болса, онда итальяндық жұмсақ ритақтарға салынған. Онда негізгі форма түзуші элемент-бұл объектіні де, кеңістікті де, қозғалысты да сипаттайтын жұқа контур сызығы. Осыған байланысты итальяндық кітап ағаш кескіндемесі қалам үлгісіне ұқсайды, онда бейнелеу беті пішін қалыпталатын пластикалық маңызды бастама ретінде қабылданады.Ақ-қара өнер ретінде, дәлірек айтсақ, ақ мүсіндеу сияқты, мұндай туындылар өзіндік құнды және түссізденуді қажет етпейді. Демек, бұл, қаріп сияқты, типографиялық өнердің графикалық өнер ретіндегі өзіндік ерекшелігін түсінуіне әсер етеді, бұл қолжазба кітабы туралы айту мүмкін емес, онда кескіндеменің бастауы үлкен рөл атқарды. Гутенбергтің өнертабысының XV ғасырындағы Еуропа үшін өзектілігін Батыс және Орталық Еуропаның қалалары мен елдеріне басып шығарудың өте тез таралу фактісі дәлелдейді. Майнцтан кейінгі баспахана пайда болған алғашқы қала Бамберг болды (шамамен 1457, принтер Альбрехт Пфистер). Баспа пайда болған келесі қала-Страсбург.

-1465 жылы баспаханалар Рим маңындағы Кельн мен Субиако монастырында ашылды. Шамамен 1465 жылы полиграфия және кітап графикасы Нидерландының Солтүстік провинцияларында пайда болды.

-1467 жылы баспа дело Элтвиллде,

-1468 жылы Аугсбург пен Базельде,

-1469 жылы Римде,

-1470 жылы Нюрнбергте, Венецияда және Парижде,

-1473 жылы Алстта (Бельгия) және Будапештте, шамамен дами бастады.

-1474 жылы басып шығару Испанияның Валенсия қаласына келді. Сол жылы ағылшын баспагері Кэкстон Брюггеде (Нидерландыда) ағылшын тіліндегі алғашқы кітабын шығарды.

-1476 жылы вестминстерде ағылшын баспагері Кэкстон Брюггеде баспахана құрды.

-1482 жылы олар Венада, 1483 жылы Стокгольмде,

-1487 жылы Фаруда (Португалия) және Прагада кітаптар басып шығара бастады.

Баспа өнерінің тарихындағы құрметті орын Венецияға тиесілі, онда 1470 жылдан 1480 жылға дейін Француз Иенсон, неміс типографтарының шәкірті, замандастары мен ұрпақтары ең жақсы деп таныған қаріптердің шебері жұмыс істеді (оларды XI ғасырдың аяғында қайта тірілтуге тырысты). Иенсон қайтыс болғаннан кейін 90 жыл өткен соң,

1494 жылы эллиндік ғалымдарды жинаған алда Мануцийдің баспаханасы осында пайда болды. Бұл баспаханада әйгілі қаріпші Франческо Гриффо да Болонья жұмыс істеді. Бұл баспахана XVI ғасырдың екінші жартысына дейін созылған Мануций баспасын тудырды. XV ғасырдың аяғы мен XVI ғасырдың басында. басып шығару техникасы бүкіл Еуропаның меншігіне айналды. Әр халық өзінің мәдени дәстүріне сәйкес баспа кітабын жасады. Дегенмен, баспа өнерінің нақты заңдылықтарын барлығы мойындады. Олар жаңа техникамен алдын-ала анықталды.

Тарихы күрделі еңбектердекітап өнеріне қатыстыматериалдар жалпы көлемінің жартысы осызерттеуге арналған. Өйткені кітап шығарудағы алғашқы техникалық революциядан кейінгі бірінші ғасырда кітап пайдаланушыларға ыңғайлы формаларды тапты, сондықтан кейінгі ғасырлар қазіргі заманға дейін, сол кезде табылғаны кітап нұсқасын қолданып келеміз.

Кітаптың заманауи көрінісі бірден дамымады. Шамамен 6000 жыл бұрын әр түрлі халықтар жазуды дамытты. 2005 жылы қағаздың ойлап табылғанына 1900 жыл толды. Бұған дейін адамдар жазған әр түрлі материалдарда: олар мәтіндерді тасқа ойып, сазға және металл тақтайшалар, ағаш тақтайшалар және қайың қабығы. Ежелгі мысырлықтар папирусты өңдеп, одан парақтар жасады. Оның орнына пергамент біздің дәуірімізге дейінгі II ғасырда пергамон мемлекетінде пайда болды жазу материалы үй жануарларының терісін өңдеуден басталды. Пергамент папирусқа қарағанда икемді, берік және берік болды, бірақ әлемде қағаз пайда болғаннан кейін, оны пайдалану да тоқтатылды. Кітап графикасы да осы кітап даму тарихымен бірге қарқынды дамыды. Өйткені кітап графикасы әдетте боялған және басылған кескіндері ісерлі болуын негіздейді. Кітаптағы барлық сызбалар, материалға қарамастан, көркем қаріптер де, суреттер де бірегей графика болып табылады.Арнайы графикалық бағдарламалар көптеген кітап графикасының жұмысын жеңілдетті.Ал енді, төмендегі кітап тақырыбына қатысты ең құнды дәйектер топтамасын ұсынамын. Әр кітап құндылығы оның графикалық шеберлегіндегі кескіндерде екенінде ескере отырыңыздар.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Авраменко В.П. Кітаптың көркемдік дизайны және иллюстрациясы. / В. П. Авраменко. - М., - 148 б.
2 Герчук Ю.Я. Кеңестік кітап графикасы. / Ю. Я. Герчук. - М.: Білім, 1986. - 128 б.6. Голынец Г. В. Иван Яковлевич Билибин./ Г. В. Голынец, С. В. Голынец. - М.: бейнелеу өнері, - 223 б.
3 Зорин Л.Н. Графикалық және баспа техникасы бойынша нұсқаулық. / Л.Н. Зорин. - М.: АСТ Акварель, 2004. - 110 б.
4 Қазіргі заманғы иллюстрацияланған энциклопедия. / Ред.а. п. Горкина. - М.: Rosman Press, 2007. - 312 б.
5 Чихольд Ян. Кітаптың пайда болуы. Кітап дизайны туралы таңдалған мақалалар. - М.: Кітап, 1980. - 240 б.
6 Яцюк О. компьютерлік технологиялар негізінде Графикалық дизайн негіздері. - Санкт-Петербург.: БХВ-Петербург, 2014. - 240 б.

ӘОЖ 75.056(5)(091)

МИНИАТЮРАЛЫҚ КЕСКІНДЕМЕ МЕКТЕПТЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ ТАРИХЫ

Болысбаев Д.С.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
daulet.bolysbaev.74@mail.ru

Түйін:
Мақалада Шығыс миниатюралық кескіндеме мектептерінің қалыптасуы мен тарихи даму кезеңдері қарастырылады. Миниатюра өнерінің қолжазба кітап мәдениетімен байланысы, оның әдеби шығармаларды көркем безендірудегі қызметі және дербес бейнелеу өнері ретінде қалыптасу ерекшеліктері талданады. Тебриз, Герат, Шираз, Мауараннахр және Үндістан миниатюра мектептерінің көркемдік дәстүрлері мен өзара ықпалдастығына назар аударылады. Олардың бейнелеу тілі, композициялық құрылымы, түстік шешімі, ырғақ, сызық және кеңістікті шартты түрде беру тәсілдері салыстырмалы тұрғыдан сипатталады. Сонымен қатар миниатюра жасаудың негізгі техникалық кезеңдері, суретшілерді даярлау жүйесі, көркемдік канондардың сабақтастығы және авторлық жаңашылдық мәселелері зерделенеді. Зерттеу нәтижесінде әрбір мектепке тән жергілікті ерекшеліктерге қарамастан, Шығыс миниатюралық кескіндемесінің ортақ эстетикалық қағидалар мен көркемдік дәстүрлер негізінде дамығаны тұжырымдалады.

Кілттік сөздер: миниатюралық кескіндеме, Шығыс өнері, қолжазба кітап, көркем мектеп, Тебриз миниатюрасы, Герат мектебі, Мауараннахр, композиция, көркемдік дәстүр, сабақтастық.

Шығыс миниатюралық кескіндемесінің қалыптасуы мен дамуы қолжазба кітаптар өнерімен тікелей байланысты. Миниатюралар манускриптердің көркемдік құрылымына үйлесімді еніп, көбінесе әдеби шығармалардың мазмұнын бейнелі түрде түсіндіру қызметін атқарды. Сонымен қатар кейбір миниатюралардың тақырыптық және композициялық шешімдері иллюстрациялық сипаттан асып, дербес көркем туынды деңгейіне көтерілді.

Орта ғасырлардағы ислам мәдениеті кең тараған Шығыс елдерінің қолжазба кітаптарын көркем безендіру және иллюстрациялау өнерін ғылыми тұрғыдан түсіну үшін оны сол кезеңдегі әлеуметтік-тарихи даму үдерістерімен сабақтастықта қарастыру қажет. Сондай-ақ бұл өнердің мазмұны мен көркемдік ерекшеліктерін дәуірдің өзекті мәселелері, қоғамдық сұраныстары және қалыптасқан моральдық-эстетикалық құндылықтар жүйесі аясында зерделеу маңызды.

Қарастырылып отырған кезеңде Таяу және Орта Шығыс мемлекеттерінің басым бөлігі орталықтандырылған басқару жүйесіне негізделген феодалдық қоғамдардан тұрды. Орталықтандырылған феодалдық институттар мен мұсылман дін өкілдерінің жетекші қызметі «құдайлық және мәңгілік» сипатқа ие құбылыс ретінде қабылданды. Теократиялық-деспотиялық басқару жүйесі қоғам мүшелерінің рухани өмірін қатаң бақылауда ұстады.

Мұсылмандардың негізгі міндеттерінің бірі қоғамдық, отбасылық және жеке қарым-қатынастарды реттейтін шариғат қағидаларын сақтау болды. Адам қызметінің барлық түрі олардың құқықтары мен міндеттерін айқындайтын белгіленген ережелерге бағындырылып, қалыптасқан нормалардан ауытқу қатаң сынға алынды.

Қоғамдық және әлеуметтік өмірдің барлық саласын қамтыған дәстүршілдік пен нормативтілік түрлі жаңашылдықтардың еркін дамуына шектеу қойды. Жеке бастамалар, еркін ойлау және қалыптасқан нормаларды бұзу ислам негіздері мен қасиетті деп танылған әдет-ғұрыптар мен дәстүрлерге қарсы әрекет ретінде бағаланды. Осындай жағдайда қоғамдық және мәдени даму үдерістері салыстырмалы түрде баяу жүрді. Бұл қоғамдардағы суретшілердің шығармашылық қызметі де қатаң талаптар мен ережелер аясында жүзеге асырылды.

Орта ғасырлардағы мұсылмандық Шығыс елдерінің мәдениетінде тарихи тәжірибе негізінде қалыптасқан біртұтас әрі жүйелі көркемдік тұжырымдама орнықты. Шығармашылықтың әртүрлі салалары, соның ішінде миниатюралық кескіндеме де сабақтастық қағидалары негізінде дамыды. Миниатюралық кескіндемедегі дәстүр сабақтастығының заңдылықтарын зерттеу өнер дамуының белгілі бір кезеңіне тән ерекшеліктерді анықтауға, сондай-ақ жекелеген миниатюра мектептерінің көркемдік сипатын айқындауға мүмкіндік береді.

Ислам мәдениеті таралған ортағасырлық елдердегі мәдени сабақтастықтың, соның ішінде миниатюралық кескіндеменің өзіндік ерекшеліктері дәстүр мен шығармашылық бастаманың, канон мен авторлық даралықтың, қалыптасқан үлгі мен жаңашылдықтың өзара байланысы арқылы айқындалады.

Ислам мәдениеті ықпалындағы ортағасырлық елдердің көркем шығармашылығы дәстүр қағидаларын қатаң сақтауға негізделді. Ортағасырлық теоретиктердің еңбектеріне сүйенсек, бұл мәдениетке көркемдік құндылықтың негізгі өлшемдері ретінде қалыптасқан үлгілерді, дәстүрлілікті және канонға сәйкестікті мойындайтын «үйреншікті эстетика» тән болды. Шығармашылықтың ортағасырлық канондық үлгісі алдын-ала белгіленген идеялармен және тұрақты көркем образдар жүйесімен ерекшеленді. Шығармашылық тәжірибеде жиі қолданылып, уақыт өте жетілдірілген образдар көрерменге түсінікті әрі қабылдауға жеңіл болды. Сондықтан шығармашылық қызмет жинақталған көркем мұраны меңгеруден және оның негізінде қалыптасқан канондарды сақтаудан тыс қарастырылмады. Сонымен қатар, ортағасырлық мәдениетте образдар мен идеялардың сан алуандығынан гөрі, оларды көркемдік тұрғыдан жетілдіру, өңдеу және композициялық үйлесімде орналастыру жоғары бағаланғанын атап өткен жөн.

Ортағасырлық ақынның, суретшінің немесе шебердің шығармашылық үдерісінде бұрын қалыптасып, көпшілік мойындаған үлгілерді пайдалану тәжірибесі кең тарады.

Алайда мұндай сабақтастық дайын туындыны сөзбе-сөз қайталауды білдірмеді. Керісінше, бастапқы үлгіні жаңа элементтермен толықтыру, оның көркемдік шешімін жетілдіру және бейнелік мәнерлілігін арттыру негізінде жаңаша интерпретация жасау көзделді.

Миниатюралық кескіндеме дәстүрлері алдыңғы буын шеберлері жинақтаған көркемдік құндылықтарды сақтау мен жалғастыруға негізделді. Миниатюра өнеріндегі дәстүршілдік бұрынғы суретшілер қалыптастырған канондарды ұстануды білдірді. Шығармашылық барысында белгілі шеберлердің туындылары үлгі ретінде пайдаланылғанымен, олар толығымен көшірілмеді. Суретші миниатюраның бейнелік мазмұнына жаңа элементтер енгізіп, композициялық құрылымын жетілдіру арқылы өзіндік туынды жасауға ұмтылды.

Жаңашылдық суретшінің жеке авторлық ерекшелігі арқылы көрініс тапты. Оның шығармашылық даралығы дәстүр шеңберінде канондық үлгілерді жетілдіру және дамыту негізінде қалыптасты. Бұл ретте композициялық жүйені шығармашылық тұрғыдан интерпретациялау көркемдік жаңашылдықтың негізгі саласына айналды.

Ортағасырлық суретші тек өзіне ғана тән бейнелеу мәнері мен жазу техникасын қалыптастыруды басты мақсат ретінде қарастырмады. Керісінше, әрбір миниатюрашы өз дәуіріндегі көркемдік-техникалық тәсілдерді мүмкіндігінше терең меңгеруге және шығармашылығы өнердің биік үлгісі саналған атақты шеберге - «пишваға» еліктеуге ұмтылды. Суретшінің кәсіби жетілуі бейнелеу техникасын шыңдаудан, сондай-ақ жанды және жансыз табиғатты бейнелеудің канондық тәсілдерін игеру мен сақтаудан көрінді.

«Миниатюра» термині латынның *minium* - «қызыл бояу», «қызыл қорғасын пигменті» деген сөзінен шыққан. Ежелгі және ортағасырлық қолжазбаларда мұндай бояу мәтіннің алғашқы әріптерін, тақырыптарды және сәндік элементтерді ерекшелеу үшін қолданылған. Кейіннен бұл атау қолжазба кітаптардағы шағын көлемді орнаменттік және сюжеттік бейнелерге қатысты орнықты. Энциклопедиялық анықтама бойынша, миниатюра - шағын көлемімен және көркемдік орындау тәсілдерінің ерекше нәзіктігімен ерекшеленетін бейнелеу өнерінің туындысы.

Мұсылмандық Шығыстың миниатюралық кескіндемесіне тән ерекшеліктерді ислам мәдениетіндегі бейнелеу мәселесіне қатысты тарихи-діни ұстанымдармен байланыстыра қарастыруға болады. Кейбір діни түсіндірмелер мен кейінгі қалыптасқан дәстүрлерде жанды тіршілік иелерін, әсіресе адам бейнесін салуға шектеу қойылған. Бұл ұстанымның қалыптасуы, біріншіден, исламдағы Алланың көзге көрінетін антропоморфтық сипатқа ие еместігі және оны бейнелеуге болмайтындығы туралы түсінікпен байланысты. Екіншіден, мұндай шектеулер исламды қабылдаған халықтардың санасындағы пұтқа және діни бейнелерге табыну тәжірибесін жоюға бағытталған ұстанымдардан туындады деп пайымдалады. Дегенмен ислам әлемінің әртүрлі тарихи кезеңдері мен аймақтарында бейнелеу өнеріне деген көзқарас біркелкі болмағанын ескеру қажет.

Дін үстем идеологиялық жүйе ретінде өнердің даму сипатына белгілі дәрежеде ықпал еткенімен, бейнелеу өнерін толығымен өзіне бағындыра алмады. Өйткені бейнелеу өнері шынайы болмысты көркем образдар арқылы танып-бейнелеуге негізделген өзіндік ерекшелігін сақтап қалды. Таяу және Орта Шығыс өнері сол кезеңнің өзінде халықтың қоршаған ортаға деген жанды эстетикалық қатынасынан нәр алды. Алғашында сәндік формалар түрінде дамыған бейнелеу өнері XV-XVII ғасырларда кітап және станоктік миниатюра, сондай-ақ көркем тұрмыстық бұйымдарды безендіру салаларында жоғары даму деңгейіне жетті.

Ислам мәдениетіндегі бейнелеу мәселесіне қатысты ерекше ұстанымдар миниатюра өнерінің көбіне зайырлы мазмұнда дамуына ықпал етті. Алғашқы кезеңде тарихи шежірелер мен жаратылыстану бағытындағы ғылыми еңбектер, кейіннен поэзиялық шығармалар иллюстрацияланды. Сол дәуірде миниатюрашы суретшілер жиі безендірген әдеби мұралардың қатарында Фирдоуси, Низами, Сағди, Жәми және Әмір Хосроу Дехлеви шығармалары болды.

Миниатюралық иллюстрациялардың сюжеттері сол дәуірдің қоғамдық-саяси идеологиясы мен феодалдық құрылымының құндылықтарын бейнелейтін тақырыптарды

қамтыды. Оларға билеушіні дәріптеу, оның әскери ерлігін көрсететін шайқас пен аңшылық көріністері, мемлекеттік даналықты танытатын философиялық сұхбаттар мен ғұламалардың пікірталастары, сондай-ақ салтанатты сарай мерекелері мен ойын-сауық көріністері жатты. Бейнелеу өнері оқырмандардың рухани қызығушылықтары мен көркемдік талғамының қалыптасуына ықпал етуге тиіс болды. Бұл кезеңдегі әдебиет өмір құбылыстарын нәзік, көп бояулы поэтикалық-романтикалық тілмен сипаттады. Сондықтан суретшілер әдеби шығарманың мазмұнына сәйкес келетін көркем бейнелеу формаларын табуға ұмтылды.

Осыған байланысты миниатюраның мазмұны «шығыстық романтизм поэтикасының негізгі қасиеттерімен» айқындалды. Оларға шынайылық пен поэтикалық сипат, бояу байлығы мен эмоциялық-рухани тереңдік, символдық және сәндік шешімдер, қиял кеңдігі, эстетикалық мұраттың тұрақтылығы және стильдік тұтастық жатады. Аталған қасиеттер адамзаттың көркемдік дәстүріндегі құнды мәдени қабаттардың бірі ретінде қазіргі кезде де зерттеушілердің назарын аударып келеді.

Мазмұндық ерекшеліктеріне сәйкес миниатюралық кескіндеменің негізгі жанрлары төмендегідей жіктеледі:

Репрезентативтік жанр - билеушіні немесе мәртебелі тұлғаларды салтанатты жағдайда бейнелейтін көріністер. Мұндай оқиғалар интерьерде, табиғат аясында немесе сарай көрінісі бар бақ ішінде беріледі.

Баталдық жанр - шайқастарды, аңшылықты, қамал қоршауын және қарсылас әскерді қуғындау көріністерін бейнелейді.

Лирикалық-эпикалық жанр - ғашықтардың кездесуі мен әдеби шығармалардағы махаббат оқиғаларын қамтиды.

Тұрмыстық жанр - адамдардың күнделікті өмірі мен тұрмыс-тіршілігін көрсетеді.

Портрет жанры бірнеше түрге бөлінеді: кейіпкерді өзіне тән ортада бейнелейтін портрет-картина; тұлғаны біртегіс фонда жеке бейнелеу; портрет-карикатура.

Шығыс миниатюрасының бейнелеу жүйесіне сызық, түс, ырғақ және шарттылық тән. Осы көркемдік жүйеде шарттылық жетекші рөл атқарады. Миниатюраларда кеңістіктің еуропалық реалистік үлгіде берілуі, жарық пен көлеңкенің табиғи арақатынасы және сызықтық перспектива көбіне қолданылмайды. Масштабтық қатынастар әдейі өзгертіліп, жартылай реңктердің орнына таза әрі қанық түстер пайдаланылады. Нақты ортаға тән жекелеген белгілерден гөрі, құбылыстардың жалпыланған, мінсіз және көркемдік тұрғыдан жетілдірілген бейнесіне басымдық беріледі.

Миниатюраның негізгі көркемдік құралдарының бірі - сызық. Ол кейіпкер бейнесін қалыптастыру, қимыл-қозғалысты жеткізу және кеңістіктік жоспарларды құру қызметтерін атқарады. Сонымен қатар сызық дербес эстетикалық мағынаға ие: оның әуезділігі, бірқалыпты ағысы немесе ширыққан серпінділігі туындының эмоциялық әсерін күшейтеді. Сызықтың көркемдік мүмкіндіктері өте кең: ол қағаз бетіне жеңіл ғана түскен нәзік белгіден бастап, қажетті тұста айқын әрі қалың жүргізілген контурға дейін өзгеріп отырады.

Миниатюраға ерекше эмоциялық сипат беретін тағы бір маңызды құрал - ырғақ. Көркемдік мәнерлілік жүйесінде ырғақ сызықтардың, түстік сұлбалардың, жарық дақтарының, көлемі мен пішіні әртүрлі жазықтықтардың кезектесуі арқылы байқалады. Миниатюра тақырыбына қарай ырғақтың қарқыны да өзгереді. Мысалы, салтанатты қабылдау мен мерекелік дастарқан көріністерінде ырғақ баяу әрі байсалды болса, баталдық композицияларда ол жылдамдап, оқиғаның шиеленісі мен драмалық әсерін күшейтеді.

Миниатюра өнеріндегі шарттылық - дүниені діни-символдық және көркемдік тұрғыдан түсіндірумен байланысты қалыптасқан негізгі белгілердің бірі. Ол адамды, жануарлар мен құстарды, табиғи ортаны, сәулет нысандарын және кеңістіктің тереңдігін бейнелеу тәсілдерінен көрінеді.

Шығыс қолжазбасын жасау ұзақ уақытты және әртүрлі кәсіп иелерінің табанды еңбегін талап етті. Қолжазба кітап елеулі материалдық әрі көркемдік құндылық болып саналғандықтан, оған негізінен беделді және ауқатты тұлғалар ғана тапсырыс бере алды. Ортағасырлық мемлекеттердің билеушілері сарай жанынан құнды қолжазба кітаптарды

әзірлейтін арнайы шеберханалар - кітапханалар (китабхана) ұйымдастырды. Мұндай орталықтарда хаттаттар, суретшілер, алтын жалатушылар, қағаз әзірлеушілер және мұқабашылар бірлесіп еңбек етті.

Қолжазба кітапты әзірлеу үдерісі қағаз жасаудан және оны арнайы өңдеуден басталды. Бұл жұмыспен қағазгер айналысты. Орта ғасырларда тығыз әрі жылтыр қағаз ерекше сұранысқа ие болды. Мұндай сапалы қағаз өндірумен Самарқанд пен Бұхара қалалары бүкіл мұсылмандық Шығыста ғана емес, Еуропада да кеңінен танылды.

Келесі кезеңде кітап мәтінін араб жазуы негізінде қалыптасқан әртүрлі каллиграфиялық үлгілерді пайдалана отырып көшіріп жазды. Каллиграфтың кәсіби шеберлікпен қатар жоғары адамгершілік және эстетикалық қасиеттер талап етілді. Бұл талаптар Сұлтан Әли Мешхедидің каллиграфия өнеріне арналған еңбегінде жан-жақты қарастырылған. Каллиграфтың міндетіне мәтінді көркем жазумен бірге болашақ миниатюралардың мазмұны мен орналасатын тұстарын анықтау да кірді. Одан кейін қолжазбамен жұмысты миниатюрашы - наккош немесе мусаввир жалғастырды. Ол мәтін мазмұнын көрнекі түрде түсіндіру мақсатында шығарманың жекелеген оқиғалары мен эпизодтарына арналған иллюстрациялар салды.

Кітапты көркем безендіруші қолжазбаның фронтиспистерін, мәтіннің басталу бөліктері мен сәндік беттерін нәзік өрнектермен көмкеріп, олардың жиектерін сұйық алтынмен әрледі. Кей жағдайларда ол оқырманға эстетикалық әсер сыйлауға арналған арнайы безендірілген жеке беттерді дайындады. Жұмыстың соңғы кезеңінде қолжазба мұқабашыға тапсырылды. Ол кітапты түптеп, оның көркемдік әрі техникалық құрылымын аяқтады. Қолжазба кітапты жасауға қағаз оюшылар, былғары өңдеушілер, нақыштаушылар, лак жағушы шеберлер және басқа да кәсіп иелері қатысты.

Орта ғасырларда тарихи тағдырларының ортақтығына және біртұтас саяси билік құрамында болуына байланысты аталған елдердің мәдениет өкілдері арасында тығыз шығармашылық байланыстар қалыптасты. Мәдени қарым-қатынастармен қатар, осы аймақтағы миниатюрашылардың бір ортада өмір сүріп, бірлесіп еңбек етуі олардың өнеріндегі өзара жақындықтың күшеюіне ықпал етті. Бұл ұқсастық бейнелеу тілінің, көркемдік ізденістердің және техникалық құралдардың ортақтығынан байқалды.

Біздің заманымызға жеткен қолжазба трактаттарда миниатюра өнерін меңгерудің әдістемелік қағидалары, қолжазбаларды безендіру рецептері және миниатюраны орындаудың техникалық тәсілдері сипатталған. Мұндай жазба деректердің саны аз болғанымен, олардың қатарында Сұлтан Әли Мешхедидің каллиграфия туралы трактаты, XVI ғасырдағы «Сираж ас-сутур», Дост Мұхаммед Харавидің еңбегі, Қазы Ахмед Қумидің «Гүлстан-е һунар», Садық бек Афшардың «Қанун ас-сувар» атты шығармалары аталады. Осы трактаттар мен аяқталмай қалған миниатюраларды зерттеу арқылы миниатюра жасау үдерісінің негізгі кезеңдерін қалпына келтіруге болады.

Алдымен суретші ойластырылған композицияның бастапқы нобайын суға малынған қылқаламмен қағаз бетіне түсірген. Су іздері кепкеннен кейін суреттің контурлары қызыл немесе қара сиямен жүргізілген. Бұл үдеріс қаламгер**,** яғни қылқаламмен контурлау деп аталды. Ниренг деп аталатын дайын контурлық суретті крахмал желімі мен жұмыртқаның ақуызынан дайындалған қоспамен өңдеген. Одан кейін сурет беті тегістеліп, жылтыратылған. Қағазды шыны шармен жылтырату кезінде үйкелістен пайда болатын температура оның түсі мен сапасына кері әсер етпеуі үшін қағаз бетіне аздап су бүркіп отырған.

Келесі кезеңде астынан контурлық сурет көрініп тұратын өңделген негізге бояулар жағылған. Суретті бояу жұмысы алдымен композицияның ұсақ бөлшектеріне фон қызметін атқаратын көлемді жазықтықтарды бояудан басталған. Одан кейін біртіндеп шағын элементтер, кейіпкерлердің бейнелері, киім бөлшектері, сәулет нысандары мен табиғат көріністері өңделген. Миниатюраға түс беру барысында суретші әр бояуды бүкіл композиция бойынша кезекпен қолданған. Яғни алдымен бір түспен бейнеленетін барлық бөлшектер толық боялып, содан кейін ғана келесі түстегі элементтерді өңдеуге көшкен.

Миниатюраның кейбір бөліктері сұйық алтынмен немесе күміспен көмкерілді. Сондықтан композицияда алтын немесе күміс қолданылатын жағдайда жұмыс тиісті элементтерді жалатудан басталған. Бұдан кейін алтындалған немесе күмістелген бөліктер мұқият тегістеліп, жылтыратылған.

Орта ғасырлардағы суретшілер кескіндемелік орындаудың екі негізгі техникалық тәсілін қолданған: дамшуй және мияншу. Ортағасырлық трактаттардың бірінде бұл тәсілдер төмендегідей сипатталады: «Екі тәсіл де жағымды әрі көркем. Біріншісі - дамшуй, екіншісі - мияншу. Жеміс ағашының гүліне ұқсас өрнек салсаң, дамшуй тәсілін қолдан; ал жұмыстың фонын орындауда мияншу тәсілі көмектеседі».

Дамшуй - қылқаламның ұшымен орындалатын кескіндемелік тәсіл. Оның мәні композиция элементінің бояуын жұмсақ өңдеп, қою түстен ашық түске қарай біртіндеп ауысуын қалыптастырудан тұрады. Бұл әдіс көне орыс кескіндемесіндегі «вплавь» тәсіліне ұқсас.

Мияншу - қылқалам қылдарының ортаңғы бөлігімен орындалатын тәсіл. Ол фонды немесе белгілі бір жазықтықты бояумен тұтас, біркелкі жабуға негізделеді. Болашақ суретшілердің барлығы дерлік осы екі техникалық әдісті меңгерген.

Миниатюрашы-суретшілерді даярлау барысында шеберлер кескіндеменің техникалық тәсілдерін жан-жақты үйретумен қатар, шәкірттердің миниатюра өнеріне қатысты қажетті білімі, іскерлігі мен тәжірибелік дағдыларын қалыптастыруға ерекше назар аударған. Оқыту белгілі шеберлердің қарапайым үлгілерін көшіруден басталды. Шәкірттің шеберлігі артқан сайын тапсырмалар да біртіндеп күрделене түсті. Әдетте алғашқы кезеңде композицияның жекелеген элементтері көшірілді.

Композициялық элементтерді көшіру арқылы шәкірт бейнелердің сыртқы пішіндерін канондық талаптарға сәйкес орындауды және композицияның түстік шешімін меңгерді. Қажетті техникалық дағдыларды қалыптастыру үшін болашақ суретшілер аңдар мен құстардың, өсімдіктердің және сәулет құрылыстарының әртүрлі бейнелері салынған сурет үлгілерін жинақтаған. Кейін бұл үлгілер шығармашылық жұмыстарында пайдаланылды.

Тәжірибелі шеберлердің композициялық элементтерін өз жұмыстарына енгізу кезінде шәкірттер әртүрлі техникалық тәсілдерді қолданған. Осындай әдістердің бірі — ахта**,** яғни тозаңдатып көшіру тәсілі. Бұл әдісті ганшқа оймыш салатын және ағаш бетін өрнектейтін шеберлер әлі күнге дейін пайдаланады. Композицияның жеке элементін немесе толық нұсқасын көшіру үшін қарақұйрық терісінен жасалған жұқа, мөлдір жарғақ қолданылған. Мөлдір жарғақ көшірілетін бейненің үстіне қойылып, оның контуры тушпен жүргізілген. Одан кейін сол контурдың бойы инемен ұсақ тесіктер арқылы белгіленген. Тесілген жарғақтың астына таза қағаз орналастырылып, үстінен мұқият еленіп, ұнтақталған көмір себілген. Осылайша бейненің нүктелі ізі таза парақтың бетіне көшірілген. Жарғақ абайлап алынғаннан кейін қағазда қалған контур тушпен бастырылып, үлгіге сәйкес барлық бөлшектері түзетілген және бояу жағылған. Болашақ суретшілер тозаңдатып көшіру әдісін бірнеше жыл бойы жаттықтырған. Мұндай ұзақ мерзімді тәжірибе шәкірттің жіңішке қылқаламмен жұмыс істеу шеберлігін жетілдіруге, сондай-ақ әртүрлі бейнелеу мотивтерінің жалпы пішіні мен ұсақ бөлшектерін есте сақтауына мүмкіндік берді. Кейбір тәжірибесі аз миниатюрашылар басқа қолжазбалардағы тұтас композицияларды айнадағыдай кері аударып көшіріп пайдаланған. Мұндай тәсіл суретшінің жеке шығармашылық ізденісін шектейтіндіктен, ортағасырлық оқыту жүйесінің кемшілікке толы әдістерінің бірі ретінде бағаланады.

Ортағасырлық көркем ойлау жүйесінде шығармашылықты көбіне рационалды үдеріс ретінде түсіндіретін дәстүрлі көркемдік қағидалар қалыптасты. Сонымен қатар сол дәуірдің көрнекті шеберлерінің шығармашылық әдісінде табиғаттың алуан түрлілігін зерттеуге және оның қайталанбас құбылыстарын шынайы бейнелеуге деген ұмтылыс байқалды. Осындай реалистік бағытты ұстанып, табиғатты өнердегі ең үздік ұстаз ретінде танып, көркем мұра мен дәстүрлерді шығармашылық тұрғыдан пайдалануға ерекше мән берген суретшілердің бірі - XVI ғасырда Тебризде өмір сүрген миниатюрашы Садық-Бек Афшар.

Суретшінің трактатында бұл ұстаным былайша беріледі: «Егер бейнелеу өнері сенің арманыңа айналса, онда тек табиғат қана саған ұстаз бола алады. Бұл салада негізсіз қиялға берілу - орынсыз әрі нәтижесіз еңбек. Ол Мани немесе Бехзад болсын, олардың қайсысы шығармашылық ізденіс пен еңбектен азат болды?».

Трактаттан алынған бұл шағын үзіндіден автор ойларының өз кезеңі үшін жаңашыл сипатқа ие болғанын байқауға болады. Садық бек Афшар суретшіні бейнеленетін нысанды терең зерттеуге, өз шығармашылығына жоғары талап қоюға және өткен дәуірдің көрнекті шеберлері қалыптастырған әдістерді сыни әрі шығармашылық тұрғыдан меңгеруге үндейді.

Шығыс миниатюралық кескіндеме мектептерін анықтау мәселесінде аймақтың тарихи-мәдени ерекшеліктерін ескеру қажет. Орта ғасырларда бұл өңірдің саяси шекаралары үнемі өзгеріп отырды. Соған қарамастан ортақ этнотарихи және мәдени-идеялық негіз бүкіл аймақтағы мәдени үдерістердің өзара сабақтас дамуына жағдай жасады. Осы тұрғыдан алғанда, ортағасырлық Шығыс көркем мәдениетінің маңызды көрінісі болған қолжазба кітап өнері біртұтас көркемдік типті құрады.

Алайда негізгі стильдік және көркемдік белгілердің ортақтығы жекелеген аймақтар мен елдерге тән ерекшеліктерді жоққа шығармайды. Мұндай айырмашылықтар белгілі бір әдеби шығармалар мен иллюстрациялық циклдерге басымдық беруден, жергілікті дәстүрлер негізінде қалыптасқан бейнелеу әдістері мен тәсілдерінен, табиғи ортаны, сәулет нысандарын, киім үлгілерін және түстік үйлесімді өзіндік сипатта көрсетуден байқалады. Осы ерекшеліктердің жиынтығы әр аймақта қалыптасқан миниатюра өнеріне қайталанбас көркемдік сипат береді.

Өнертану ғылымында миниатюралық кескіндеме мектептері бірнеше қағида бойынша жіктеледі:

-билеуші әулеттердің атауларына сәйкес - Темір әулеті дәуірінің, Сефевилік және Ұлы Моғолдар миниатюрасы;

-этносаяси және географиялық белгілеріне қарай - араб, парсы, ортаазиялық және үнді миниатюрасы;

-жергілікті көркемдік орталықтар негізінде - Тебриз, Герат, Шираз, Мауараннахр, Үндістан және басқа да миниатюра мектептері.

Төменде Шығыс миниатюралық кескіндемесінің дамуына елеулі үлес қосқан негізгі көркем мектептердің жергілікті ерекшеліктері қарастырылып, олардың бейнелеу тіліне тән сипаттары айқындалады.

Әдебиеттер

1 Пугаченкова Г. А., Галеркина О. И. Миниатюры Средней Азии в избранных образцах: из советских и зарубежных собраний**.** - Москва: Изобразительное искусство, 1979. - 208 с.

2 Ашрафи М. М. Персидско-таджикская поэзия в миниатюрах XIV–XVII вв.: из собраний СССР**.** - Душанбе: Ирфон, 1974.

3 Адамова А. Т. Персидские рукописи, живопись и рисунок XV - начала XX века: каталог коллекции Государственного Эрмитажа**.** - Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010.

4 Садык бек Афшар. Канун ас-сувар: трактат о живописи / кіріспе, аударма және түсініктемелерін дайындаған А. Ю. Казиев. - Баку, 1963.

ӘОЖ 378.016:745.52

ҰЛЫ ЖІБЕК ЖОЛЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ДАЛАСЫНДАҒЫ КЕРАМИКА ӨНЕРИ: ТАРИХИ-КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ КЕРАМОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕР

Болысбаев Д.С., Бабашов Д.Б.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
daulet.bolysbaev.74@mail.ru,

Түйін:

Бұл ғылыми мақалада Ұлы Жібек жолы тоғысындағы қазақ даласының материалдық мәдениетіндегі керамика өнерінің теориялық, тарихи және көркемдік негіздері кешенді түрде қарастырылады. Ортағасырлық Отырар, Тараз, Түркістан, Сауран қалаларындағы қыш өндірісінің өркендеуі, полихромды поливная (сырлы) керамиканың технологиялық ерекшеліктері және ондағы зооморфты, өсімдік текті, геометриялық ою-өрнектер мен эпиграфикалық жазулардың семантикасы талданады. Сонымен бірге Батыс пен Шығыс мәдениеттерінің тоғысында пайда болған көркемдік синтез, сырлау (глазурь) технологияларының трансформациясы және бұл өнердің ұлттық бейнелеу өнері мен заманауи декоративті-қолданбалы өнердегі сабақтастығы айқындалады. Зерттеу нәтижелері Ұлы Жібек жолы бойындағы керамика өнерінің қазақ халқының рухани және заттай мәдениетін қалыптастырудағы орнын дәлелдейді

Кілттік сөздер: Ұлы Жібек жолы, қазақ даласы, керамика өнері, сырлы қыш (поливная керамика), Отырар керамикасы, ангоб, антропоморфты және зооморфты орнаментика, сәулеттік керамика, керамология, заманауи керамика.

Ұлы Жібек жолы – адамзат цивилизациясының тарихында халықтар мен мәдениеттерді, экономика мен өнерді байланыстырған ең ауқымды трансконтинентальды сауда-мәдени магистралі болып табылады. Бұл өркениеттік транзит жүйесінде Еуразияның жүрегінде орналасқан қазақ даласы ерекше стратегиялық және мәдени роль атқарды. Көшпелі және отырықшы-қалалық мәдениеттердің өзара тығыз ықпалдасуы нәтижесінде Ұлы Жібек жолы бойындағы Оңтүстік Қазақстан мен Жетісу өңірлерінде өзіндік, бірегей қолөнер ошақтары қалыптасты. Солардың ішінде өзінің сан қырлылығымен, технологиялық күрделілігімен және көркемдік мәнімен ерекшеленетін ең маңызды да кең таралған саланың бірі – керамика (қыш жасау) өнері болып табылады.

Керамика – адам баласының табиғи материалды (балшықты) термохимиялық өңдеу арқылы өзіне қажетті көркем әрі функционалды бұйымға айналдырған алғашқы жасанды материалы. Қазақ даласындағы керамика өнері неолит пен бронза дәуіріндегі геометриялық қарапайым ыдыстардан бастап, ортағасырлық заңғар сәулеттік монументалды керамикаға (майолика, мозаика, резной терракота) дейінгі ұзақ та күрделі эволюциялық жолды бастан өткерді. Орта ғасырларда Ұлы Жібек жолы арқылы өткен сауда керуендері тек дайын бұйымдарды тасымалдап қана қойған жоқ, сонымен бірге қыш өндірісінің технологиялық құпияларын, материалды өңдеу тәсілдерін, сырлау (глазурование) рецептураларын, сондай-ақ Батыс пен Шығыстың көркемдік канондары мен стильдік ағымдарын тасымалдаушы негізгі мәдени медиатор қызметін атқарды.

Ортағасырлық Отырар, Тараз, Түркістан, Сауран, Сығанақ сияқты қалаларда өркендеген қыш өндірісі жергілікті дәстүрлі көшпелі дүниетаным мен сырттан келген өркениеттік ықпалдардың бірегей синтезін түзді. Керамика бұйымдарындағы зооморфты, өсімдік текті (ислими), геометриялық ою-өрнектер мен арабша эпиграфикалық жазулар тек сәндік декор емес, халықтың рухани, философиялық және сакралды идеяларын жеткізетін визуальды тілге айналды. Осы орайда, қазақ даласындағы керамика өнерін керамологиялық, тарихи-мәдени және өнертанулық тұрғыдан кешенді қарастыру отандық бейнелеу мен декоративті-қолданбалы өнердің тарихи тамырын тереңнен түсінуге жаңа мүмкіндіктер ашады. Осы зерттеудің басты мақсаты – Ұлы Жібек жолының ықпалымен қазақ даласында қалыптасқан керамика өнерінің генезисін, көркемдік-стильдік ерекшеліктерін, технологиялық трансформациясын, декоративтік композициясын және оның ұлттық

өнертану ғылымы мен заманауи мәдениеттегі сабақтастығын жан-жақты талдау болып табылады.

Осы мақсатқа жету үшін зерттеуде мынадай міндеттер айқындалды: Бірінші кезеңде Қазақстан территориясындағы қыш өнерінің тарихи-эволюциялық кезеңдерін зерделеу; Екінші кезеңде Ұлы Жібек жолы арқылы келген сырлы керамика технологияларының (қорғасынды, сілтілі сырлар, кашин массасы) жергілікті өндіріске ену және бейімделу ерекшеліктерін талдау; Үшінші кезеңде Керамикалық бұйымдардағы орнаменталды семантика мен визуальды символизмнің мағыналық жүктемесін айқындау; Төртінші кезеңде Ортағасырлық сәулеттік керамиканың (кесенелердегі мозаика мен майолика) монументалды өнердегі орнын көрсету; Бесінші кезеңде Ортағасырлық керамикалық дәстүрдің XX–XXI ғасырлардағы заманауи қазақстандық суретші-керамистер шығармашылығындағы сабақтастығын дәлелдеу.

Қазақ даласындағы керамика өнерінің тарихи-эволюциялық кезеңдері- Қазақстан территориясындағы қыш өнерінің тамыры неолит пен энеолит дәуірлерінен (Ботай мәдениеті) бастау алады. Бұл кезеңдегі ыдыстар қолмен жапсырылып, сыртқы беті тарақша немесе нүктелі өрнектермен безендірілген. Бронза дәуіріндегі Андронов мәдениетінің керамикасы өзінің қатаң геометриялық симметриясымен, меандр, үшбұрыш, зигзаг тәрізді солярлы белгілерімен ерекшеленеді.

Іс жүзіндегі кәсіби керамикалық өндірістің сапалық секірісі орта ғасырларда (IX–XII ғғ.) Оңтүстік Қазақстан мен Жетісуда қалалық мәдениеттің гүлденуімен тығыз байланысты:

Бірінші кезеңде IX–X ғасырлар: Қыш айналмасының (гончарный круг) кеңінен енгізілуі және алғашқы сырлы (глазурьленген) бұйымдардың пайда болуы.

Екінші кезеңде XI–XII ғасырлар (Қараханидтер дәуірі): Сырлы керамиканың шырқау шегі. Ангобтық кескіндеме, антропоморфты және зооморфты сюжеттердің, куфистік эпиграфикалық жазулардың дамуы.

Үшінші кезеңде XIII–XIV ғасырлар (Алтын Орда және Темір дәуірі): Мозаикалық және майоликалық сәулеттік керамиканың, кашинды (кашинная керамика - силикатты масса) бұйымдардың өркендеуі.

Ұлы Жібек жолы және керамика өндірісіндегі технологиялық мен көркемдік интеграция- Ұлы Жібек жолы арқылы Қытайдан фарфор мен селадон, Иран мен Араб халифатынан люстрлік және кобальтты керамика бұйымдары тасымалданды. Қазақ даласының жергілікті шеберлері (Отырар, Тараз, Сауран шеберханалары) сырттан келген үлгілерді соқыр еліктеумен шектелмей, оларды ұлттық дуалды дүйетанымға сай қайта өңдеді. Сырлау (глазурование) технологиясының негізгі компоненттері – қорғасынды және сілтілі сырлар болды. Қорғасынды сыр туындыға мөлдірлік пен жылтырлық берсе, тотығу процесінде мыс (жасыл түс), темір (сары, қоңыр түс), марганец (күлгін, қара түс) және кобальт (көгілдір түс) қосындылары қолданылды.

Керамикадағы визуальды символизм және орнаментика-Ортағасырлық қазақ даласының керамикасындағы өрнектер мен суреттер тек декоративті қызмет атқарып қойған жоқ, сонымен бірге терең сакралды, семантикалық мағынаға ие болды:

Геометриялық өрнектер: Дүниенің төрт бұрышын, шексіздік пен ғарыштық гармонияны білдіретін ромбтар, шаршылар, шеңберлер мен солярлы белгілер. Зооморфты бейнелер: Құс (еркіндік пен рухани биіктік), балық (бақ-береке мен молшылық), таутеке/құчқар (күш-қуат, тәңірлік қамқорлық) бейнелері. Өсімдік текті (ислими) мотивация: Жұмақ бақтарының символы саналатын шырмауықтар, пальметталар мен гүлді өрнектер. Эпиграфикалық декор: Куфий және сульс жазу стиліндегі арабша жазулар. Бұл жазулар көбінесе «Әл-бәрәкә» (Береке), «Әл-иқбал» (Сәттілік) немесе Құран аяттары түрінде орындалды.

«Отырар керамикасындағы құс бейнесі – тек зооморфты декор емес, ол көшпелілер мәдениетіндегі жанның тәңірлік әлемге ұмтылысын білдіретін терең метафоралық образ». Сәулеттік керамика – Монументалды өнердің шыңы Ұлы Жібек жолы бойындағы сәулет өнерінің ғажайып үлгілері кесенелер мен мешіттерді безендіруде керамика шешуші роль

атқарды. Қожа Ахмет Ясауи кесенесі, Айша бибі, Қарахан, Арыстан баб кесенелеріндегі терракоталық және майоликалық қаптамалар қазақ даласындағы сәулеттік керамиканың биік өресін көрсетеді.

Айша бибі кесенесіндегі 60-тан астам түрлі оймышты терракоталық плиткалар – әлемдік керамика өнерінде баламасы аз бірегей құбылыс. Ал Қожа Ахмет Ясауи кесенесінің фасадындағы резной поливная мозаика мен көк-көгілдір глазурьмен қапталған кірпіштер сәулет құрылысына пластикалық және түстік тереңдік береді.

Ұлттық дәстүрдің заманауи керамикадағы сабақтастығы XX–XXI ғасырларда қазақ бейнелеу өнерінде академизм мен ұлттық қолөнер сабақтастығы нәтижесінде кәсіби керамика мектебі қалыптасты. Х. Шарабасов, А. Бекеев, Г. Шалыгина, Р. Юсупова сияқты суретші-керамистер ортағасырлық Отырар мен Тараз керамикасының эстетикасы мен технологиясын қайта жаңғыртып, заманауи пластикалық формалармен байытты.

Қазіргі таңда керамика станоктық өнерден концептуалды және интерьерлік дизайнның ажырамас бөлігіне айналып, ұлттық кодымды заманауи визуальды тілде сөйлетудің пәрменді құралы болуда.

Ұлы Жібек жолы тоғысындағы қазақ даласының керамика өнерін кешенді түрде зерттеу – бұл өңірдегі отырықшы және көшпелі өркениеттердің өзара тығыз өркениеттік синтезін, материалдық мәдениеттің жоғары даму деңгейін және халықтар мен құрлықтар арасындағы рухани-экономикалық интеграцияны айғақтайтын маңызды ғылыми-өнертанулық міндет болып табылады. Зерттеу барысында қарастырылған тарихи, көркемдік, керамологиялық және технологиялық аспектілер қазақ даласындағы қыш өндірісінің өзіндік төлтума сипаты бар, әлемдік керамикалық мәдениеттің ажырамас бөлігі екенін айқын көрсетті.

Зерттеу нәтижелерін қорытындылай келе, мынадай негізгі ғылыми тұжырымдарды жасауға болады: Бірінші кезеңде Технологиялық эволюция мен кәсіби шеберлік: Ұлы Жібек жолы бойындағы Отырар, Тараз, Түркістан, Сауран сияқты ортағасырлық ірі қалалық орталықтарда қыш өндірісі қарапайым тұрмыстық бұйымдар дайындаудан бастап, күрделі термохимиялық сырлау (*глазурь*), силикатты *кашин* массасын жасау және сәулеттік мозаика мен майолика өндірудің биік белесіне дейін көтерілді. Қорғасынды және сілтілі сырларды, мыс, марганец, кобальт оксидтерін қолдану арқылы полихромды керамика жасау – жергілікті шеберлердің химия, минералогия және жылу физикасы салаларындағы терең білімі мен жоғары кәсіби біліктілігін көрсетеді. Екінші кезеңде Көркемдік синтез мен орнаменталды семантика: Қазақ даласының керамикалық бұйымдарындағы декор – бұл сыртқы өркениеттерден (Иран, Араб халифаты, Қытай) келген стилистикалық элементтер мен көшпелі халықтың дүниетанымының бірегей көркемдік синтезі. Жергілікті зооморфты (құс, балық, таутеке), геометриялық және өсімдік текті (*ислими*) өрнектер, сондай-ақ арабша эпиграфикалық жазулар (*куфий, сульс*) жай ғана сәндік элемент емес, терең сакралды, философиялық мағынаға ие болды. Бұл ықпалдастық ұлттық көркемдік мектептің іргетасын қалады. Үшінші кезеңде Сәулеттік керамиканың монументалды рөлі: Қожа Ахмет Ясауи, Айша бибі, Қарахан, Арыстан баб кесенелеріндегі терракоталық, майоликалық және резной мозаикалық қаптамалар ортағасырлық сәулет өнерінің эстетикалық мазмұнын айқындады. Бұл бұйымдар тек сәндік қызмет атқарып қана қоймай, сәулет нысандарының беріктігін, ұзақ мерзімділігін арттырып, құрылысқа пластикалық және түстік тереңдік беретін сакралды мағыналық жүктеме арқалады.

Төртінші кезеңде Мәдени сабақтастық және заманауи даму: Ортағасырлық керамикалық мұра ұмытылған жоқ; ол XX–XXI ғасырлардағы Қазақстанның кәсіби бейнелеу және декоративті-қолданбалы өнерінің басты илхам көзіне айналды. Х.Шарабасов, А.Бекеев, Г. Шалыгина, Р.Юсупова сияқты заманауи суретші-керамистер дәстүрлі формалар мен сырлау технологияларын заманауи концептуалды пластикамен ұштастыра отырып, ұлттық мәдени кодты жаңаша жаңғыртуда.

Қорыта айтқанда, Ұлы Жібек жолының жүрегінде гүлденген керамика өнері – қазақ халқының бай тарихи-мәдени мұрасының ажырамас бөлігі. Болашақта бұл саланы

археологиялық, керамологиялық және өнертанулық тұрғыдан одан әрі кешенді зерттеу, ортағасырлық қыш шеберханаларын археологиялық жағынан қайта жаңғырту, өндіріс сырларын калыбына келтіру және оны заманауи оқу-ағарту, дизайн, туризм салаларына кеңінен енгізу ұлттық мәдени мұраны сақтау мен дамытудың негізгі кепілі болып табылады.

Әдебиеттер

1 Байпақов К.М. Қазақстанның ортағасырлық қалалық мәдениеті. – Алматы: Ғылым, 2012.
2 Марғұлан Ә.Х. Қазақстанның халықтық қолданбалы өнері. 1-3 томдар. – Алматы: Өнер, 1986–1993.
3 Ақышев К.А., Байпақов К.М., Ерзакович Л.Б. Отырар керамикасы. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым Академиясының баспасы, 1987.
4 Көпейқұлы С. Қазақ даласындағы қыш өнерінің тарихы мен көркемдік ерекшеліктері. – Алматы: Санат, 2015.
5 Елеуов М. Ұлы Жібек жолы және Оңтүстік Қазақстан мәдениеті. – Түркістан: Мұра, 2010.
6 Досжанов Б. Ортағасырлық сырлы керамиканың орнаменталдық семантикасы // Өнертану мәселелері. – 2018. – №2. – Б. 45–52.
7 Шарденова З. Қазақстан керамика өнеріндегі зооморфты мотивтер. – Алматы: Өнер, 2019.
8 Жұманиязова Г. Заманауи Қазақстан керамикасы: дәстүр мен инновация. – Алматы: Білім, 2021.

ӘОЖ 37.036.5

ҰЛТТЫҚ КИІМНІҢ СТИЛЬДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Мұхтар А.А. – оқытушы, магистр, **Мәлік М.М. –** оқытушы, магистр
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті. Шымкент қ.,Қазақстан.
E-mail: aigerimmuxtar@inbox.ru, malik-marzhan@mail.ru

Түйін

Киімдегі этникалық стиль қазіргі заманғы адамның гардеробында ұлттық костюмнің типтік ерекшеліктерін жаңғырту қабілетін сақтап қалды. Киімдегі этникалық стиль көптеген әйелдерді өзіндік ерекшелігімен және экзотизмімен, соның ішінде әртүрлі вариациялармен тартады. Этникалық стильде киім жиынтығы белгілі бір халықтың ұлттық киімінің тиісті ерекшеліктерін бейнелейді. Этникалық стиль әр алуан болуы мүмкін. Шын мәнінде, этникалық стильдің бағыттары әралуан мәдениеттер сияқты. Сондықтан бірегей және жеке бейнені жасау үшін нақты бағыттарды ғана емес, сонымен қатар оның жеке элементтерін де пайдалануға болады

Кілттік сөздер: қазақ халық костюмі, этникалық стиль, ұлттық киім, сыртқы киім, бас киім, кесте тігу, инкрустация, зергерлік бұйымдар.

Заманауи қазақ костюмін жасау кезінде оның қандай функциялары басым болуы керектігін ескеру қажет. Дизайн шешімі, материалдарды таңдау және костюм бейнесі осыған байланысты. Затты жобалаудың бұл тәсілі «функционалды тәсіл» ретінде анықталды-олар затты емес, оның тұтынушыға тигізетін пайдасын жобалайды. Дизайнның функционалды принципі заттың жұмыс істеу процесін алдын-ала зерттеуді, тұтастай алғанда жүйенің идеалды жұмыс істеу моделін жасауды және нәтижесінде адамның әртүрлі және өзгеретін қажеттіліктерін қанағаттандыруға мүмкіндік беретін түбегейлі жаңа функциялары бар объектіні құруды қамтиды. Дәстүрлі қазақ костюмі ежелден этнографиялық ғылымды зерттеу объектісі болып келген. Өткеннің материалдық мәдениетінің бірегей көрінісі-жазы ыстық, жел соғатын, қысы аязды, күндізгі температураның үлкен өзгерістері бар далада өмір сүру жағдайларының әсерінен жасалған қазақ халық костюмі. Ол адамдардың эстетикалық мұраттарын, олардың өмір салтын, әлеуметтік баламаларын көрсетеді. Ол өзінің ерекше

ерекшелігімен ерекшеленеді және халықтың этникалық ерекшелігін сақтау мен нығайтуда белгілі бір рөл атқарды [1].

Қазақ халқының рухани және материалдық мәдениетінің дәстүрлері отандық киім дизайнерлерінің шығармашылық ізденістерінің бағытын анықтайтын негізгі фактор болып табылады. Ата - бабалар мұрасына үндеу 19 ғасырдың басындағы бүкіл қазақстандық өнер үшін маңызды болып табылады. Қазақтың сәндік-қолданбалы өнерінің бай дәстүрлері неғұрлым толық орындалған ұлттық костюм халықтың эстетикалық бейнелерінің білдірушісі болып, рухани және тарихи тәжірибені ұрпақтан-ұрпаққа беруді қамтамасыз етеді.Қазіргі уақытта отандық сәнгерлер дәстүрлі мәдениеттің сипаттамаларын заманауи сәннің өзекті ерекшеліктерімен үйлестіретін ерекше стильді іздейді. Біздің ойымызша, дәстүрлі және заманауи идеялардан алынған ерекше стильдің синтезі ұлттың өзін-өзі бағалауын дамытуға, оның рухани бірлігін нығайтуға ықпал етуі керек. Бұл қазіргі заманғы әлемдік дизайнның негізгі тұжырымдамаларына сәйкестік проблемасымен, дәстүрлі рухани және эстетикалық негіздермен көркем образды қалыптастыру арқылы идеологиялық көзқарастарды білдіру проблемасымен тікелей байланысты [2].

Қазақ халық костюмі құрамы жағынан қарапайым, орынды, атқа мінуге ыңғайлы, өйткені бұрын жылқысыз жасау мүмкін емес еді, денені суықтан, ыстықтан, қатты желден қорғауға бейімделген, жүнді әрлеу, кесте тігу, инкрустация, зергерлік бұйымдардың барлық түрлерін кеңінен қолданудың арқасында талғампаздығымен ерекшеленеді. Сонымен қатар, соңғысы сұлулыққа деген құштарлықтан ғана туындамауы мүмкін екенін ескеру керек, өйткені дала жағдайында өз отарларымен, бүкіл отбасымен, жайылымдық жерлерді іздейтін киіз үймен үнемі жүретін адамдар үшін көп уақыт болмады. Киімді кестемен алтын жолақтармен байыту кейінірек пайда болуы мүмкін, осылайша олар адамның қоғамдағы орнын, оның дала халқының белгілі бір әлеуметтік тобына жататындығын анықтай алады. Ол болашақта қалыптасқан дәстүрлердің арқасында өмір сүре алады, эстетикалық мұраттар мен адамдардың Сұлулық пен үйлесімділік туралы идеяларына сәйкес дамып, жетілдіріледі.Қазақ халық костюмінің барлық дерлік элементтері барлық жерде бірдей, республиканың барлық өңірлерінде кесуде, материалды таңдауда, жекелеген киімдерді тағайындауда ерекше айырмашылық жоқ. Бас киімдердегі, белбеулердегі, әшекейлердегі, күнделікті және мерекелік киімдердің белгілі бір ерекше стильдеріндегі кейбір айырмашылықтар қазақ халқының белгілі бір топтарын қалыптастырудың жалпы тарихи процесіне байланысты екені анық. Және олар кейбір аймақтарда дәстүрлі киімнің архаикалық формалары сәл ұзағырақ сақталуы мүмкін, ал басқаларында олар жаңаларына ауыстырылған болуы мүмкін деп түсіндіріледі.

Сыртқы киімнің бұралмалы сипаты, оны сол жаққа орау, тарылту, қауырсындармен безендірілген бас киімдердің болуы, әйелдер көйлектерін руфльдермен байыту қазақ халық костюмін ерекше етеді. Онда қазақ халқын қалыптастырған этникалық құрамдас бөліктер, оның бұрынғы өндіргіш күштерінің деңгейі, дала халқының кәсіптерінің сипаты, Сарыарқа кеңістігінің қатал климаттық жағдайлары, қазақтың ұсақ фермері және сайып келгенде, тарихи дәстүрлер, көршілерден қарыз алу элементтері көрсетілген. Айырқалпақ, мұрақ, сәукеленің бас киімдері ежелгі сақтардың қазақтардың ата-бабаларының бас киімдеріне ұқсайды. Ақ мақта немесе жібек матаның квадратынан жасалған джаулик әйелінің бас киімі ежелгі түріктерден мұраға қалған, бұл дәуірдің тас мүсіндеріндегі суреттерден көрінеді, ал белдемше тербелетін юбка түрі ғұндар заманынан бастау алады. Сол жақтан орау тәсілі, бетке арналған кимешек кесіндісінің шеттерінде түрлі-түсті тігістер мен кестелердің орналасуы, халатты лурекс жолақтарымен жиектеу, етектің, жағаның және блузкалардың жеңдерінің шеттері белгісіздерден "қорғау" үшін өрілген және қиялдағы күштер, балалар, қыздардың бас киімдерін безендіру, ал кейбір жағдайларда үкі қауырсындары бар саяхатшы әншілер, қасиетті құс ретінде, зұлым көзден, аурудан қорғаушы ретінде қарастырылып, түркі-қыпшақ этникалық қабатына жатады.Табиғи түстермен боялған қой терісінен жасалған ендірме — сыналары бар қой терісін, киізден жасалған шұлық-айналма жолымен биік өкшелі етік — саптаманы кию қазақтардың бұрынғы — жылжымалы мал шаруашылығымен

айналысу сипатымен, сондай-ақ климаттық жағдайлармен байланысты. Белінде ұсталған еркек бешметтің, Күліш қойлектің әйелдік жалындаған көйлегінің, жаз кейлектің әйелдер кең көйлегінің кесінділерінде-қамытта қалың құрастырмалары бар және жағасы салбырап тұрған орыс, татар, Орта Азия киімдерінің, яғни көрші-қазақтардың әсерін байқау қиын емес. Сондай - ақ, киім мамандығына, дәрежесіне қарай әлеуметтік мәртебесі бойынша бөлінді, мысалы, байлар, сұлтан , бақсылар, ақындар (былғары шалбар, бархат, жібек жейделер), шопандар, аңшылар (шапан, кебенектер), балуандар, батырлар (каттама) киімдері. Бақсылар мен ақындардың киімдері өзіндік ерекшелігі мен сұлулығымен ерекшеленді. Олардың киімдеріне арналған маталар арнайы таңдалған. Шайқастар мен жорықтар кезінде жастар ең жақсы киімдерді киді [3].

Киім тігу кезінде адамның жасы ескерілді. Егде жастағы адамға арналған киім аз өрнектермен кең кесіндімен тігілген. Ұлдар мен қыздарға арналған киім сәнді түрде тігілген. Қазақ киімдерінің көптеген түрлері бар, кейде киімдер жүздерге жататындығына байланысты: үлкен, орта, кіші тектер деп аталды. Мысалы, бас киімдер: арғын тымақ, найман тымақ, қыпшақ тымақ, адай бөрік және т.б. кейде бұл тайпаның географиялық жағдайына байланысты болды: Жетісу үлгілері, Арка үлгілері. Киім сонымен қатар ені, оны безендіру тәсілі бойынша ерекшеленді. Қазақтар көшпелілер кезінде қозғалу кезінде қолайсыздықтар туғызбайтындай киім тігетін. Заттар берік, ыңғайлы, практикалық және әдемі болды. Жеңді кеңейту үшін кірістірулер жасалды, бүйірінде етекті кеңейту үшін кесу жасалды. Қазақ әйелдері тек тігіп қана қоймай, киімдерін өрнектермен безендірді. Әйелдер кесте тігіп, өрім тігіп, өрнектер қиып, шілтер тігіп, алтын жіптермен аяқтап, былғарыдан жасалған бұйымдар жасады. Загряжский қазақ әйелдерін үй еңбегімен ерте таныстыру туралы былай деп жазды:"5 жасында қыз отын жинайды, су алып жүреді, 8-9 жасында ол кесте тігеді, киім тігеді, қоржын, иірілген жіп иіреді, жібекпен кестелейді" [4].

Көшпелі халықтардың сәндік-қолданбалы өнерінің басты және ең тұрақты элементі, өздеріңіз білетіндей, ою-өрнек болып табылады. Ою-өрнек - бұл халықтың көркемдік жадының бір түрі. Ою-өрнек-көптеген елдер мен халықтардың көркем шығармашылығын қамтитын өте күрделі және алуан түрлі құбылыс. Бұл әлемдік көркем мәдениеттің ерекше жарқын және ерекше парағы. Әр түрлі сәндік мотивтердің мұндай үйлесімі әлемнің құрылымы, болмыстың мәні туралы халықтық идеялардың поэтикасын бейнелейтін композицияның біртұтас семантикалық тұтастығын жасайды.

Исламның тірі заттарды бейнелеуге тыйым салуы ғасырлар бойы адамдардың шығармашылық күштерін тежеп, объектілерді бейнелеуде конвенция мен схемаға әкелді. Бірақ сәндік өнердің шектеулі мүмкіндіктерімен де, қолөнершілер әр уақытта белгілі бір үлгінің жеке нұсқаларын жасап, оларды Өнімнің материалы мен формасына бейімдеді. Олардың ішіндегі ең дарындылары өздерінің ою-өрнек жүйесін жасады. Қазақ ою - өрнегі терең реалистік: онда айналадағы шындықтың, халықтың тұрмысы мен күнделікті өмірінің бейнелері стилистикалық түрде бейнеленген. Ою-өрнектің мазмұны (мотиві) өте алуан түрлі. Онда сіз табиғаттың (жануарлар, өсімдіктер) көрінісін, халық ертегілері мен аңыздарының үлгілерін көре аласыз. Кейде көптеген ұрпақтардың шығармашылық ойымен өзгерген сиқырлы ғұрыптық белгілермен байланысты дүниенің объектілері мен құбылыстары қазақ ою-өрнегінің өзіндік жүйесін құрудың прототиптері болғаны сөзсіз.Ою-өрнек өнерінде шындық оның тұтас көрінісінің бейнесі ретінде әрекет етеді. Ою-өрнектің табиғатын анықтау, оның нақты тілін ашу маңызды. Ғалымдардың пікірінше, ою-өрнек қоршаған әлемді танудың әмбебап кілті болып табылады, онда шифрланған ақпарат бар. Сыртқы сұлулық ішкі сенсорлық мазмұнмен бірге болған кезде ғана құнды болады. Көркемдік форманы, бейнені, көркемдік аспаптарды және ұлттық ою-өрнектің мазмұнын толық түсінген жағдайда ғана ол мағынаға толы болады. Кейбір қазақ өрнектері қола дәуірінің қыш ыдыстарына тарақ мөртабандарымен салынған андронов ою-өрнегіне ұқсас [5].

Қазақтың киіз кілемдері тек өндіріс технологиясы бойынша ғана емес, ою-өрнегі бойынша да назырық (Алтай, ерте көшпенділер дәуірі) қорғандарынан табылған киізден жасалған бұйымдарға өте ұқсас. Отырарды қазу кезінде археологтар тапқан соңғы орта

ғасырлардағы Керамикалық бұйымдардың түбінен көптеген қазақ тайпаларының рулық белгілері табылды. Ою-өрнек, белгілер сияқты-таңбалар, белгілер-таңбалар бізге ежелгі дәуірден келді. Мүмкін, бұл уақыттың байланысын, өнер мен қолөнердің дамуындағы сабақтастықты көрсетеді.Қазақ ою-өрнегінің негізін белгілер-рәміздер, өрнектелген мотивтер құрайды, олардың даму көзі сұлулық пен үйлесімділік туралы идеяларына сәйкес халық қолөнершілерінің көптеген ұрпақтарының шығармашылық ойы мен қиялымен өзгерген қоршаған әлемнің құбылыстары мен заттары болды.Ою-өрнек өнері әрқашан қоршаған ортаны көркемдік тұрғыдан түсінудің бір түрі болды (тұрмыстық заттарды, ұлттық киімдерді безендіру ою-өрнектердің көмегімен жүзеге асырылды). Сондықтан ою-өрнек өнерін меңгеру кез-келген шебер үшін міндетті шарт болды.Өткен ғасырлардағы қазақтардың сәндік-қолданбалы өнеріндегі шеберлік деңгейі ою-өрнектердің әсемдік дәрежесі бойынша бағаланды.Ою-бұл өсімдіктер мен жануарлар әлемінің ритақты ауыспалы элементтерінен, сондай-ақ геометриялық фигуралардан тұратын өрнек [6].

Әдебиеттер

1 Қ.Болатбаев, Е.Қосбармақов, А.Еркебай. «Өнер» Алматы «Мектеп» 2006, 37 б.
2 Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма. – М.: Наука, 2002. – 138.
3 Козыбаев М.К., Аргынбаев Х.А. Историко-этнографическое исследование. – Алматы.: Казахстан, 2005. – 325 с.
4 Пармон Ф.М. Народный костюм: истоки дизайна. – М.: ООО Паладин Д.С., 2005. – 200 с.
5 Сухарева О.А. Костюм народов Средней Азии. Историкоэтнографические очерки. – М.: Наука, 2009. – 239 с.
6 Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. – Алма–Ата.: Онер, 2006. – Т.1. –56 с.

“УСТОЗ-ШОГИРД” ТИЗИМИ - УЗЛУКСИЗ ТАЪЛИМ СИФАТИНИ ОШИРИШ ОМИЛИ СИФАТИДА

Эргашева Каромат Ахмурадовна ўқитувчи
Гулистон давлат университети

Аннотация. Мазкур тезисларда “Устоз-шогирд” тизимининг мазмун-моҳияти, уни анъана сифатида шакллантириш - узлуксиз таълим тизимини ривожлантиришнинг муҳим омили эканлиги тўғрисида мушоҳада юритилади.

Калит сўзлар: узлуксиз таълим, устоз, шогирд, педагогик маҳорат, баркамол инсон.

Аннотация. В тезисах рассматривается сущность системы “Наставник-ученик” как формирование традиционного фактора развития непрерывного образования.

Ключевые слова: непрерывное образование, наставник, ученик, педагогическое мастерство, гармонично развитая личность.

Anatation: In these theses the essense of system of “Teacher-student”and it’s formulation as tradition will be discussed by means of an important factor in the development of a system of continuing education.

Key words: continuing education ,teacher,student, pedagogical proficiency, compet ent person.

Бугунги кунда жамият тараққиёти, илм-фан ва технологияларнинг жадал ривожланиши таълим тизими олдидаги янги ва муҳим вазифаларни қўймоқда. Замонавий таълимнинг асосий мақсади нафақат билим бериш, балки мустақил фикрлайдиган, касбий компетенцияларга эга, янгиликка интилувчан ва рақобатбардош шахсни шакллантиришдан иборат

Узлуксиз таълим тизимида таълим сифатини оширишнинг самарали усулларидан бири – **устоз-шогирд тизимидир.** Ушбу тизим асрлар давомида халқимизнинг таълим-

тарбия анъаналарида муҳим ўрин эгаллаб келган.Устознинг билим ва тажрибасини шогирдга етказиши, шогирднинг эса ўз навбатида ўрганиши, изланиши ва касбий маҳоратини шакллантириши мазкур тизимнинг асосини ташкил этади.

Самарали устоз-шогирд муносабатларининг асосий шартлари

Устоз-шогирд тизими самарали бўлиши учун бир қатор шартларга амал қилиш зарур. Ўзаро ҳурмат ва ишонч.

Бугун узлуксиз таълим Устоз-шогирд ўртасида самимий, ҳурматга асосоланган муносабат бўлиши керак.Аниқ мақсад ва вазифалар. Шогирднинг касбий ривожланиш мақсадлари олдиндан белгилаб олиниши лозим. келаётган фарзандларимизни билимдон қилиб тарбиялашга боғлиқ, албатта. Айни пайтда Ўзбекистон аҳолиси 34 миллиондан ошган бўлиб, унинг 16 фоизини мактаб ўқувчилари ташкил этади. Мамлакат халқ таълими соҳасида меҳнат қилиб келаётган 450 мингдан зиёд ходим ижтимоий қўллаб - қувватланди, уларнинг жамиятдаги мавқеи билан биргаликда ойлик маошлари ҳам оширилди. Бундай ғамхўрликлар, ўқитувчининг ўз касбига меҳр-муҳаббати, садоқати ва масъулиятини оширди, ўз устида мунтазам ишлашга илҳомлантириб юборди.Давлатимиз раҳбари таъкидлаганидек, “Бу касбнинг обрўсини фақат ўқитувчининг ўзи фидокорона меҳнати, ўз устида тинимсиз ишлаши, бошқаларга ўрнак бўлиши билан ошира олади”[2,1]. Ўқитувчининг ўз устида ишлаши, педагогик маҳоратини ошириб боришида “Устоз-шогирд” усули кутилган натижа бериши шубҳасиз. Зеро устоз-шогирдлик азалдан халқимизнинг табиатига хос хусусият бўлиб, уни тизимга айлантириш таълим самарадорлигини оширишда ғоят муҳим аҳамият касб этади. Шунинг учун ҳам “Устоз-шогирд” анъанасини таълим-тарбия тизимида мустаҳкам қарор топтириш жуда муҳимдир. “Узлуксиз маънавий тарбия концепцияси”да “Устоз – шогирд” анъаналарини тиклаш таълим тизимида маънавий тарбияни амалга оширишнинг муҳим вазифаси сифатида белгиланганлиги айни муддао бўлди[3,2].

“Устоз-шогирд” тизимида мафкуравий тайёргарлик масалалари ғоят муҳимдир. Шогирднинг сиёсий онги, мафкуравий тайёргарлиги, тафаккур маданияти қанча кучли бўлса, унинг келгусида “устоздан ҳам ўзиб кетиши” учун мустаҳкам замин ҳозирланади. Бундай заминни яратиш учун эса устознинг ўзи кучли билим ва савияга эга бўлиши лозим. Буюк Аристотель “олдинга кетганларни қувиб етадиган ва ортда қолганларни кутмайдиган шогирд ҳар нарсага улгуради”[4,540], деб бежиз айтмаган. Педагогларнинг малакасини ошириш тизимида “Устоз-шогирд” муносабатининг асосий жиҳати шундаки, шогирд (ёш мутахассис) малака ошириш жараёнида унга бириктирилган устоз раҳбарлигида мустақил ўқиб билим, кўникма ва малакасини янада чуқурлаштириш бўйича шахсий режасини шакллантириб олади. Бу режада шогирд илғор педагогик тажрибаларни ўрганиш, амалиётга татбиқ этиш; дарс бераётган фани соҳасидаги янгиликларни ўрганиб, таҳлил қилиб бориш; ўқитишнинг илғор, замонавий педагогик ва ахборот технологияларини ўрганиш ва амалга татбиқ этиш; педагогика, психология, маънавият ва маърифат соҳаларидаги янгиликларни ўрганиш ва жорий қилиш; таълим-тарбия соҳасидаги меъёрий ҳужжатларни ўзлаштириш; синфдан, мактабдан ташқари тадбирлар, тарбиявий ишлар, ота-оналар ва жамоатчилик билан ишлаш бўйича илғор тажрибаларни ўрганиш ва амалиётга жорий қилиш сингари йўналишларда ўз вазифаларини аниқ белгилаб олиши мақсадга мувофиқ бўлади. Устоз ҳам, ўз навбатида, қатор ижтимоий ва инсоний сифатларга эга бўлиши талаб этилади.Биринчидан, у чуқур билимга эга бўлган маърифатли, дарс бериш методикаси ва маҳоратини мукаммал эгаллаган тажрибали услубчи; иккинчидан, унинг педагогик маҳорати, психологик ва мафкуравий тайёргарлиги юқори бўлиши лозим. Устоз одобли, хушфеъл, виждонли, маданиятли, шунингдек, ташаббускор ва ташкилотчи бўлиши зарур. Ушбу фазилатларни устоз ўз шогирди билан баҳам кўриши аслида “Устоз-шогирд” анъанасининг мазмун-моҳиятини ташкил этади. “Устоз-шогирд” анъанаси фақат таълимни ривожлантиришга қаратилган тор доирадаги усул эмас, у энг аввал, шахсни баркамол қилиш орқали жамиятни фаровон, саодатли қилишдан иборат эзгу ғоядир. Айниқса, бу ғоя ислом

фалсафасидан озиқланганда янада тўлақонли маъно касб этади. Буюк аждодларимиз Ибн Сино, Беруний, Форобий, Алишер Навоий асарларида, Имом Бухорий ҳадислари-ю, Баҳоуддин Нақшбанднинг “Дил ва ёру, даст бакор» тамойилида бу эзгу ғояга доир қимматли ҳикматлар мужассам. Мутафаккир аждодларимиз ижодида кўплаб устозлик тимсоллари яратилди.

Мутафаккир аждодларимизнинг фалсафий таълимоти Ватанимизнинг бой тарихи, шон-шавкати, бетакрор маънавий меросидан далолат беради ва юртдошларимизга беадад ғурур ва ифтихор бағишлайди. Бу бетакрор меросдан фойдаланиш, уни ёш авлод онги ва қалбига чуқур жойлаш орқали комил инсонни вояга етказиш мумкин. “Буюк аждодларимизнинг бетакрор ва ноёб илмий-маънавий мероси биз учун доимий ҳаракатдаги ҳаётий дастурга айланиши керак, - деб таъкидладилар Юртбошимиз. - Бу ўлмас мерос ҳамиша ёнимизда бўлиб, бизга доимо куч-қувват ва илҳом бағишлаши лозим.

Аввалambор, миллий таълим тизимини ана шундай руҳ билан суғоришимиз керак. Бунинг учун олим ва мутахассисларимиз, ҳурматли уламоларимиз бу маънавий хазинани бугунги авлодларга содда ва тушунарли, жозибали шаклларда етказиб беришлари зарур”[1,2]. Бугун узлуксиз таълим тизимида “Устоз-шогирд” анъанасини қарор топтиришда бетакрор маънавий меросимиз, тарихий анъаналаримиз ва миллий қадриятларимизни ҳар томонлама ўрганиш ва ўргатиш тамойилидан келиб чиқилса самара янада юқори бўлади.Аҳмад Фарғонийнинг коинот сирлари, Муҳаммад ибн Мусо ал-Хоразмийнинг алгоритмик кетма-кетлик услуби ҳақидаги ғоялари, табиат фалсафаси (натурфилософия)нинг отаси, дунёвий кашфиётлари билан етти иқлимга танилган Абу Райҳон Беруний, “Шарқ Аристотели” деб ном чиқарган, фалсафа тарихи, билиш назарияси, мантиқ, мусиқа, ахлоқ соҳаларига доир асарлар, адолатли жамият ҳақидаги ғоялар муаллифи Абу Наср Форобий, фалсафий ғояларни илгари сурган Абу Али Ибн Сино каби даҳолар мероси, Алишер Навоийнинг гуманизм фалсафаси, Бобур Мирзо, Машраб, Бедил, Дониш ҳамда асримиз бошидаги маърифатпарвар зиёлиларнинг ижоди ва фаолияти – “Устоз-шогирд” тизимида ғоят муҳим мафкуравий манба бўлиб хизмат қилади. Донишманд халқимиз ҳикматларида айтилганидек, юксак ғоявий мақсадларга асосланмайбаркамол инсонни тарбиялаш мушкул. Ўзгалар манфаатини устун қўядиган, ўз меҳнати, хулқ-атвори, маънавий салоҳияти билан бошқаларга ибрат бўладиган одамгина том маънода устоз бўлиб камол топиши мумкин.“Устоз-шогирд”тизимида баркамол инсонга хос фазилатлар шакллантирилиши, ҳар бир шогирд пировардида мустаҳкам ғоявий эътиқодга эга бўлиши зарур. Шу маънода “Устоз-шогирд” муносабатлари миллий қадриятга айланиши лозим.

Фойдаланилган адабиётлар

1 Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёевнинг Ўқитувчи ва мураббийлар кунига бағишланган тантанали маросимдаги нутқи//“Халқ сўзи”, 2020 йил 1 октябрь.
2 Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёевнинг таълим масалаларига бағишлаб ўтказилган видеоселектор йиғилишидаги маърузаси//”Халқ сўзи”, 2019 йил 24 август.
3 Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 31 декабрдаги
4 “Узлуксиз маънавий тарбия концепциясини тасдиқлаш ва уни амалга ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори//”Халқ сўзи”, 2020 йил 2 январь. https://www.wosjournals.com/index.php/medical/article/view/12245
5 Ҳикматлар шодаси / тўпловчи ва таржимонлар А.Раимов, Н.Раимова; муҳаррир А.Зиядов. Т.: “Ўзбекистон”, 2016.

OUR MUSICAL HERITAGE IS IN THE HONOR OF THE PEOPLE

Abdurasulov Bahodir Saydurasulovich
Gulistan State University,
E-mail: bahodirabdurasulov@29gmail.com

***Аннотация*:** В данной работе проведено научное исследование и обоснование узбекской народной музыки, а также идей наших ученых о формировании духовно-нравственных качеств молодого поколения.
Ключевые слова: этикет, нравственность, изысканность, доброта, патриотизм.

Abstract: Uzbek folk music, the views of our scholars on the formation of the spiritual and moral qualities of the younger generation are scientifically studied and based.
Key words: Etiquette, morality, sophistication, kindness, patriotism.

Introduction

At the same time, gradual, firm and consistent reforms are being carried out in Uzbekistan, directing all efforts towards building a democratic rule of law state and a strong civil society. As the President of the Republic of Uzbekistan Sh.M. Mirziyoyev noted; “We must never forget one fact: if culture and art do not develop in our country, society will not develop. The level of development of our people is judged, first of all, by our national culture. In this sense, culture is the image of our people and society. As we begin to create a new image for our country, we must first begin with the development of our national culture1.” To do this, first of all, the problem of educating the younger generation as individuals of high moral culture and high moral qualities are political, economic, civil, and this is especially important today, when reforms in the spiritual and cultural sphere are being carried out at a rapid pace. The changes taking place in Uzbekistan pose challenges.

Music teachers, as in all fields, face great challenges. Musical art is an inexhaustible source of aesthetic taste and emotions. This is a fascinating world that captures the human heart and mind. Therefore, a person should always strive for beauty and follow these rules of beauty in everyday life.[4] Musical traditions, events and local rituals held in Uzbekistan have shaped the socio-historical development, ethnopsychological characteristics, life experiences and social views of the Uzbek people and have been passed down from generation to generation for centuries. Thanks to this, qualities such as love for the Motherland, good manners, morality, educational cultural upbringing, and documents are instilled in students and youth. The musical culture of the Uzbek people has a very long history.

During the development of civilization, which was formed from ancient times in the interfluve of two rivers, folk classical music, traditional professional music, folk compositions, as well as folk and amateur musical heritage, similar in form and style, emerged. were developed closely related to each other. This is our musical heritage and today is perceived as a musical reflection of our spiritual culture. “It is known that the history of the development of musical culture and performing arts on the great Turanian land began in ancient times. Great scientists of the East Muhammad al-Khwarizmi, Abu Nasr Farabi, Ahmed al-Fargani, Abu Ali ibn Sina, Pahlavan Mahmud, Mirza Ulug O'bek, Alisher Navoi, Zahriddin Muhammad Babur, Abdurrahman Jami, Najmuddin Kawkabi, Darwish Ali Changi.[5] In their treatises about music, they provided valuable

[4] Konurova Leyla Ruslanovna. Methods for developing the creative abilities of preschool children based on music therapy. (2025). *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*, *41*, 46 49. https://doi.org/10.62480/tjms.2025.vol41.5976.pp46-49

[5] Dildora Baymuratovna. (2024). SAMARQAND DOSTONCHILIK MAKTABINING TARIXIY SHAKLLANISHI VA BAXSHI IJROCHILIGI AN'NALARINING TUTGAN O'RNI. "MUSIQA TA'LIMI VA SAN'ATINING

information about the performing arts, musical science and history, the structure of musical instruments, performance styles, laws and rules of artistry. The formation of this rich musical heritage, in turn, occurred through the invention and improvement of beautifully crafted musical instruments.

Literary critic N. Mallaev in his “History of Uzbek Literature” notes that in ancient times music developed in our country in parallel with fiction, and in the 10th-12th centuries the tanbur, rubob, kobiz, zir, flute, trumpet, and trumpet appeared. , This shows that string, percussion and wind instruments such as trumpet, aronan, ganun are widespread. As a result of archaeological excavations carried out in the historical cities of our country, words carved on stones like dutor, trumpet, right and flute, images of musicians playing music, images of sokhands and hafizs in miniature works are proof that the art of Performance was developed in our country from ancient times. The musical heritage of the peoples of the East, such as Makom, Moghom, Dastgokh, Navba, Raga, Kui, was passed on from mouth to mouth from generation to generation. According to information given in historical and scientific sources, in the music of the peoples of Central Asia, Khorasan and Azerbaijan in the XIII -XVII centuries there were the following twelve (duvozdah) positions. These are “Ushshak”, “Navo”, “Buzalik”, “Rost”, “Khusay-niy”, “Hijaz”, “Rahavi”, “Zangula”, “Iraq”, “Isfahan”, “Ziraf kand”, “Buzruk” " Mahmud Kashgo-ary's work “Devonu Lug'otit Turk” provides examples of labor songs and heroic songs of ancient Turkic peoples on holidays and rituals, which shows that the genre of singing was developing in those times.

As a result of archaeological excavations carried out in the historical cities of our country, words carved on stones like dutor, trumpet, right and flute, images of musicians playing music, images of sokhands and hafizs in miniature works are proof that the art of Performance was developed in our country from ancient times. The musical heritage of the peoples of the East, such as Makom, Moghom, Dastgokh, Navba, Raga, Kui, was passed on from mouth to mouth from generation to generation. According to information given in historical and scientific sources, in the music of the peoples of Central Asia, Khorasan and Azerbaijan in the XIII -XVII centuries there were the following twelve (duvozdah) positions.

These are “Ushshak”, “Navo”, “Buzalik”, “Rost”, “Khusay-niy”, “Hijaz”, “Rahavi”, “Zangula”, “Iraq”, “Isfahan”, “Ziraf kand”, “Buzruk” " Mahmud Kashgo-ary's work “Devonu Lug'otit Turk” provides examples of labor songs and heroic songs of ancient Turkic peoples on holidays and rituals, which shows that the genre of singing was developing in those times. “...this is such a musical work that more than three hundred melodies have been preserved in its classical part alone; one musician, today he owns about fifteen musical instruments; music alone has a theory and method worthy of study; Those who praise him speak the truth. The people of our country now live in a completely new society and a new way of life. There has been a change in the hearts, thinking and imagination of our people. Thanks to independence, it became possible to show and popularize our national culture and traditions to the world. In particular, on the initiative of the first President of the Republic of Uzbekistan, the international festival “Sharq Taronalari”, which has been held every two years since 1997, is aimed at widely promoting unique examples of national musical and singing art and preserving ancient traditions. “...this is such a musical work that more than three hundred melodies have been preserved in its classical part alone; one musician, today he owns about fifteen musical instruments; music alone has a theory and method worthy of study; Those who praise him speak the truth. The people of our country now live in a completely new society and a new way of life. There has been a change in the hearts, thinking and imagination of our people. Thanks to independence, it became possible to show and popularize our national culture and traditions to the world. In particular, on the initiative of the first President of the Republic of Uzbekistan, the international festival “Sharq Taronalari”, which has been held every two years since 1997, is aimed at widely promoting unique examples of national musical and singing art and

preserving ancient traditions. The formation of new spiritual directions in Uzbekistan, in turn, effectively influences all areas of pedagogy and art, expands the scope of creative research, and accelerates the development of artistic thinking. The re-perception of wide layers of historical, cultural, spiritual and moral values is clearly manifested both in the art of music and in all spheres of art.

Radical changes in national thinking require the need to be the main core of our spirituality and evaluate it based on new requirements in accordance with the modern level of public consciousness. In our study, following the provisions stated above, we tried to cover aspects of general culture related to music, the concept and essence, as well as the impressive features of music among students of secondary schools of death. The role of music in spiritual education is increasing. special importance. In the 20s of the 20th century, the content of Uzbek folk songs consisted mainly of singing about living conditions and improving performance skills, and these songs were based on the rich musical heritage of the Uzbek people. This heritage has been passed down orally from generation to generation since ancient times. The past of the Uzbek people, their living conditions, their sorrows and pains, their hard work and struggle for freedom are reflected in the art of folk music.[6] There were many folk songs, children's songs, lyrical songs about love and love, humor and humour, and musical pieces dedicated to the seasons were performed. This multifaceted heritage of folk music can be divided into two main thematic sections. The first of them is associated with rituals, labor and other living conditions (Yor-yorar, Yig'i-Sadrlar, Maida, Yozi, Alla), and the second with songs (songs). These songs are works of content that are not related to any living conditions: lapars, yalli, chants. In the heritage of professional oral music of the Uzbek people, the main place is occupied by statuses. Statuses in Uzbekistan are divided into two depending on local conditions. Statuses of Bukhara and Khorezm However, some parts of these statuses were implemented in the Fergana Valley and were called the third Fergano-Tashkent or "Chormakom" in history. Professional musicologists and musicologists emphasized that it is inappropriate to single out this "Chormakom" separately and combine it with the status of Bukhara. The content of the maqams is predominantly lyrical, and the classical poems in them belong to Hafiz, Navoi, Bedil, Babir, Jami, Mukumi. Folk poems are also used in maqam music. The Uzbek-Tajik musical heritage, the status of Bukhara as "Shashmakoma" is; Buzruk, Rost, Navo, Dugo, Sego, Iraq. Each maqam is divided into two parts: instrumental and singing.

The instrumental section is called "Mushkulot", and the singing section is called "Nasr". Cholgu Department is further divided into several parts - Tasnif, Tarye, Gardun, Muhammad and Sokilar.

Part of Ashul is divided into Sarabor, Talkin, Nasr, Kashkarcha, Sokinoma, Ufor. The main musical instruments performed by maqam are the tanbur and the circle, and in each maqam the tanbur is tuned separately. For example; When performing maqams Buzruk, Dugo, Sego and Iraq, the music is set to a fourth (the interval between the middle and last string). If this is true, the string is tuned to a fifth. When playing in the navo position, the tanbur is tuned to the interval of a second.

Conclusion

The role of Uzbek folk music is incomparable in preserving the rich spiritual heritage left by our ancestors, in the spiritual upliftment of students and the development of modern science. There is no doubt that the prospects for the generation growing up in such a country are bright and the future will be wonderful.

References.

[6] Konurova Leyla Ruslanovna. THE INFLUENCE OF TRADITIONAL AND NON-TRADITIONAL MUSICAL AND PLAY ACTIVITIES ON CHILDREN'S DEVELOPMENT. (2025). *World Bulletin of Social Sciences, 44*, 53-56. https://scholarexpress.net/index.php/wbss/article/view/5097

1 The role and importance of our national culture in the formation of a new image of Uzbekistan, under the chairmanship of the President of the Republic of Uzbekistan Sh.M. Mirziyoyev, on December 25, 2017, a meeting was held to discuss current issues. in the field of culture and art. The people's word. December 26, 2017
2 Odilov A. History of performance on Uzbek folk instruments. "Reader" 2021, pp. 19-25.
3 Issues of musical creativity. Collection of articles. T. “Generation of the New Century.” 2002, pp. 88-90.
4 Yunusov R. Ideology of independence and the musical process. T-2002. Page 16.
5 A. Fitrat. Uzbek music and its history Publishing house T "Fan" 2023 52 pages.
6 Konurova Leyla Ruslanovna. THE INFLUENCE OF TRADITIONAL AND NON-TRADITIONAL MUSICAL AND PLAY ACTIVITIES ON CHILDREN’S DEVELOPMENT. (2025). *World Bulletin of Social Sciences*, *44*, 53-56. https://scholarexpress.net/index.php/wbss/article/view/5097
7 Konurova Leyla Ruslanovna. Methods for developing the creative abilities of preschool children based on music therapy. (2025). *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*, *41*, 46-49. https://doi.org/10.62480/tjms.2025.vol41.5976.pp46-49
8 Dildora Baymuratovna. (2024). SAMARQAND DOSTONCHILIK MAKTABINING TARIXIY SHAKLLANISHI VA BAXSHI IJROCHILIGI AN'NALARINING TUTGAN O'RNI. "MUSIQA TA'LIMI VA SAN'ATINING BUGUNGI GLOBALLASHUV SHAROITDA MILLIY-IJTIMOIY AHAMIYATI: MUAMMO VA YECHIMLAR" (ASR), Tashkent, Uzbekistan. Academic Scientific Research Group. https://doi.org/10.5281/zenodo.14468858

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ (ИНТЕГРАЦИЯ ЦИФРОВЫХ И ТРАДИЦИОННЫХ ПОДХОДОВ)

Рустамов Камолиддин Зиёдулла ўғли
Шахрисабзский государственный педагогический институт, кафедра искусствоведения
E-mail: komoliddin.kr89@gmail.com

Аннотация В данной статье представлен глубокий анализ современных методов развития визуального мышления в образовании в области изобразительного искусства. Освещены теоретические основы концепции визуального мышления, ее педагогическое значение и методы применения в современном образовательном процессе. Также предлагается эффективная методологическая модель, основанная на интеграции традиционных и цифровых подходов.

Ключевые слова: визуальное мышление, изобразительное искусство, педагогика, цифровое образование, аналитический подход.

Сегодня система образования стремительно развивается, и доля визуальной информации в ней возрастает. Поэтому развитие визуального мышления и визуальной грамотности стало актуальной педагогической задачей. Уроки изобразительного искусства играют в этом отношении важную роль, так как через них учащиеся учатся не только видеть изображение, но и анализировать его.

Развитие визуального мышления в художественном образовании является одним из важных направлений современных педагогических подходов. Этот процесс осуществляется через гармоничное сочетание интерактивных методов, цифровых технологий, интегративного подхода и элементов творческой деятельности. Такой подход способствует формированию у студентов не только образного воображения, но и художественного восприятия, а также аналитического мышления.

Применение современных методов дает возможность обогатить традиционную систему образования за счет интеграции элементов творчества, проектной деятельности и визуальной грамотности. В результате образовательный процесс переходит от пассивного восприятия к активному анализу и творческому подходу.

В этом направлении методы можно разделить на несколько основных групп. Прежде всего, особое значение приобретает подход, основанный на цифровых технологиях. Мультимедийные средства, в частности программы 3D-моделирования, графические планшеты и виртуальные галереи, дают учащимся возможность создавать визуальные образы и проводить их глубокий анализ. Такие инструменты делают изобразительную деятельность интерактивной и наглядной.

Кроме того, интерактивные и проектные методы эффективны для развития визуального мышления. Например, «мозговой штурм», кейс-стади и методы проектного обучения развивают у учащихся навыки независимого мышления, принятия композиционных решений и творческого подхода к решению проблем. Эти методы формируют ученика не просто как исполнителя, а как активного участника и аналитика.

Важное место также занимает интегрированный подход. Преподавание изобразительного искусства во взаимосвязи с литературой, историей или техническими науками помогает студентам понимать содержание визуальных образов в более широком контексте. Это помогает осознать искусство не только как эстетическое явление, но и как культурный и социальный процесс.

Кроме того, отдельного внимания заслуживают упражнения, направленные на развитие визуальной грамотности. Процесс анализа произведений искусства, визуального «чтения» информации и ее интерпретации развивает у студентов глубокое аналитическое мышление. В современной информационной среде это считается важной компетенцией.

Творческие игры и методы визуализации также служат эффективным инструментом для развития визуального мышления. Изучение психологии цвета, создание визуальных ассоциаций и упражнения на свободную композицию расширяют воображение учащихся и повышают их творческую активность.

В целом, комплексное применение современных методов имеет важное значение для развития творческих компетенций студентов, формирования художественного восприятия и вывода визуального мышления на высокий уровень.

Однако на практике занятия часто сохраняют репродуктивный характер (сводятся к копированию), что препятствует развитию мышления учащихся.

Теоретические основы Концепция визуального мышления широко изучалась Рудольфом Арнхеймом, который установил связь между визуальным восприятием и мышлением. Эллиот Эйснер рассматривает искусство как инструмент развития мышления. Керри Фридман, в свою очередь, подчеркивает, что понимание визуальной культуры является неотъемлемой частью современного образования. Эти теории доказывают необходимость применения образно-аналитического подхода в художественном образовании.

Анализ проблем На практике наблюдаются следующие проблемы:

1. Доминирование репродуктивного подхода — учащиеся больше занимаются срисовыванием (копированием).
2. Отсутствие аналитической методологии — произведения не анализируются глубоко.
3. Неправильное использование цифровых инструментов — возрастает зависимость от готовых решений. Эти проблемы оказывают негативное влияние на развитие визуального мышления.

Основное научное решение Для развития визуального мышления необходим интегративный подход. Наряду с традиционными методами (рисунок, цвет, композиция) необходимо применение цифровых инструментов. Анализируя изображение, студенты учатся глубоко понимать его структуру и содержание.

Методологическая модель Предлагается следующая 5-этапная методология:

1. Наблюдение — внимательное рассматривание произведения.
2. Определение структуры — разбор композиции.
3. Анализ — изучение формы и цвета.
4. Интерпретация — объяснение содержания.
5. Оценка — вынесение эстетического заключения. Данная методология развивает мышление учащихся шаг за шагом.

Результаты и обсуждение В результате практических занятий у студентов значительно развилось визуальное мышление. Они стали глубже понимать изображения и приобрели навыки самостоятельного анализа. Кроме того, правильное использование цифровых инструментов способствует развитию творческого мышления.

Заключение Развитие визуального мышления в образовании в области изобразительного искусства является важным направлением современной педагогики. Сочетая традиционные и цифровые подходы, можно эффективно развивать мышление учащихся. Предложенная методология доказала свою практическую эффективность и может найти широкое применение в образовательном процессе.

Список литературы:

1 Арнхейм, Р. (1974). Визуальное мышление. (Пер. с англ.). Москва: Прогресс.
2 Eisner, E. W. (2002). The Arts and the Creation of Mind. New Haven & London: Yale University Press.
3 Freedman, K. (2003). Teaching Visual Culture: Curriculum, Aesthetics, and the Social Life of Art. New York: Teachers College Press.
4 Lowenfeld, V., & Brittain, W. L. (1987). Creative and Mental Growth (8th ed.). Macmillan.
5 Кузин, В. С. (1998). Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе. Москва: Агар.
6 Ҳасанов, Р. (2004). Тасвирий санъат ўқитиш методикаси. Тошкент: Молия.
7 Абдирасилов, С. Ф., & Толипов, Н. (2007). Тасвирий санъат ўқитиш методикаси. Тошкент: Алоқачи.
8 Крафт, В. (2015). Цифровое искусство и образование: новые подходы к обучению. Журнал педагогических исследований, 4(2), 45-56.

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ В АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ К УСЛОВИЯМ ДОШКОЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Конурова Лейла Руслановна
Гулистанский государственный университет,
E-mail: konurovalejla@gmail.com

Аннотация: В статье научно обосновываются возможности применения музыкальной терапии как эффективного психолого-педагогического средства адаптации детей к условиям дошкольной организации. Рассматривается влияние музыкально-терапевтических методов на эмоциональное состояние, снижение уровня тревожности, развитие коммуникативных навыков и успешность социально-психологической адаптации.
Ключевые слова: музыкальная терапия, дошкольное образование, дети дошкольного возраста, адаптация, эмоциональное состояние, тревожность, психолого-педагогическая поддержка

Abstract: This article provides a scientific basis for the use of music therapy as an effective psychological and pedagogical tool for children's adaptation to preschool settings. The impact of music therapy methods on emotional well-being, anxiety reduction, communication skills development, and the success of social and psychological adaptation is examined.

Key words: music therapy, preschool education, preschool children, adaptation, emotional state, anxiety, psychological and pedagogical support, musical activity, socialization, communication skills, emotional regulation, psychological comfort, adaptation period, developmental environment, correctional work.

Современная система дошкольного образования ориентирована не только на интеллектуальное и физическое развитие ребёнка, но и на обеспечение его эмоционального благополучия, психологического комфорта и успешной социализации. Развитие личности ребёнка непосредственно связано с особенностями его взаимодействия с социальной средой и условиями воспитания [Л.С. Выготский; с. 45–48].

Особое значение в данном контексте приобретает период адаптации ребёнка к условиям дошкольной образовательной организации, поскольку изменение привычной социальной и предметно-развивающей среды требует от дошкольника определённой эмоциональной и психологической перестройки.

Поступление в дошкольную организацию сопровождается изменением режима дня, привычного окружения, характера общения со взрослыми и сверстниками, что может вызывать у ребёнка эмоциональное напряжение и определённые трудности адаптационного характера. В связи с этим возрастает необходимость применения эффективных психолого-педагогических методов, направленных на создание благоприятных условий для постепенного привыкания ребёнка к новой социальной среде [С.Х. Хасанова; с. 94–98].

Одним из перспективных направлений является музыкальная терапия, которая рассматривается как средство эмоционального воздействия и психолого-педагогической поддержки ребёнка. Музыкальная деятельность способна оказывать положительное влияние на эмоциональное состояние личности, способствовать снижению психоэмоционального напряжения и создавать условия для самовыражения ребёнка.

Современные исследования подтверждают значение музыкально-игровой деятельности в развитии детей дошкольного возраста. Использование традиционных и нетрадиционных музыкальных и игровых форм способствует активизации творческих способностей, эмоциональному развитию и расширению возможностей взаимодействия ребёнка с окружающими.

Особое значение имеет применение музыкальной терапии для развития творческих способностей дошкольников. Музыкально-терапевтические методы создают условия для эмоционального самовыражения ребёнка, развития его творческой активности и формирования положительного эмоционального состояния [L.R. Konurova; с. 46–49].

Перспективным направлением является также использование танцевально-двигательной терапии в условиях дошкольной организации. Сочетание музыки, движения и игровой деятельности позволяет оказывать комплексное воздействие на эмоциональное и социальное развитие ребёнка и может способствовать более успешной адаптации к условиям детского сада.

Музыкально-ритмические практики также могут рассматриваться как средство комплексного развития дошкольников, поскольку способствуют объединению музыкальной, двигательной и коммуникативной активности ребёнка.

Методология и организация исследования.

Методологическую основу исследования составили положения возрастной психологии, дошкольной педагогики и теории музыкального воздействия, в соответствии с которыми эмоциональное состояние ребёнка, особенности его общения и характер взаимодействия с окружающей социальной средой оказывают существенное влияние на процесс адаптации к новым условиям.

В исследовании музыкальная терапия рассматривается как комплекс психолого-педагогических средств, основанных на целенаправленном использовании музыкальной деятельности для эмоциональной поддержки, снижения психоэмоционального напряжения и создания благоприятных условий для взаимодействия ребёнка с педагогом и сверстниками.

Эффективность музыкально-игровых форм в работе с дошкольниками раскрывается в современных исследованиях.

Для достижения поставленной цели использовались следующие методы исследования: теоретический анализ научной и методической литературы; наблюдение за эмоциональным состоянием и поведением детей; анализ их активности в музыкальной и игровой деятельности; педагогическая беседа; обобщение и систематизация полученных результатов.

Организация исследования предусматривала использование доступных детям дошкольного возраста форм музыкальной терапии: слушания музыкальных произведений, пения, музыкально-ритмических упражнений, музыкальных игр, двигательной импровизации и элементарного музицирования. Особое внимание уделялось созданию эмоционально комфортной атмосферы, в которой ребёнок мог свободно выражать свои чувства и постепенно включаться в совместную деятельность.

Важным компонентом исследования являлось применение музыкально-терапевтических методов, направленных на развитие творческих способностей и эмоционального самовыражения дошкольников [L.R. Konurova; 46–49]. Дополнительно рассматривались возможности танцевально-двигательной терапии как формы сочетания музыки, движения и игровой активности.

Исследование осуществлялось поэтапно: на первом этапе проводился анализ научных подходов к проблеме адаптации дошкольников и возможностей музыкальной терапии; на втором — систематизация и отбор музыкально-терапевтических форм и методов, соответствующих возрастным особенностям детей; на третьем — анализ полученных наблюдений и обобщение результатов.

Проведённый теоретический анализ позволяет сделать вывод о значительном потенциале музыкальной терапии в процессе адаптации детей к условиям дошкольной образовательной организации. Целенаправленное использование музыки, пения, музыкально-ритмических упражнений, игр, двигательной импровизации и элементарного музицирования создаёт благоприятные условия для эмоционального комфорта ребёнка и его постепенного включения в новую социальную среду.

Музыкально-терапевтическая деятельность способствует снижению эмоционального напряжения, развитию навыков общения, повышению активности и формированию положительного отношения к совместной деятельности. Особенно эффективным представляется сочетание музыкальных и двигательных форм работы, позволяющих учитывать индивидуальные и возрастные особенности дошкольников.

Таким образом, музыкальная терапия может рассматриваться как эффективное дополнительное средство психолого-педагогического сопровождения детей в адаптационный период. Её систематическое и грамотно организованное применение способно повысить эмоциональное благополучие детей, облегчить процесс привыкания к условиям дошкольной организации и содействовать созданию психологически комфортной образовательной среды.

Перспективность дальнейших исследований заключается в разработке практических программ музыкально-терапевтического сопровождения адаптации дошкольников с учётом их возраста, индивидуальных особенностей и уровня эмоциональной готовности к пребыванию в дошкольной организации.

Использованная литература

1 Выготский Л. С. Психология развития ребёнка. — М.: Смысл; Эксмо, 2004.
2 Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. — М.: Академия, 2006.
3 Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия: теория и практика. — М.: Академический проект, 2000.
4 Абдуллаева Ш. А. Педагогика дошкольного образования. — Ташкент: O‘zbekiston, 2019.
5 Хасанова С. Х. Дошкольная педагогика и психология. — Ташкент: Fan va texnologiya, 2020.

6 Нишонова З. Т. Детская психология и психокоррекция. — Ташкент: O‘zbekiston, 2018.
7 Konurova Leyla Ruslanovna. THE INFLUENCE OF TRADITIONAL AND NON-TRADITIONAL MUSICAL AND PLAY ACTIVITIES ON CHILDREN’S DEVELOPMENT. (2025). *World Bulletin of Social Sciences*, *44*, 53-56. https://scholarexpress.net/index.php/wbss/article/view/5097
8 Konurova Leyla Ruslanovna**.** Methods for developing the creative abilities of preschool children based on music therapy. (2025). *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*, *41*, 46-49. https://doi.org/10.62480/tjms.2025.vol41.5976.pp46-49
9 Конурова Лейла Руслановна. ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ ТЕРАПИИ В ДЕТСКОМ САДУ. (2026). *ZAMONAVIY TARAQQIYOT VA FAN: 21-ASR YONDASHUVLARI*, *3*(1), 38 44. https://journalss.org/index.php/zam/article/view/14859
10 Konurova Leyla Ruslanovna. (2026). MUSICAL AND RHYTHMIC NEUROPRACTICES IN WORKING WITH PRESCHOOL CHILDREN [Data set]. В Latin American Journal of Education (Т. 6, Выпуск 01, сс. 420–425). Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.18284426

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ПУТИ ИХ УСТРАНЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ)

Бобомуродов Зиёдулла Рустамович
Шахрисабзский государственный педагогический институт
Заведующий кафедрой искусствоведения
email: rustamovichziyodullo@gmail.com

Аннотация
В статье анализируются актуальные проблемы, встречающиеся в процессе преподавания изобразительных искусств в высших учебных заведениях. В частности, освещаются слабая согласованность теории и практики, субъективность оценки, материально-технического обеспечения, влияние цифровой визуальной среды, вопросы визуальной культуры студентов и академической честности, методическая компетентность педагогического персонала, а также проблемы, связанные с инклюзивным подходом. Для преодоления проблем предлагаются рекомендации по увязке результатов обучения с конкретными показателями на основе компетентностного подхода, портфолио-ориентированной системы заданий, рубрик оценки, пошаговых методических алгоритмов (наблюдение-анализ-конструирование-тон-рефлексия), а также нормативного использования цифровых ресурсов. Результаты статьи служат для повышения качества преподавания изобразительных искусств и укрепления профессиональных компетенций будущих преподавателей.
Ключевые слова: образование в области изобразительных искусств, актуальные вопросы, методология, рубрика, портфолио, цифровые ресурсы, компетенция.

Введение

Дисциплины изобразительных искусств (рисунок карандашом, живопись, композиция, декоративно-прикладные области) являются основой художественно-практической подготовки будущих преподавателей в высших учебных заведениях. Они развивают у студентов такие навыки, как наблюдательность, пространственное воображение, эстетический вкус, графическая и визуальная грамотность. Однако в современных условиях образования требования к содержанию и технологиям образования в области изобразительных искусств расширяются: компетентностный подход, прозрачность оценки,

цифровая визуальная среда, образовательные ресурсы и квалификация кадров требуют новых решений.

Систематическое ознакомление с национальным художественным наследием и примерами узбекской художественной школы (творчество Камолиддина Бехзода, Урала Тансикбаева, Чингиза Ахмарова, Абдулхака Абдуллаева, Малика Набиева и др.) также укрепляет содержательную основу художественного образования. В этой связи анализ произведения (композиция, пластическое решение, образ и идея), методическое руководство и связь с практическими упражнениями приобретают актуальное значение.

Цель данной статьи – систематический анализ актуальных проблем художественного образования и представление практических и методических рекомендаций по их устранению.

Цели и задачи исследования

Цель: выявить актуальные проблемы художественного образования и разработать методические предложения по их решению.

Задачи:

• сгруппировать основные проблемы, встречающиеся в художественном образовании;

• объяснить педагогические, психологические и методические причины каждой проблемы;

• предложить оценочный подход для обеспечения прозрачности оценки;

• рекомендовать портфолио-ориентированные задания и механизмы рефлексии;

• изложить принципы нормативного использования цифровых ресурсов.

Актуальные проблемы в художественном образовании

Во многих случаях теоретические понятия (перспектива, пропорция, композиционные законы, свет и тень) не полностью интегрированы в практическую подготовку. В результате студент выполняет упражнение, но не понимает методической логики: остаются открытыми вопросы типа «почему это было построено именно так?», «по какому критерию это правильно?».

Субъективность оценки и неопределенность критериев

Если отсутствуют четкие критерии оценки визуальной работы, оценка основывается скорее на общем впечатлении. Это снижает мотивацию студента и затрудняет формирование стратегии работы над собой.

Учебные задания с нарушенной поэтапностью

В некоторых программах недостаточна последовательность перехода от простого к сложному: студента переводят к сложному натюрморту, многосюжетному натюрморту или портрету, не давая времени закрепить структурную конструкцию. Это усиливает «цепочку» ошибок.

Проблемы материально-технического обеспечения и организации

При нехватке природных ресурсов, осветительных приборов, мольбертов, бумаги, графитовых материалов, дидактических экспозиций качество урока напрямую снижается. Кроме того, большое количество учеников в группе ограничивает время для индивидуальной проверки.

Цифровая визуальная среда и чрезмерная зависимость от «источников»

Цифровые изображения (интернет-источники) могут быть полезным ресурсом в обучении, но если норма не соблюдается, навык наблюдения с натуры ослабевает. Ученик с большей вероятностью будет следовать готовому эскизу или отфильтрованному изображению, вместо того чтобы анализировать форму.

Академическая честность и культура авторства

В изобразительном искусстве также существует проблема «плагиата»: копирование готового изображения, представление чужой работы как своей собственной или неуказание источника. Этот процесс замедляет творческий рост и может привести к профессиональным проблемам.

Список литературы:
1 Абдирасилов С. Ф., Толипов Н. Тасвирий санъат ўқитиш методикаси. – Тошкент: Алоқачи, 2007.
2 Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания. – М.: Агар, 1998.
3 Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 2000.
4 Хасанов Р. Тасвирий санъат ўқитиш методикаси. – Тошкент: Молия, 2004.
5 Ахмедова Н. Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент: San'at, 2004.
6 Новикова Т. Г. Портфолио как форма оценивания индивидуальных достижений // Профильная школа. – 2004. – № 2. – С. 48-56.
7 Крафт В. Цифровое искусство и образование: новые подходы к обучению // Журнал педагогических исследований. – 2015. – Т. 4. – № 2. – С. 45-56.
8 Зеер Э. Ф., Романцев Г. М. Личностно-ориентированное профессиональное образование и компетентностный подход. – Екатеринбург: Изд-во РГППУ, 2002.
9 Эйснер Э. (Eisner, E. W.) The Arts and the Creation of Mind. – New Haven & London: Yale University Press, 2002.
10 Фридман К. (Freedman, K.) Teaching Visual Culture: Curriculum, Aesthetics, and the Social Life of Art. – New York: Teachers College Press, 2003.

ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Хасанова Муниса Зиёдилло кизи
Университет “Янги аср” - доцент кафедры, доктор философии по педагогическим наукам (PhD). Email: hasanovamunisa99@gmail.com

Аннотация В статье обоснованы образовательные технологии развития профессиональных компетенций в области изобразительного искусства в системе высшего художественного образования, включающие когнитивный, практико-технический, творческо-рефлексивный и коммуникативно-презентационный компоненты. В рамках компетентностного подхода анализируются студийное обучение, проектное обучение (PBL), кейс-стади и проблемное обучение, портфельная методика, STEAM/ART-интеграция, а также использование цифровых образовательных инструментов; раскрываются этапы реализации и ожидаемые результаты обучения. Отдельное внимание уделяется критериально-ориентированному формативному оцениванию (рубрики, чек-листы, оперативная обратная связь, взаимо- и самооценивание) как механизму прозрачной оценки и формирования рефлексивной практики. В качестве результата предложена технологическая модель, основанная на цепочке «цель–содержание–деятельность–рефлексия–оценивание–коррекция», а также методические рекомендации по её практическому внедрению. Предложенный подход способствует развитию художественного мышления, визуальной грамотности, творческой автономии и навыков профессиональной презентации у студентов.

Ключевые слова: высшее художественное образование, изобразительное искусство, компетентность, образовательные технологии, студийное обучение, проектное обучение (PBL), портфолио, кейс-стади, формативное оценивание, рубрика.

Введение

От специалиста, подготавливаемого в системе высшего художественного образования, требуются не только академические знания, но и многогранные компетенции: творческое мышление, визуальная культура, поиск композиционных решений, самостоятельная работа с материалами и техниками, анализ произведений искусства, а также принятие методических решений в образовательном процессе. В связи с этим в обучении изобразительному искусству актуален отход от традиционной модели «покажи–повтори» и внедрение комплекса технологий, ориентированных на компетентностные результаты.

Цель статьи — систематизация технологий, служащих развитию компетенций студентов по изобразительному искусству в высшем художественном образовании, предложение алгоритмов их применения и критериев оценивания.

1. Компетенции в области изобразительного искусства: содержание и структура

Компетенция в изобразительном искусстве — это интегративное качество, проявляющееся в единстве визуально-художественных знаний, практических навыков и творческого мышления студента. Ее можно выразить через следующие составные части:

Когнитивный компонент: теория искусства, история, жанры, законы композиции, колорит, перспектива, основы анатомии, материаловедение.

Практико-технический компонент: рисунок, живопись, графика, скульптура/декоративная работа, элементы дизайна; безопасная и эффективная работа с техниками и материалами.

Творческо-рефлексивный компонент: генерирование идей, построение визуального образа, поиск альтернативных решений, критический анализ собственной работы, рефлексия.

Коммуникативно-презентационный компонент: защита произведения, составление портфолио, презентация творческого проекта, коммуникация и сотрудничество.

Данная структура дает точный ответ на вопрос «что развивается?» при выборе образовательной технологии. Например, метод проектов усиливает творческо-рефлексивный компонент и коммуникацию, а студийное обучение углубляет практико-технические навыки.

2. Педагогические технологии, соответствующие компетентностному подходу

Ниже приведены технологии, эффективные в высшем художественном образовании, и механизмы их практического применения.

2.1. Технология студийного обучения (в мастерской)

Суть: творческая среда под руководством наставника, индивидуальная траектория, цикл «демонстрация–практика–обсуждение».

Практические шаги:

Диагностика: определение стартовых навыков студента (рисунок, тон, цвет, композиция).

Мини-мастер-классы: 10–15-минутные технические микротемы (например, тональная градация, падающие тени).

Самостоятельное исполнение: 2–3 вариативных решения одной задачи.

Общий просмотр (критика): конструктивная обратная связь по формуле «недостаток–причина–решение».

Рефлексия: творческий дневник или краткий письменный вывод.

Результат: формируется техническое мастерство и профессиональная рефлексия.

2.2. Проектное обучение (Project-Based Learning)

Суть: обучение, ориентированное на реальный творческий продукт (выставка, серия работ, пакет иллюстраций, авторский стиль).

Технологическая карта:

1. Определение проблемы или задания (бриф).
2. Исследование (визуальные референсы, стилевой анализ, этюды).
3. Эскиз и концепт (варианты, мудборд).
4. Исполнение (материал, техника, тайм-менеджмент).
5. Презентация и защита.
6. Пост-проектная рефлексия (что необходимо улучшить?).

Результат: развиваются творческая самостоятельность, навыки планирования и презентационная компетенция.

2.3. Кейс-стади и проблемное обучение

Суть: решение типичных проблем в художественном образовании (нарушение композиции, неточность колорита, ошибки перспективы, банальность идеи). Применяемые методы: проблемные вопросы, обсуждение альтернативных решений, карта анализа (композиция–ритм–масштаб–акцент).

Результат: усиливаются навыки аналитического мышления и принятия профессиональных решений.

2.4. Технология портфолио

Суть: демонстрация компетенций через доказательства (сборник работ и рефлексия). В портфолио отражается не только «лучшая работа», но и динамика развития (эскиз–вариант–итог).

Оценивание: по критериям (содержание, техника, оригинальность, аккуратность, самостоятельность, качество рефлексии).

Результат: усиливаются самооценка и профессиональная идентификация.

2.5. STEAM/ART-интеграция и элементы медиаискусства

Суть: связь искусства с технологиями и точными науками (физика цвета, геометрия перспективы, визуализация, графический дизайн). Используемые инструменты: цифровая иллюстрация, фото/видео композиция, типографика, AR/VR демонстрации.

Результат: формируются современная визуальная грамотность и цифровая компетенция.

2.6. Технология критериального и формативного оценивания

Суть: приоритет «развивающей обратной связи» над оценкой как таковой. Применяемые инструменты: рубрика (шкала критериев), чек-листы, быстрый фидбек, само- и взаимооценивание.

Результат: студент четко осознает цель и выстраивает стратегию собственного совершенствования.

3. Технологическая модель развития компетенций На практике наиболее эффективные результаты дает общая модель, выстроенная в виде следующей цепи: **Майндсет (компетенция) → Содержание (знания и материал) → Деятельность (задание/проект/кейс) → Рефлексия (критический анализ) → Оценивание (рубрика/портфолио) → Коррекция (индивидуальная траектория)**. Важное условие модели — на каждом занятии должен оставаться как минимум один «видимый результат» (мини-работа, эскиз, лист анализа, запись в портфолио).

4. Рекомендации по реализации

1. **Перестройка учебной программы на основе карты компетенций:** в каждой теме должно быть четко прописано, какой именно компонент развивается.
2. **Вариативность заданий:** для одной технической задачи следует планировать минимум два пути решения (традиционный и экспериментальный).
3. **Внедрение культуры критики:** применение этики обратной связи, где высказывание мнений базируется на аргументах и рекомендациях.
4. **Стандартизация портфолио:** четкое определение формата, периодичности сдачи, объема рефлексии и требований по рубрикам.
5. **Целесообразный выбор цифровых инструментов:** технологии не должны подменять собой цель, их функция — усиливать образовательный результат.

Заключение Процесс развития компетенций студентов в области изобразительного искусства в высшем образовании является многокомпонентным и требует интеграции эффективных педагогических технологий. Студийное обучение углубляет техническое мастерство, проектное обучение формирует творческую самостоятельность и навыки презентации, кейс-стади развивает аналитическое мышление, а портфолио демонстрирует динамику развития и рефлексию. Технология критериально-формативного оценивания повышает стабильность и прозрачность этого процесса. Обучение, организованное на базе модели «цель–содержание–деятельность–рефлексия–оценивание–коррекция», служит системному формированию профессиональных компетенций будущих специалистов.

Список использованной литературы

1 Black, P., & Wiliam, D. (1998). Assessment and Classroom Learning. *Assessment in Education: Principles, Policy & Practice*, 5(1), 7–74.

2 Black, P., Harrison, C., Lee, C., Marshall, B., & Wiliam, D. (2004). *Working Inside the Black Box: Assessment for Learning in the Classroom*. London: GL Assessment.
3 Sadler, D. R. (1989). Formative assessment and the design of instructional systems. *Instructional Science*, 18(2), 119–144.
4 Nicol, D. J., & Macfarlane-Dick, D. (2006). Formative assessment and self-regulated learning: A model and seven principles of good feedback practice. *Studies in Higher Education*, 31(2), 199–218.
5 Brookhart, S. M. (2013). *How to Create and Use Rubrics for Formative Assessment and Grading*. Alexandria, VA: ASCD.
6 Wiggins, G., & McTighe, J. (2005). *Understanding by Design* (2nd ed.). Alexandria, VA: ASCD.
7 Biggs, J., & Tang, C. (2011). *Teaching for Quality Learning at University* (4th ed.). Maidenhead: Open University Press.
8 Kolb, D. A. (1984). *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
9 Schön, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.
10 Thomas, J. W. (2000). *A Review of Research on Project-Based Learning*. San Rafael, CA: Autodesk Foundation.
11 Krajcik, J. S., & Blumenfeld, P. C. (2006). Project-based learning. In R. K. Sawyer (Ed.), *The Cambridge Handbook of the Learning Sciences* (pp. 317–334). Cambridge: Cambridge University Press.
12 Bell, S. (2010). Project-based learning for the 21st century: Skills for the future. *The Clearing House*, 83(2), 39–43.
13 Barrett, H. (2007). *Researching electronic portfolios and learner engagement*. The REFLECT Initiative (materials).
14 Paulson, F. L., Paulson, P. R., & Meyer, C. A. (1991). What makes a portfolio a portfolio? *Educational Leadership*, 48(5), 60–63.
15 Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven, CT: Yale University Press.
16 Freedman, K. (2003). *Teaching Visual Culture: Curriculum, Aesthetics, and the Social Life of Art*. New York: Teachers College Press.
17 Указ Президента Республики Узбекистан. (2022). «О стратегии развития Нового Узбекистана на 2022–2026 годы», УП–60 (28.01.2022).
18 Указ Президента Республики Узбекистан. (2020). «О мерах по развитию сфер образования, воспитания и науки в период нового этапа развития Узбекистана», УП–6108 (06.11.2020).
19 Республика Узбекистан (уполномоченный орган). (2025). Индикаторы по критериям оценки при проведении специальной государственной аккредитации образовательных программ организаций высшего образования (01.12.2025, № 3716).
20 Кабинет Министров Республики Узбекистан. (2017). Об утверждении государственных образовательных стандартов общего среднего и среднего специального образования (06.04.2017, № 187)

ӘОЖ 78

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ӘДІСТЕРДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Сырайлова Р.Т.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
viproza64@mail.ru

Түйін:

Автордың бұл мақалада музыкалық білім берудегі дәстүрлі және инновациялық әдістердің маңыздылығы жайлы ақпарат беріледі. Жоғарыдағы аталған автордың мақаласында басылымында қазақ халқының рухани мәдениетінің негізгі компоненттері назар аударылған. Мақала авторлардың пікірі бойынша дәстүрлі әдістер музыкалық білім берудің негізін құрайды. Оларға нотамен жұмыс істеу, музыкалық аспаптарды меңгеру, теориялық білім беру, ән айту және аспапта ойнау жатқызылады. Бұл әдістер арқылы оқушылар музыканың классикалық үлгілерін зерттеп, тарихи тәжірибеге негізделген білім алады. Сонымен қатар, дәстүрлі әдістер оқушының музыкалық сауатын, ырғақ пен әуенді сезіну қабілетін дамытады. Қазақ халқының музыкалық-поэтикалық өнері қөшпелі қоғамда маңызды орын алады. Музыкалық білім беруде дәстүрлі және инновациялық әдістердің маңыздылығын мойындау – оқыту сапасын жақсартудың кепілі. Осы әдістердің тиімді үйлесімі арқылы заманауи оқушылардың музыкалық қабілеттері мен қызығушылығы дамып, шығармашылық тұлға қалыптасады.

Abstract:

This article by the author provides information on the importance of traditional and innovative methods in music education. The article of the above author focuses on the main components of the spiritual culture of the Kazakh people. According to the authors of the article, traditional methods form the basis of musical education. These include working with notes, mastering musical instruments, theoretical knowledge, singing and playing an instrument. Through these methods, students learn classical examples of music and acquire knowledge based on historical experience. In addition, traditional methods develop the student's musical literacy, the ability to feel the rhythm and melody. The musical and poetic art of the Kazakh people occupies an important place in a turbulent society. Recognizing the importance of traditional and innovative methods in music education is key to improving the quality of learning. Thanks to the effective combination of these methods, the musical abilities and interests of modern schoolchildren are developed, a creative personality is formed.

Кілттік сөздер: қазақтың халық музыкасы, аспаптар, әндер, күйлер, әуендер, дәстүрлі әдістер инновациялық әдістер.

Музыкалық білім берудегі дәстүрлі және инновациялық әдістердің маңыздылығы. Музыкалық білім беру - бұл шығармашылық қабілеттерді дамытып қана қоймай, адам жан-дүниесін байытуға, эстетикалық талғамды қалыптастыруға бағытталған маңызды процесс. Бүгінгі таңда музыкалық білім беруде дәстүрлі және инновациялық әдістердің үйлесімді қолданылуы оқыту сапасын арттырудың негізгі факторы болып табылады.

Адамның өнеріндегі, өміріндегі әсемдікпен сұлулықты танып, ұғынып және ажыратып рухани әспеттеп қабылдай білуі ол санасының жетілу деңгейі болып келеді. Көріктілікті және көркемдікті халқымыз ежелден – ақ қастерлеп сұлулыққа көз тимеу үшін түрлі тұмар сияқты қорғандар жасаған. Көркем өнердегі құндылықтарды танып, одан ләззат алып рахаттану тұлғаның әсемдікті түсінуі мен біліміне қатысты және әсері мен ықпалы адамның арман мұратына, түрлі әрекеттер жасауына күш береді. Әсердің барысында ұғым, түсініктерін бойына дарытуға ұмтылады. Ықпалды әсер баланы ешуақытта бейжай қалдырмайды, әрекеттендіреді, бұл белгілі деңгейдегі қозғаушы күшке айналады. Адам іздену барысында өнердегі, өмірдегі құбылыстар мен болмыстағы әрекеттерді саралап, болжап өзінің білімінің деңгейіне қарай баға береді, арман мүддесіне үйлесімді сараптама жасайды.

Қазақ халқының дәстүрлі музыкалық өнерін зерттеу мәселесі өте тереңінен басталған. Осы мәселемен айналысқан зерттеушілер совет заманында қатты көтерілді. Бұл зерттеудің мәселесіне себеп болған дәстүрлі әндер мен күйлердің жаңа нота жазбасы себеп болды. 1958 - 1959 жылдары Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының ұстаздары

мен білім алушылары Ақсеуіл, Алакөл, Саркан және басқада Талдықорған облысының аймақтарын зерттеді. Фольклорлық зерттеуде Е.Рахмадиев, Т.Базарбаев, Ж.Нажмеденов, С.Кузембаева, Д.Мусиров және басқалар болды.

XIX ғасырдың 1840 - жылдары Орта Азия және Қазақстан жерлерінде Ресей мемлекетінің қатты ықпалы болды. Бұл кезеңде үлкен саяси оқиға болды деген менездеме берілді. Ресейге қосылған Қазақстан алға тартарлық ресей мәдениетіне жақындай түсті, демек ұлы халық ресейліктерге қазақ халқының жақын араласуы болды.

Осыған орай, қазақ халқының бай дәстүрлі өнері бар рухани құндылығы оның дәстүрлі жыр, дастан, термелері мен әндерін ресей ғалымдары зерттеп-зерделеп нота жазбасына түсіріп, жинақтап еңбектер шығарды.

Қазақтың музыкалық-поэтикалық мәдениеті мен шығармашылығы және алғашқы ағартушы-ғалымдары - Абай Құнанбаев, Ыбырай Алтынсарин, Шоқан Уалихановтың тарихи еңбектері жинақталды.

Орта Азия және Қазақстан жерлерінде музыкалық-этнографияляқ материалдарды алғашқы жинақтаған осы маманның иесі А.Эйхгорнның еңбектері үлкен қызығушылықты таныттады. «Живая старина», «Вестник Европы», «Провительственный вестник» журналдарында әр кез басылып шыққан мақалаларында, РГО - Ресей географиялық ұжымы еңбектерінде және газет басылымдарынан алынды.

1880 жылдары мына тақырыпта: «Қырзыз трубадуры», «Шу мен Сырдария даласының көшпенді халықтары», «Қырғыз және сарт әндері туралы» қазақтың әндері жөнінде ерекше мақалалар жарияланып шықты.

Қазақ халқының дәстүрлі әндерінің ерекше колориті және қайталанбайтын тамашалығы ол ладтың алуандық типіне және осы мәдениеттің мнезіне байланысты. Диатоникалық ладтар, пентатоникалық ладтар, пентатонно-диатоникалық ладтар, хроматикалық лартардың өрбуіне байланысты шығады.

Қазақ халық әндері өз өңірінің едәуір нақты және терең ұлттық сезімде орындалады. Қазақтың әннін тыңдағанда мелодиясында керемет мінездемесі суреттелетінін байқаймыз, Б.В.Асафьев осылай өз пікірін білдірген.

Бұл мелодиялық әуен халық табиғи әуезінен туындап шығып отыр.

Алғашқы қазақтың халық әннің әуені қарапайым речетативті характермен жазылған, жеті, сегіз және онбір буынды өлеңмен құрылған. Мысалы: «Айтамын жарамазан еліңізге» - деген жарамазанға назар аударайық бұл жерде өлеңі онбір буынды, ырғағы әр жолағында соңғы буыны созылған. Екінші бөлімінде акценттің алмасуы, тактінің қатты үлесі мен онша қатты емес үлесінің ырғақтық ұзаруы сияқты.

Қазақ халық әндерінде кең дамыған формасы ол, әннің әуені, яғни шумағының соңғы жағының қайталануы сонымен қатар буындарының орындалуы.

Буындарының орындалуы ол сөзге жалғауларымен: «ай», «ей», «ахау», «игай», «гай», «аридай», «шіркінай» және т.б.

Осындай буындар әннің соңында немесе ортасында келуі мүмкін, онбір буындық өлеңнің төртінші немесе жетінші буындарында:

4+«ау»+3+4
4+3+«ау»+4
4+3+«ау»+4+«ау»
4+3+4+«айдай»
3+4+4 «япырай, айдай»

Өлеңнің екінші қатары кемде-кем аяқтайды:

4+3+4
4+3+4-«лəл-лəйлім»
4+3+4
4+3+«аймандай, жай қандай»++ай

Қазақтың халық әндерінің жанры алуан, ладтық, мелодиялық, ырғақтық жақтары ерекше бай құрылымда жазылған. Онда қазақтың ұлттық ерекшелігі өте анық көрсетіледі. Әсіресе ладдық құрлысы өте ауқымды көрініс тапқан.

Қазақ халқының дәстүрлі музыкалық өнерін келер ұрпаққа мұра ету үшін, әуелі қазақ музыкасын кімдер шығарған, кімдер орындаған, бізге кімдер әкеліп жеткізді? Осындай сұраққа жауапты тарихтан үңіліп, жауабын алып, содан оны қалай орындау керек екенін, яғни аудио және басқа да электрондық жазбаларда тыңдаған жөн.

Бүгінгі және келер ұрпақ қазақ халқының дәстүлі әндерін ұмытпау үшін, оған әркез сүйеніп, әндетіп тұруы қажет, себебі өз ұлтын, өз тілінде, әрі өз әуезінде орындалу тиіс. Дәстүрлі әдістердің маңызы

Дәстүрлі әдістер музыкалық білім берудің негізін құрайды. Оларға нотамен жұмыс істеу, музыкалық аспаптарды меңгеру, теориялық білім беру, ән айту және аспапта ойнау жатқызылады. Бұл әдістер арқылы оқушылар музыканың классикалық үлгілерін зерттеп, тарихи тәжірибеге негізделген білім алады. Сонымен қатар, дәстүрлі әдістер оқушының музыкалық сауатын, ырғақ пен әуенді сезіну қабілетін дамытады.

Инновациялық әдістердің маңызы ақпараттық технологиялар мен заманауи құралдардың дамуы музыкалық білім беруде жаңа мүмкіндіктер ашты. Инновациялық әдістерге электрондық оқулықтар, виртуалды аспаптар, музыкалық бағдарламалар мен қосымшалар, онлайн сабақтар жатады. Бұл әдістер оқушыларға шығармашылық белсенділікті арттырып, өздігінен білім алуға ынталандырады. Сондай-ақ, инновациялық тәсілдер арқылы музыкаға деген қызығушылық артып, оқу процесі интерактивті және қызықты болып келеді.

Дәстүрлі және инновациялық әдістердің үйлесуі ең тиімді оқыту әдісі – дәстүрлі мен инновациялық тәсілдерді біріктіру. Дәстүрлі әдістер оқушының музыкалық негіздерін мықты қалыптастыруға көмектеседі, ал инновациялық әдістер оның шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейтеді. Бұл үйлесім балалар мен жасөспірімдердің білімі мен дағдыларын жан-жақты дамытуға мүмкіндік береді.

Музыкалық білім беруде дәстүрлі және инновациялық әдістердің маңыздылығын мойындау – оқыту сапасын жақсартудың кепілі. Осы әдістердің тиімді үйлесімі арқылы заманауи оқушылардың музыкалық қабілеттері мен қызығушылығы дамып, шығармашылық тұлға қалыптасады.

Әдебиеттер

1 Алма Темірбекова. Казахские народные песни. А., Жазушы. 975

2 Эйхгорын А. Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Т., 1963

3 Очерки по истории казахской советской музыки. Казгослитиздат. А., 1962

4 Дүйсембінова Р. Қ. Музыкалық білім беру педагогикасы. – Талдықорған, 2006.

5 Абдуллин Э. Б. Музыкалық білім педагогикасының әдіснамасы. – Алматы, 2009.

6 Музыкалық білім беру педагогикасы: ізденістер және дамыту бағыттары. – Алматы, 2007.

7 Дүйсембінова Р. Қ., Мукеева Н. Е., Сүйінғарина Т. М., Төлеужанова Ә. Музыка пәнін оқыту әдістемесі. – 2018.

9 Каминский В.Ю. Использование образовательных технологий в учебном процессе. – Научно-практический журнал «Завуч» №3, 2005.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВЫПОЛНЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА

Назирбекова Шахноза Батировна
Доцент кафедры «Изобразительное искусства и инженерной графики», Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами (Узбекистан)
Низомова Севинч Шокир кизи,
магистр «кафедры Изобразительное искусства и инженерной графики», Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами (Узбекистан)
shahoz@mail.ru

Аннотация. В статье раскрывается история развития графического пейзажа как жанра в зарубежном и отечественном изобразительном искусстве, этапы выполнения авторской творческой работы в технике графики.

Ключевые слова: *графический пейзаж, рисунок, творческая работа, изобразительное искусство.*

Abstract. This article explores the history of the development of graphic landscape as a genre in foreign and domestic fine art, as well as the stages of creative work in graphic art.

Creek word: graphic landscape, drawing, creative work, fine art.

Как и в живописи, так и в графике, пейзаж является одним из ведущих жанров изобразительного искусства. Мастера искусства всегда воспевали красоту человека в гармонии с природой. Поэтому многие зарубежные и отечественные художники обращались к жанру пейзажа в графике. Художники-пейзажисты легко могут изобразить красоту полей, рек, лесов и гор. С помощью пейзажа художник передает свое настроение и воплощает восхищение красотой природы. Пейзажи помогают сохранить память об историческом облике городов и деревень, позволяют увидеть пейзаж современного времени и времен прошлого. Данная тема является актуальной, так как обучение выполнению графического пейзажа является немаловажной задачей, стоящей перед будущими педагогами изобразительного искусства.

Основными задачами является приобретение ими умений и навыков в области пейзажной графики:

– знания об объектах живой природы, особенностей работы над графическим пейзажем, архитектурой;

– знания способов передачи большого пространства, закон линейной перспективы, равновесия, плановости;

– умения изображать окружающую действительность, передавая воздушную перспективу.

Графическим искусством, или графикой (от греческого *grapho* — пишу, черчу, рисую) называется вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости, включающий рисунок и печатные художественные изображения (гравюру, литографию, монотипию и др.). Цвет в графике не является главным, и применяется ограниченно.

Основными изобразительными средствами графики являются линия, пятно, штрих, светотень, фактура. К этим средствам относится и фон, то есть тон и цвет бумаги. Линия — это след от движения точки на плоскости. Она может быть самой разнообразной по начертанию и длине. Линии бывают прямые, волнистые и комбинированные, длинные и короткие. Основной задачей изобразительных средств графики является передача формы, объёма и пространства. Одним из жанров графического рисунка является пейзаж. Пейзаж — это жанр изобразительного искусства, предметом изображения которого является природа. Пейзажная графика зародилась в XV — XVI вв. вместе с появлением и развитием печати гравюры на бумаге. Изображения местностей, исторических памятников и разных городов распространились в печатных изданиях и отдельных гравюрных оттисках по всему

цивилизованному миру: акварели, рисунки и офорты пейзажей А. Дюрера, А. Альтдорфера, В. Губера, А. Хиршфогеля, Г.-З. Лаутензака, пейзажные рисунки и ксилографии круга Тициана. Важное место в формировании пейзажной графики занимают гравюры, выполненные по рисункам Питера Брейгеля Старшего. Совершив путешествие (1552–1553 гг.) через Францию в Италию, он выполнил ряд рисунков природы альпийских горных ландшафтов. В дальнейшем эти рисунки, а так некоторые другие, скомпонованные и дополненные библейским, мифологическим или же жанрово-бытовым стаффажем, послужили оригиналами для ряда гравюр, изданных Иеронимом Коком. Рисунки Брейгеля, особенно предназначавшиеся для гравировки, обладают четким, прорисованным острым перовым штрихом. В ряд случаев они уже сами имеют вид гравюры.

В XVII веке появилось множество национальных школ, сформировались новые жанры и их разновидности. Это время было плодотворным для дальнейшего развития пейзажа в графике. На этот период падает необычайный расцвет голландской живописи и всех ее жанров, наиболее распространенным из них становится пейзажный. На начальной стадии развития пейзажной графики XVII века распространилась «черная манера». Метод работы по темному грунту предполагал принципиально новый подход в построении изображения — живописный, в противоположность живописи по светлому грунту, идущей от рисунка. Параллельно разрабатываются правила светотени. Конфликт света и тени становится главной темой не только в графике и живописи, но и в скульптуре и архитектуре. Выдающимся мастером офорта был Джованни Батиста Пиранези. Его офорты были посвящены сооружениям древнего Рима. В своих работах он использует весь диапазон штрихов, благодаря чему выражает все величество могучих древнеримских построек. Другой художник Антонио Канал (Каналетто), исполнил ряд офортов с видами Рима и Венеции. Отличительная особенность этих работ в легкости штриха, благодаря чему работа делается близкой к живописной. Развитие книжной графики в XIX веке способствовало развитию ксилографии. Однако в ксилографии рисунок был ограничен в своих возможностях, так как дерево имело свою структуру и плотность, что приводило к сопротивлению резке. Однако ситуацию разрешил английский художник и гравер Т. Бьюик. Он догадался использовать поперечный спил дерева, что привело к изобретению торцовой ксилографии. Твердая и однородная поверхность торцовой доски позволяло получать тончайшие линии, нежели в продольной. Благодаря ему ксилография снова заняла господствующее положение в книге. Появилась новая техника, художник в совершенстве освоил ее и создал в этой технике непревзойденные произведения этого времени.

В русском искусстве пейзаж как самостоятельный жанр появился в конце XVIII века. Его основоположниками были архитекторы, театральные декораторы, мастера перспективы. Графические пейзажи первых художников представляли собой топографические виды парков и величественных дворцов. Одним из последователей был гравер А. Ф. Зубов. Он выполнил альбом гравюр на 8 листах в его «Панораме С.-Петербурга» изображения «царствующего города Санкт-Петербурга». В своих работах Зубов впервые в русском искусстве попытался передать воздушное пространство, смягчая свет и тень на дальних планах.

Во времена Елизаветы были выгравированы по рисункам М. И. Махаева, двенадцать проспектов Петербурга, которые были помещены в альбом, изданный в качестве приложения к плану столичного города. Альбом был настолько популярен, что его копировали вплоть до середины XIX века в Англии, Франции, Германии в технике гравюры, рисунка, акварели, масла. Но только с появлением произведений С. Ф. Щедрина можно говорить о том, что пейзаж как отдельный жанр сформировался в русском искусстве. Под его руководством в Петербургской Академии в 1799 году возник класс ландшафтной гравюры, что позволило воспитать лучших мастеров русского гравировального пейзажа начала XIX вв. Основоположником графического пейзажа является современник Щедрина — Ф. Я. Алексеев. Его творчество занимает особое место в русском искусстве начала XX века. Он

создал множество работ с видом на Петербург, в котором старался сохранить все его портретные черты без прикрас или искажений.

На рубеже XIX века появились художники, увлекающиеся правдивой передачей натуры. Большой вклад внес в русский пейзаж А. Г. Венецианова и его последователи, которые изображали скромные и поэтичные уголки русской природы. Разные подходы к задачам пейзажа определили творческие пути А. К. Саврасова. Достижения художника подготовили появление такого явления как лирический интимный пейзаж, в котором эмоциональное состояние преобладало над сюжетом. Нельзя не сказать о всемирно известной картине «Грачи прилетели», принесшей Саврасову заслуженную славу. Карандашные наброски и рисунки, натурные зарисовки, исполненные в графической технике, рождались на протяжении всего его творческого пути.

В развитие русского искусства Саврасов большую роль сыгран не только как художник, но и как педагог. Учеником А. Саврасова был И. Левитан. Его творчество — новый и значительный этап в развитии пейзажа, как в живописи так и в графике. Пейзаж Левитана трагичен, художник отражал в своих картинах реалии жизни дореволюционной России. Уделял наибольшее внимание работе маслом, он оставил после себя и некоторое количество рисунков карандашом и набросков. Некоторые из них и являлись прообразами будущих больших картин. Поиск средств передачи пейзажа в графике определили путь и художника-пейзажиста, живописца, рисовальщика и гравера — И. И. Шишкина. Его работы были посвященных русскому лесу, где детально проработанные изображения деревьев и растительности средней полосы России. В своих рисунках пером безукоризненно точен.

Шишкин — мастер тонового рисунка, глубокой проработки плановости пространства графическими средствами. В его творчестве представлено множество офортов, литографий и гравюр, рисунков углем. Его эстампы являются выразительной демонстрацией мастерского владение рисунком в сочетании с уникальным владением же графическими технологиями. Многие его современники не воспринимали творчество И. И. Шишкина, считая, что он «фотографирует» природу, однако время расставило все на свои века. Творчество Шишкина — это образ истинно русской природы. Следует отметить, что манеру письма он во многом почерпнул у творцов-художников, которые представляли дюссельдорфскую школу. В творчестве русских художников начала XX века приобрел особую популярность городской пейзаж. Этому способствовал рост урбанизации, а также просветительная деятельность различных общественных организаций по сохранению памятников архитектуры. Подобная ситуация сложилась и в советский период со второй половины 70-х годов, а также в 80-е годы. Изучение и свободное использование традиций различных исторических эпох в это время повлияли на интерес к изображению архитектуры и преобладанию в пейзаже мотивов старого города. В ходе исторического развития графического пейзажа, произведения таких художников, как Е. Е. Лансере, И. Я. Билибин, А. Н. Бенуа, Д. И. Мирохин, М. В. Добужинский, Б. М. Кустодиев, А. П. Остроумова-Лебедева, К. А. Сомов, окончательно сформировали лицо русской пейзажной графики и вывели ее на уровень лучше европейских художественных достижений. Рассматривая развитие графического пейзажа, можно отметить его виды, которые подразделялись на жанры. Одним из излюбленных жанров графического пейзажа является сельский пейзаж. Жизнь села — наиболее распространённая тема всех времен, является источником вдохновения и творческого развития для художника, так как только там они видят природу в ее чистой форме. Сельский пейзаж всегда занимал важное место в живописном искусстве к природе, дома у реки, зелень лугов или угрюмость скал. Немало художников потрудились над тем, чтобы передать всю особенность русской сельской природы — леса, поля, реки и озера.

Парковые пейзажи изображали уголки природы, основным предметом изображения являются парки, скверы, аллеи и т. д. Природа парка завораживает сочетанием природных форм с декоративной скульптурой и архитектурой, строгой или свободной планировкой. Такие пейзажи в графике создавали С. Щедрин в XVIII веке и А. Бенуа в конце XIX века.

Марина — один из видов пейзажа, объектом изображения которого является море, а также сцены сражения или иные события, происходящие на море. Работы художников-маринистов рассказывают нам о своеобразной красоте то бурного, то спокойного моря. Сначала море было составной частью изображения кораблей и водных баталий, но затем мощная красота стихии стала увлекать художников. Художников, работающих в этом жанре, называют маринистами. Одним из таких маринистов являлся гениальный мастер морского пейзажа русский живописец и график И. К. Айвазовский. Художник большое значение придавал рисункам, сделанным с натуры. Это были в основном изображения прибрежных городов. Самыми простыми графическими средствами — линией, почти не используя светотень, он достигал тончайших эффектов точной передачи объема и пространства. Рисунки, сделанные им во время путешествия, всегда помогали ему в творческой работе. Городской пейзаж жанр изобразительного искусства, объектом изображения которого является жизнь города, включающей в себя здания улиц, проспекты, площади, набережные. Популярным этот жанр стал в Европе в XVIII веке под названием «ведута» («veduta» с итальянского — «вид»). Это были картины, виды пейзажа, суть которых с топографически точное и детальное изображение городских зданий, улиц и целых кварталов. Так же городской пейзаж можно связать с именем итальянского художника А. Каналетто, который добился в своих ведутах равновесия между документальностью и поэтической интерпретацией городского пейзажа. Ф. Я. Алексеев, один из мастеров городского пейзажа, выполнил множество графических работ с видами Санкт-Петербурга Городской пейзаж изображали М. Добужинский и А. П. Остроумова-Лебедева.

Архитектурный пейзаж — разновидность пейзажа, один из видов перспективной живописи, изображение реальной или воображаемой архитектуры в природной среде. Архитектурный пейзаж показывает ценность зданий как произведений зодчества, их взаимосвязь между собой и со всей средой обитания. Остановимся на этапах создания нашей творческой работы — архитектурном пейзаже «Тишина», представленном на XXV Международном форуме детского творчества «Экология души». Объектом изображения в пейзаже стала церковь Рождества Христова с. Городище Инзенского района Ульяновской области. Данный храм по легенде был построен на месте древнего языческого мордовского кладбища, является недействующим с 1931 года. Работа над графическим пейзажем мы начинали с наблюдения натуры, делали натурные зарисовки, выполняли поиски композиции с разных точек зрения. Как правило, это были карандашные наброски и зарисовки на небольших форматах бумаги. Также поиски композиции могут осуществляется мягкими материалами, например сепией, сангиной, углем, или сухой пастелью. Определившись с композицией будущей работы, мы делали эскиз с натуры. Эскиз выполнялся в короткий срок на сравнительно небольшом формате. Он имел вспомогательный характер и служил для решения определенных задач:

– уточнение композиции будущей работы;
– определение пропорций изображаемых объектов, и их местоположения относительно друг друга;
– образное обобщение натуры;
– общая передача тоновых отношений;
– обобщенная моделировка объема предметов, с помощью выделения светотени;
– выявление разноплановости в пейзаже.

Эскиз с натуры выполнялся с применением законов линейной и воздушной перспективы. Работу над эскизом мы начинали с определения линии горизонта. Она может делить лист пополам, пройти ниже или выше середины листа. Высокая линия горизонта создает впечатление обзора с высоты. Низкая линия, наоборот, создает ощущение взгляда снизу. Она обычно используется в пейзажах с высокой архитектурой. Определившись с линией горизонта, на ней определяют точки схода, через которою, согласно законам линейной перспективы пройдут все горизонтальные линии. Затем относительно этих линий выполняется построение изображаемых объектов.

Когда линейно-конструктивный рисунок готов, делается тональная проработка будущего пейзажа. Когда общие тоновые отношения найдены, необходимо уточнить контрасты светотени. На заключительном этапе опять переходят к обобщению. Для достижения цельности произведения следует убрать лишние детали, ослабить контрасты, выделить главное. На этом работа над эскизом завершена.

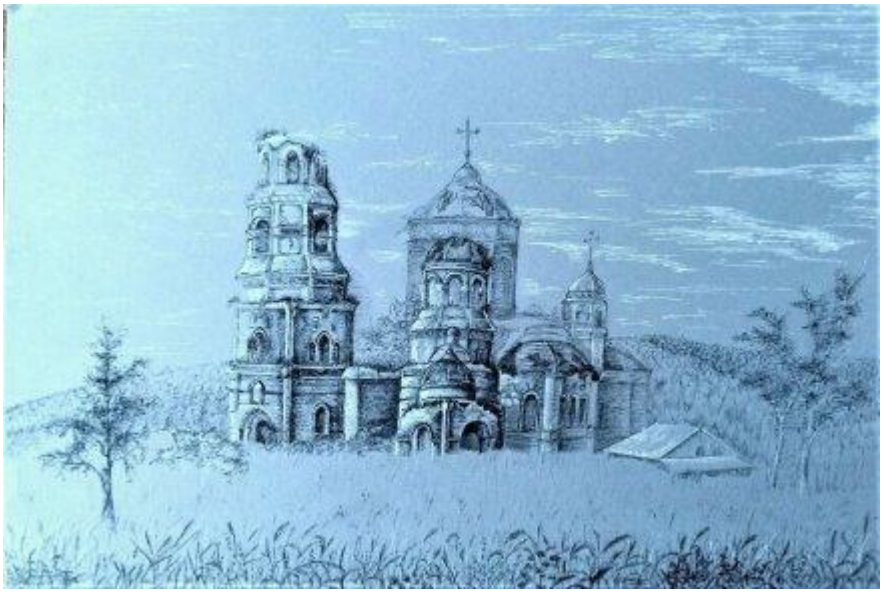


Рис. 1. Автор: Серебренникова Кристина. «Тишина». 2023. Тонированная бумага, гелевые ручки

Мы выполняли творческую работу на тонированной бумаге для пастели черной и белой гелиевыми ручками. Графический пейзаж выполняют на основе эскиза. Для самого произведения мы выбрали более крупный формат, чем для эскиза. Карандашом мы наметили линию горизонта и расположение основного объекта на листе бумаги, прорисовали общую композиционную схему. Определив основные массы, мы перешли к более тщательной проработке, уточняли размеры объектов. Затем выполняется линейно-конструктивный рисунок. Далее проводилась моделировка формы с помощью штриховки. Определяем основные светотеневые отношения. Далее идет завершающий этап. Проводится проработка деталей, расставляются акценты, подчеркиваются свет и тень. Выявляем воздушную перспективу, делая близкие объекты более темными, контрастными, а дальние более светлыми, приглушенными. Последним этапом возвращаются к обобщению. Чтобы достичь цельности произведения следует убрать лишние детали, ослабить контрасты, выделить главное. На этом работа над графическим пейзажем завершается. Итоговый вариант творческой работы представлен на представлены на рисунке 1.

Таким образом, выполнение графического пейзажа представляет собой сложный творческий процесс: появление и вынашивание замысла; составление зарисовок, а затем эскиза будущего произведения; тональной, свето-теневой проработке и завершение.

Литература:

1 Бесчастнов, Н. П. Графика пейзажа: учеб. пособие / Н. П. Бесчастнов. — М.: Сфера, 2013. — 310 с.

2 Бесчастнов, Н. П. Графика пейзажа: учебное пособие для студентов вузов / Н. П. Бесчастнов. — М.: Владос, 2008. — 35 с.

3 Бесчастнов, Н. П. Черно-белая графика: учебное пособие для студентов вузов / Н. П. Бесчастнов. — М.: Владос, 2008. — 271 с.

4 Голлербах, Э. Ф. История гравюры и литографии в России / Э. Ф. Голлербах. — М., 1923. — 240 с.

5 Журов, А. П. Гравюры на дереве / А. П. Журов,
6 Е. М. Третьякова, М., 1977. — 23 с.
7 История русского и советского искусства / ред. Д. В. Сарабьянов. — М.: Высшая школа, 2006. — 384 с.
8 Королева, С. Великие художники: Алексей Кондратьевич Саврасов / С. Королева. — М.: Директ-Медиа, 2010. — 48 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ ПОСРЕДСТВОМ ПРОГРАММ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ НА УРОКАХ ЧЕРЧЕНИЯ

Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами
Магистрант группы 201 **Мухамадалиева Зухрахон Махмуджон кизи**
muhammadaliyevazehra@gmail.com

АННОТАЦИЯ: В статье даны рекомендации по формированию креативных навыков посредством программ компьютерной графики для того, чтобы будущий студент мог регулярно пополнять свои знания, активизировать свои способности, умения и навыки, стать квалифицированным специалистом.

ANNOTATSION: The article provides recommendations for the formation of creative skills through computer graphics programs so that a future student can regularly supplement their knowledge, activate their abilities, skills, and abilities, and become a qualified specialist.

Ключевые слова: черчение, работоспособность, профессиональные качества, компетентность, знания, умения, компетентность, профессиональная графическая компетентность.

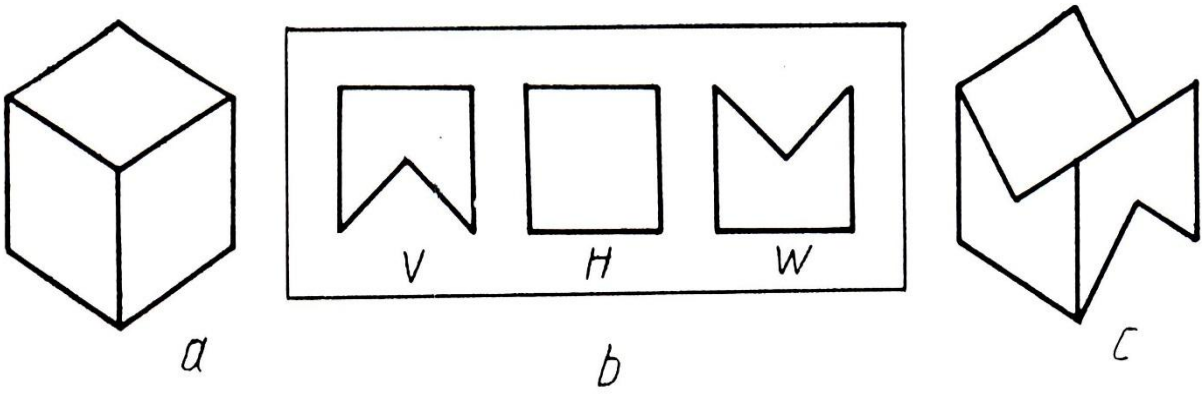
Key words: drawing, performance, professional qualities, competence, knowledge, skills, competency, professional graphic competence.

Образование становится одной из важнейших сфер, определяющих жизнедеятельность, интеллектуальный потенциал и социальный статус человека. В настоящее время система образования - это не просто процесс передачи знаний, а система, направленная на развитие мышления, мировоззрения и творческих способностей человека проявляется как сложный социальный механизм. Поэтому в образовательном процессе необходимо решать многие проблемы, непосредственно влияющие на деятельность человека, на основе современных подходов. Сегодня стремительное развитие научно-технического прогресса требует коренного обновления содержания и форм образования. В результате изменений, происходящих в сфере науки, возникают новые теоретические концепции и методологические подходы. Это позволяет превратить образование в производственный потенциал общества, источник социально-экономического развития, повысить его практические результаты. Инновационные технологии - один из важнейших факторов, обеспечивающих формирование гармонично развитой личности, повышающих эффективность образовательного процесса. В их основе лежит развитие у учащихся навыков самостоятельного мышления, творческого поиска, стремления к созданию нового, аналитического и критического мышления. Такой подход отличает обучение от пассивного процесса, Креативное мышление - одна из важнейших компетенций, которыми должно овладеть молодое поколение. Потому что она побуждает человека адаптироваться к любым меняющимся условиям, находить новые подходы и совершенствовать существующую ситуацию. В нынешнюю эпоху стремительного технологического прогресса нельзя ограничиваться простой грамотностью или традиционными знаниями; время требует жизни в стремительно обновляющейся, постоянно меняющейся среде. Президент[7] Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев в одном из своих выступлений отметил: "В старших классах

[7] https://hikmatlar.uz/quote?searchKey=Shavkat+Mirziyoyev

дети формируются как личности, так и как коллективы. В этот самый момент их не следует отрывать от среды, к которой они привыкли. Это может негативно сказаться на психике, посещаемости и, в конечном итоге, на образовании и воспитании молодежи. Поэтому обеспечение непрерывности образовательного процесса, "Необходимо совершенствовать программы.

В графической программе AutoCaD линии были нарисованы с очень высокой точностью в 2D и 3D среде из разделов "Черчение": геометрическое, проекционное, машиностроение, черчение. Если учитель черчения использует технологии компьютерной графики при передаче знаний учащимся и выполнении графических работ, он достигнет поставленной цели. Ученики творчески подходят к этому процессу. Конструировать куб геометрического тела так, чтобы полученная из него модель плотно проходила через заданные отверстия V, H, W (чертеж-1. а, б).



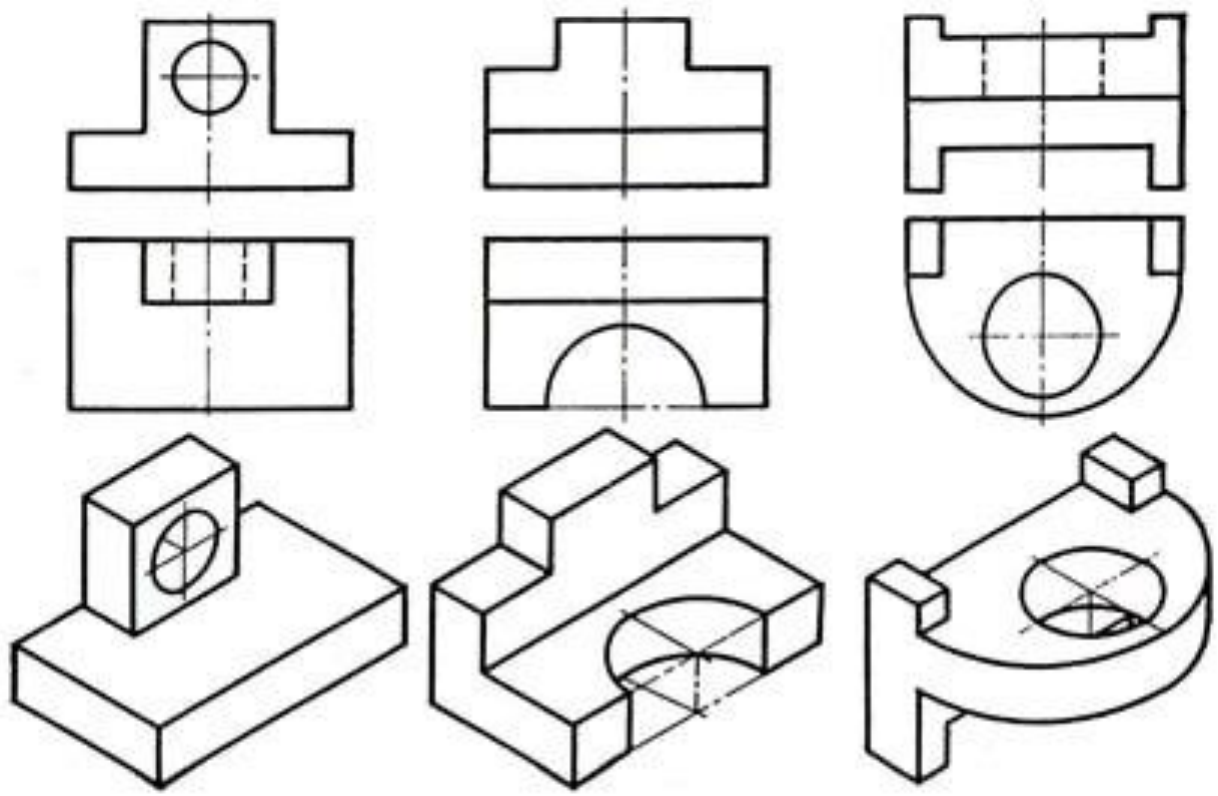
Чертеж-1

Учащийся конструирует так, чтобы из отверстия В плотно проходили главные изображения модели, из отверстия Н - изображения сверху модели, из отверстия W - изображения слева модели. Куб, спроектированный таким образом и с обрезанными лишними участками, показан на чертеж-1, с. Здесь учащийся пытается представить себе, как будущая модель проходит через эти три отверстия, чтобы выполнить данное задание, и проводит творческие исследования. После нескольких попыток создаются конструкции различных вариантов, и в результате общения с учителем определяется правильный ответ.Кто быстрее находит дидактическое упражнение[8]. Условие упражнения. Определение недостающих линий и допущенных ошибок на видах детали (чертеж 2).

Цель. Устранение проблем путем обучения учащихся исправлению недостатков, встречающихся на чертежах, тщательному анализу чертежей и компетентно-повышение квалификации. Оборудование. Чертежи, наглядные изображения или модели нескольких деталей в размерах, легко видимых учащимся. Описание упражнения. Учитель вешает на классную доску плакат с изображением отдельных линий, отсутствующих в деталях, и наглядные изображения деталей на этих плакатах закрываются бумагой. Затем от учащихся. Спрашивает, какие проблемы есть в чертежах, и учащиеся объясняют, в чем проблема. Однако, если ученики всё ещё затрудняются ответить, они демонстрируют наглядные изображения этих деталей. Даже в этом случае, если они испытывают трудности, учитель пытается решить проблему, задавая учащимся наводящие вопросы. В конце упражнения

[8] Н.Х.Гуломова, Д. А.Юлдашева Рисование (методическое пособие для общеобразовательных школ) печать -Т.: Типография ООО "ZUXRA BARAKA BIZNES," 2017, 12 стр.

анализируются ответы учащихся и поощряется обладатель наиболее правильного и лучшего ответа.



Чертеж-2

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1 Ashirboyev A., Valiyev A., Nigmanov B. Chizmachilik. –T.: “Voris-nashriyot”, 2016-456 p.

2 Gulomova, N. (2021). Use of interactive methods for students in teaching drawing lessons (on the example of views). *Academicia: an international multidisciplinary research journal*, *11*(1), 1637-1642.

3 Gulomova, N., & Saidaliyev, S. (2020). Development of Emergency Image in Students Psychological-Pedagogical Problems. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*, *18*(2), 181-186.

4 Saydaliyev, S., & Gulomova, N. (2019). Development of Spatial Thinking of Students Based on the Traditions of Eastern Architecture. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*, *14*(2), 210-214.

5 Gulomova N.Kh. “Chizmachilik darsligi” Fan va texnologiya nashriyoti T-2019

6 Gulomova N.Kh. Chizmachilik (loyihalash) Uslubiy qo‘llanma Nizomiy nomidagi TDPU bosmaxonasida nashr qilingan.Toshkent 2015, hajmi 4,25b/t

7 Xotamovna, G. N. (2024). THE ROLE OF GEOMETRIC PATTERNS IN FORMING STUDENT’S CREATIVE SKILLS. *American Journal Of Social Sciences And Humanity Research*, *4*(04), 170-178.

8 Xotamovna, G. N. (2024). INNOVATIVE EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN THE DEVELOPMENT OF STUDENTS'CONSTRUCTIVE COMPETENCES. *European International Journal of Pedagogics*, *4*(03), 87-91.

ӘОЖ 94(574):305-055.2

ҚАЗАҚ ДАЛАСЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ МӘРТЕБЕСІ: ТАРИХИ САБАҚТАСТЫҚ ПЕН ЗАМАНАУИ ГЕНДЕРЛІК САЯСАТ

Тастанбек А.А.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
Parkjennie725@gmail.com

Түйін:
Мақалада дәстүрлі қазақ қоғамындағы әйел мәртебесі және оның қазіргі Қазақстандағы гендерлік саясатпен сабақтастығы қарастырылады. Домалақ ана, Бопай ханым, Айғаным және Зере сияқты тарихи тұлғалардың қоғамдық-мәдени өмірдегі орны сипатталып, ұлттық дәстүрлер мен әйелдердің қоғамға қатысу мүмкіндіктері талданады. Сонымен қатар қазіргі кезеңдегі әйелдердің саясат, ғылым, білім және бизнес салаларындағы рөлі, гендерлік теңдікті қамтамасыз етудегі өзекті мәселелер сөз болады.
Кілттік сөздер: қазақ әйелі, әйел мәртебесі, тарихи сабақтастық, гендерлік теңдік, ұлттық мәдениет, көшбасшылық, Қазақстан.
Abstract.
This article examines the status of women in traditional Kazakh society and its continuity with contemporary gender policy in Kazakhstan. It considers the social and cultural significance of historical figures such as Domalaq Ana, Bopay Khanum, Aiganym and Zere, and discusses women’s participation in public life. It also outlines the role of contemporary Kazakhstani women in politics, science, education and business, alongside ongoing challenges to gender equality.
Keywords: Kazakh women, women’s status, historical continuity, gender equality, national culture, leadership, Kazakhstan.

Адамзат өркениетінің даму тарихында әйелдің қоғамдағы орны мен рөлі үнемі өзгеріп отырды. Әр халықтың мәдени-тарихи жадында әйел ана, ақылшы, тәрбиеші, дипломат және отбасының ұйытқысы ретінде бағаланды. Көшпелі қазақ қоғамында әйелдің міндеттері ер адамның міндеттерінен ерекшеленгенімен, ол отбасы мен қауым өмірінде маңызды орын иеленді. Бұл мақалада қазақ даласындағы әйелдердің тарихи мәртебесі мен қазіргі Қазақстандағы гендерлік саясаттың сабақтастығы қарастырылады.

Дәстүрлі қазақ қоғамындағы әйел мәртебесін көшпелі өмір салтының ерекшеліктерімен байланыстыра қарастыру қажет. Әйел үй шаруасын ұйымдастырып қана қоймай, мал-мүлікке, бала тәрбиесіне, туыстық байланыстарға және қауым ішіндегі қарым-қатынасқа қатысты шешімдерге де ықпал еткен. Әйелдердің құқықтары мен мүмкіндіктері барлық тарихи кезеңде бірдей болмаған; олардың қоғамдық орны әлеуметтік жағдайға, әдет-ғұрыпқа және нақты тарихи ортаға байланысты өзгеріп отырған.

Қазақ тарихында әйел даналығы мен ықпалын танытатын тұлғалар аз емес. Домалақ ана халық жадында парасат пен бірліктің символы ретінде сақталса, Бопай ханым XVIII ғасырдағы саяси оқиғалармен байланысты тұлға ретінде белгілі. Айғаным ханым қоғамдық-ағартушылық істерге араласқан, ал Зере әже Абайдың дүниетанымының қалыптасуына ықпал еткен тұлғалардың бірі ретінде танылады.Бопай ханымның тұлғасы әйелдердің саяси тарихтағы орнын қарастыруға мүмкіндік береді. Ол XVIII ғасырдағы күрделі саяси оқиғалармен байланысты деректерде аталады. Оның өмір жолы әйелдердің тарихи жағдайда дипломатиялық байланыстарға, билік айналасындағы қатынастарға және ел мүддесіне қатысты мәселелерге араласқанын көрсететін мысал ретінде қарастырылады. Ал Айғаным ханымның ағартушылық және қоғамдық қызметі білімге ұмтылу мен мәдени байланыстардың маңызын танытады. Зере бейнесі ұрпақ тәрбиесі мен рухани сабақтастықтың символы ретінде халық жадында сақталған.



1-сурет – Бопай ханымның портреті. Суретші: Джон Кэстл (John Castle).

Ұлттық киім, зергерлік бұйымдар және қолөнер де әйелдердің мәдени мұрадағы орнын танытады. Сәукеле, шашбау, шолпы, білезік пен сырға сәндік қызметімен қатар, дәстүрлі эстетикалық талғамды, шеберлік пен ұрпақтан ұрпаққа берілген мәдени тәжірибені бейнелейді.

Әйелдің дәстүрлі қоғамдағы орнын бағалағанда көшпелі шаруашылықтың ерекшелігін де ескеру қажет. Мал шаруашылығына негізделген өмір салтында отбасының тіршілігі бір адамның еңбегімен ғана қамтамасыз етілмеді. Үй ішіндегі шаруаны ұйымдастыру, киіз үйді күтіп ұстау, киім-кешек әзірлеу, тағам дайындау, балаларды тәрбиелеу және қонақ күту күнделікті өмірдің маңызды бөлігі болды. Бұл міндеттер әйелден тәжірибені, шыдамдылықты және ұйымдастырушылық қабілетті талап етті. Сондықтан әйелдің еңбегі отбасының тұрмысын сақтаумен қатар, қауымның әлеуметтік тұрақтылығына да ықпал етті.

Дәстүрлі ортада әйелдің беделі оның отбасындағы орнына, жасына, тәжірибесіне және туыстық қатынастар жүйесіндегі мәртебесіне байланысты қалыптасты. Үлкен әжелер мен аналар жас ұрпаққа салт-дәстүрді үйретіп, отбасылық дауларды шешуге араласып, маңызды шешімдерге кеңес берген. Мұндай тәжірибе ауызша мәдениеттің сақталуына және ұрпақтар арасындағы байланыстың нығаюына ықпал етті. Дегенмен, бұл ерекшеліктерді барлық әйелдер бірдей құқықтарға ие болды деп түсіндіруге болмайды: олардың мүмкіндіктері дәуірге, әлеуметтік жағдайға және жергілікті әдет-ғұрыптарға қарай әртүрлі болған.

Қазақ қоғамындағы әйелдің қоғамдық беделін билердің, батырлардың және ел ағаларының жанында кеңесші болған әйелдер туралы тарихи әңгімелер де танытады. Ел ішіндегі татулықты сақтау, туыстар арасындағы келіспеушілікті реттеу және қиын кезеңде дұрыс шешім қабылдау үшін өмірлік тәжірибесі мол әйелдердің пікірі ескерілген. Мұндай мысалдар әйелдердің ықпалын тек жеке отбасы шеңберімен шектеуге болмайтынын көрсетеді. Сонымен бірге ауызша деректер мен тарихи аңыздарды ғылыми тұрғыдан қарастырғанда, олардың мазмұнын жазба деректермен және зерттеулермен салыстыру қажет.

Әйелдердің мәдени мұраны сақтаудағы үлесі қолөнер мен тұрмыстық мәдениеттен де байқалады. Киіз басу, кілем тоқу, кесте тігу, киім әзірлеу және зергерлік бұйымдарды пайдалану тәжірибесі ұрпақтан ұрпаққа беріліп отырды. Ұлттық киімдегі ою-өрнектер, бас киім түрлері мен әшекейлер адамның жасын, әлеуметтік ортасын немесе салттық жағдайын білдіретін мәдени белгілер қызметін атқарған. Бұл тәжірибелер әйелдердің эстетикалық

талғамын ғана емес, материалдық мәдениетті қалыптастырудағы білімін және шығармашылық қабілетін де танытады.

Осы тұрғыдан алғанда, дәстүрлі қазақ қоғамындағы әйел мәртебесін бір ғана өлшеммен бағалау жеткіліксіз. Әйелдің отбасындағы беделі, шаруашылықтағы еңбегі, мәдени мұраны жеткізудегі қызметі және жекелеген тарихи жағдайларда қоғамдық-саяси оқиғаларға араласуы өзара байланысты болды. Тарихи сабақтастықты дұрыс түсіну үшін әйелдердің жетістіктерін көрсетуімен қатар, сол кезеңдердегі шектеулер мен әлеуметтік айырмашылықтарды да назардан тыс қалдырмау керек.



2-сурет – XIX ғасырдағы қазақ әйелдері. Фотографтар: И. С. Поляков және С. М. Дудин.



3-сурет – Сәукеле

Тәуелсіз Қазақстанда әйелдердің құқықтарын қорғау және гендерлік теңдікті қамтамасыз ету мемлекеттік саясаттың маңызды бағыттарының бірі болып табылады. Әйелдердің білім алуына, еңбек етуіне, кәсіпкерлікпен айналысуына және саяси шешім қабылдау үдерістеріне қатысуына құқықтық негіз қалыптастырылған. Қазіргі қазақстандық әйелдер мемлекеттік басқару, парламент, ғылым, медицина, білім беру, мәдениет және бизнес салаларында еңбек етіп, түрлі деңгейдегі басшылық қызметтер атқаруда.



4-сурет – Астана халықаралық форумына қатысқан әйелдер. Астана, 29–30 мамыр 2025 жыл

Сонымен бірге, гендерлік теңдікке қол жеткізу жолында шешімін талап ететін мәселелер бар. Олардың қатарында тұрмыстық зорлық-зомбылықтың алдын алу, еңбек нарығындағы теңсіздік, басшылық лауазымдарға көтерілу кезіндегі кедергілер және отбасы мен кәсіби міндеттерді қатар алып жүруге байланысты қиындықтар аталады. «Әйнек төбе» ұғымы әйелдердің кәсіби өсуіне кедергі келтіретін, көзге бірден байқала бермейтін тосқауылдарды білдіреді. Бұл мәселелерді шешу заңнамалық шаралармен қатар, қоғамдық көзқарас пен күнделікті тәжірибенің өзгеруін де қажет етеді.

Гендерлік теңдік ұғымы әйелдер мен ерлердің барлық жағдайда бірдей болуын емес, олардың құқықтары мен мүмкіндіктерінің тең қорғалуын білдіреді. Бұл қағидат адамның жынысына байланысты білім алуына, мамандық таңдауына, еңбек етуіне немесе қоғамдық қызметке араласуына негізсіз кедергі келтірмеуді көздейді. Тең мүмкіндік қалыптасқан жағдайда әр адам өзінің қабілеті мен қызығушылығына сәйкес дамып, қоғамның ортақ игілігіне үлес қоса алады.

Қазақстанда әйелдердің қоғамдық өмірге араласуы білім беру жүйесінің дамуы және еңбек нарығының өзгеруімен тығыз байланысты. Қазіргі әйелдер мұғалім, дәрігер, ғалым, кәсіпкер, мәдениет қызметкері, инженер және мемлекеттік қызметші ретінде еңбек етеді. Көптеген әйелдер кәсіби білімін жетілдіріп, жаңа технологияларды меңгеріп, жеке бастамаларын жүзеге асыруда. Бұл үрдіс әйелдердің экономикалық дербестігін арттырумен қатар, отбасылардың тұрмыс сапасына және қоғамның адами капиталына да әсер етеді.

Әйелдердің кәсіпкерлікке қатысуы экономикалық белсенділіктің маңызды бағыттарының бірі саналады. Шағын бизнес пен отбасылық кәсіп әйелдерге өз идеяларын жүзеге асыруға, жұмыс уақытын белгілі бір деңгейде жоспарлауға және табыс көзін қалыптастыруға мүмкіндік береді. Алайда кәсіп бастау үшін қаржыландыруға қолжетімділік, кәсіпкерлік білім, нарық туралы ақпарат және тәлімгерлік қолдау қажет. Сондықтан оқыту бағдарламалары мен кеңес беру қызметтерінің қолжетімді болуы әйелдердің кәсіпкерлік әлеуетін ашуға көмектеседі.

Білім беру саласында гендерлік теңдік қыздардың сапалы білім алуына ғана емес, олардың әртүрлі мамандықтарға еркін бағдарлануына да қатысты. Қоғамда кейбір кәсіптерді тек ерлерге немесе тек әйелдерге тән деп қарастыратын түсініктер әлі кездеседі. Мұндай стереотиптер жастардың мамандық таңдауына әсер етуі мүмкін. Сондықтан оқушыларға кәсіби бағдар беру кезінде адамның қабілеті, қызығушылығы және даярлығы негізгі өлшем болуы керек. Қыздардың ғылым, технология, инженерия және цифрлық мамандықтарға қызығушылығын қолдау да маңызды.

Гендерлік теңдіктің тағы бір өлшемі – әйелдердің шешім қабылдау үдерістеріне қатысуы. Қоғамдық кеңестерде, жергілікті басқару органдарында, кәсіби бірлестіктерде және мемлекеттік мекемелерде әйелдердің пікірін ескеру түрлі әлеуметтік топтардың қажеттіліктерін жақсырақ түсінуге мүмкіндік береді. Әйелдердің өкілдігі тек сандық көрсеткішпен шектелмеуі керек; олардың ұсыныстары талқыланып, нақты шешімдер қабылдау кезінде ескерілуі де маңызды.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Қазақстан Республикасының Конституциясы. – 1995 жылғы 30 тамыз (өзгерістер мен толықтыруларымен). – 39-бап.
2 Қазақстан Республикасындағы 2030 жылға дейінгі отбасылық және гендерлік саясат тұжырымдамасы. – Қазақстан Республикасы Президентінің 2016 жылғы 6 желтоқсандағы № 384 Жарлығы.
3 Қазақстан Республикасының «Тұрмыстық зорлық-зомбылық профилактикасы туралы» Заңы. – 2009 жылғы 4 желтоқсан, № 214-IV. – 4–10-баптар.
4 Қазақстан тарихы (көне заманнан бүгінге дейін). Бес томдық. 1-том. – Алматы: Атамұра, 2010. – 544 б.
5 Біріккен Ұлттар Ұйымы. Әйелдерге қатысты кемсітушіліктің барлық нысандарын жою туралы конвенция. – 1979 жылғы 18 желтоқсан. – 1–5-баптар.
6 Қазақстан Республикасы Статистика агенттігі. Қазақстанның әйелдері мен ерлері: статистикалық жинақ. – Астана, 2009. – 4–5, 54–63, 93–99-бб.

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ МЕТОДИКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАФИЧЕСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ОБЕСПЕЧЕНИЯ НАГЛЯДНОСТИ В ДИСЦИПЛИНЕ «АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОЕ ЧЕРЧЕНИЕ»

Салайдинова Хумора Ширинбой кизи
магистрант 2-го курса направления «Инженерная графика и теория дизайна» УзНПУ

Аннотация. В статье освещается методика использования современных графических программ для обеспечения наглядности в архитектурно-строительном черчении. Проанализированы возможности программ AutoCAD, Revit и SketchUp в учебном процессе и показана их роль в развитии пространственного воображения, графического мышления и навыков самостоятельной работы. Даются методические рекомендации по сочетанию графических программ с этапами объяснения, демонстрации, практического занятия и оценивания урока.

Ключевые слова: архитектурно-строительное черчение, наглядность, графические программы, AutoCAD, Revit, SketchUp, 3D-модель, пространственное представление, графическое мышление.

IMPROVING THE METHODOLOGY FOR USING GRAPHIC PROGRAMS TO ENSURE VISIBILITY IN ARCHITECTURAL AND CONSTRUCTION DRAWING

Abstract. The article highlights the methodology for using modern graphic programs to ensure visualization in architectural and construction drafting. The capabilities of AutoCAD, Revit, and SketchUp programs in the educational process are analyzed, and their role in developing spatial imagination, graphic thinking, and independent work skills is

demonstrated. Methodological recommendations are provided for integrating graphic programs into the explanatory, demonstration, practical, and assessment stages of the lesson.

Keywords: architectural and construction drawing, visualization, graphic programs, AutoCAD, Revit, SketchUp, 3D model, spatial imagination, graphic thinking.

При преподавании дисциплины «Архитектурно-строительное черчение» формирование у обучающихся пространственного мышления и графического представления является одной из важных педагогических задач. В рамках этой дисциплины обучающиеся изучают планы, фасады, разрезы, а также конструктивные элементы зданий и сооружений. Для правильного понимания подобных графических изображений одного устного объяснения недостаточно. Необходимо использовать наглядные средства, позволяющие видеть учебный материал, сопоставлять его и практически изменять.

В современных условиях цифрового образования графические программы позволяют сделать содержание дисциплины «Архитектурно-строительное черчение» более точным и понятным. С помощью компьютерной графики можно перейти от обычного двумерного чертежа к трёхмерной модели, рассматривать объект с разных сторон и анализировать отдельные его части. В исследованиях по мультимедийному обучению показано, что сочетание содержательного изображения и текста способствует пониманию учебного материала [1].

Поэтому актуальной является организация работы с графическими программами не просто как со средством выполнения чертежей, а как с наглядным, интерактивным и практико-ориентированным средством обучения.

Цель и методы исследования

Основная цель исследования — определить эффективные методические приёмы совершенствования наглядности в дисциплине «Архитектурно-строительное черчение» посредством использования графических программ. При этом основное внимание уделяется тому, чтобы обучающийся не просто наблюдал готовый чертёж, а анализировал и изменял графический объект и самостоятельно разрабатывал графическое решение.

В исследовании применялись педагогическое наблюдение, анализ научно-методической литературы, сравнительный анализ, моделирование графических заданий и методическое обобщение. При выборе графических программ за основу были взяты три критерия: графическая точность, интерактивность и соответствие учебной цели.

Дидактическое значение наглядности

Наглядность служит для объяснения учебного материала с помощью конкретных образов. В черчении это понятие шире, чем простой показ рисунка. Наглядность должна позволять обучающемуся увидеть связь между формой, размерами и положением объекта в пространстве и его изображением на плоскости.

Например, при изучении плана здания использование только двумерного чертежа может вызывать затруднения у некоторых обучающихся. Если же продемонстрировать трёхмерную модель этого плана, расположение комнат, стен, дверей и окон в пространстве представляется более чётко. Затем, показав процесс получения плана или разреза из модели, обучающийся понимает связь между двумерным и трёхмерным изображениями.

Нецелесообразно и чрезмерное использование визуальных элементов. Выделение в учебном материале основных графических элементов, сокращение ненужных украшений и подача информации поэтапно направляют внимание обучающегося на основное содержание [2].

Возможности использования графических программ

AutoCAD как одно из важнейших графических средств в архитектурно-строительном черчении предоставляет возможности создания и редактирования чертежей. В нём можно точно строить геометрические элементы, проставлять размеры, использовать слои,

подготавливать планы, фасады и разрезы. В ходе урока целесообразно, чтобы преподаватель не показывал чертёж в готовом виде, а поэтапно демонстрировал процесс его создания.

Программа Revit позволяет моделировать элементы здания в трёхмерной среде и формировать связанные с ними чертежи. С помощью этой программы можно показать связь между планом, фасадом, разрезом и 3D-моделью. Это помогает обучающемуся целостно представлять объект.

SketchUp благодаря простому интерфейсу и возможностям 3D-моделирования может стать удобным инструментом в учебном процессе. Обучающийся, создав здание или его отдельную часть, получает возможность вращать модель, увеличивать её и наблюдать с разных точек. В исследованиях по инженерной графике отмечено, что интерактивная визуализация расширяет возможности анализа различных видов объекта [3].

Такие программы, как 3ds Max и Blender, также могут применяться для визуализации и 3D-моделирования. Однако на уроке черчения не обязательно использовать все возможности программы. Преподавателю следует выбирать только те средства, которые необходимы для объяснения темы. В противном случае обучающийся может потратить больше времени на изучение функций программы, чем на содержание черчения.

Методика использования графических программ

Урок на основе графических программ можно организовать в пять этапов. На первом этапе выявляются исходные знания обучающихся по теме. На втором этапе создаётся графическая проблемная ситуация. На третьем этапе преподаватель с помощью графической программы поэтапно демонстрирует объект. На четвёртом этапе обучающиеся выполняют самостоятельное графическое задание. На пятом этапе выполненная работа анализируется и оценивается.

Например, по теме «Построение разреза здания» сначала демонстрируется модель здания. Обучающимся задаются вопросы: где проходит секущая плоскость и какие элементы должны быть показаны на разрезе. Затем в графической программе модель рассекается, и полученный вид сравнивается с чертежом. В завершение обучающийся самостоятельно создаёт разрез для заданного здания. Таким образом теория, наглядная демонстрация и практическая деятельность объединяются в единую систему.

Разделение сложного графического материала на краткие и последовательные части помогает снизить излишнюю когнитивную нагрузку обучающегося [4]. Поэтому вместо длительной непрерывной демонстрации экрана эффективнее использовать последовательность коротких визуальных фрагментов, вопросов и практических заданий.

Критерии оценивания

При оценивании результатов использования графических программ недостаточно обращать внимание только на внешний вид чертежа. Следует учитывать также пространственное представление обучающегося, графическую точность, самостоятельность, аналитическое мышление и целенаправленное использование инструментов программы.

Пространственное представление оценивается по тому, насколько обучающийся умеет связывать между собой план, фасад, разрез и 3D-виды объекта. Графическая точность отражает правильность построения и оформления элементов чертежа. Самостоятельность показывает степень выполнения задания без помощи преподавателя. Такие критерии ориентируют обучающегося не только на создание красивого изображения, но и на содержательно правильное решение графической задачи.

Результаты и обсуждение

По результатам анализа, целенаправленное использование графических программ расширяет возможности наглядности. Объект, который в традиционном чертеже дан в статичном состоянии, с помощью графической программы можно перемещать, увеличивать, разделять на части и показывать с различных ракурсов. Эта возможность особенно важна при объяснении сложных конструктивных элементов и пространственных форм.

Однако при применении графических технологий на первом месте должна стоять педагогическая цель. Обилие технологий на уроке не повышает его эффективность автоматически. Если тема посвящена объяснению разреза, преподаватель должен сосредоточить внимание именно на секущей плоскости, рассечённых элементах и их графическом выражении.

Кроме того, цифровая подготовка обучающихся может быть разной. Поэтому целесообразно дифференцировать задания: на начальном уровне — работа с готовой моделью, на среднем — изменение модели, на высоком — самостоятельное создание модели и чертежа по заданному условию. Такой подход помогает учитывать индивидуальные возможности обучающихся.

Заключение

Использование графических программ в дисциплине «Архитектурно-строительное черчение» является одним из эффективных средств обеспечения наглядности, развития пространственного представления и формирования графического мышления. AutoCAD позволяет создавать точные 2D-чертежи, а Revit и SketchUp — моделировать объекты в трёх измерениях и демонстрировать их в различных видах.

Эффективность образовательного процесса повышается, когда использование графических программ сочетается с этапами объяснения, интерактивной демонстрации, самостоятельной практической работы и оценивания. Самое главное — графическая программа не должна быть целью урока; она должна применяться как педагогическое средство, служащее пониманию обучающимся графической задачи и её самостоятельному решению.

Использованная литература

1 Mayer R. E. Multimedia Learning. 2nd ed. Cambridge University Press, 2009.
2 Mayer R. E., Fiorella L. Principles for Reducing Extraneous Processing in Multimedia Learning. Cambridge University Press, 2014.
3 Starke S. D. et al. Comparing two types of engineering visualizations: Task-related manipulations matter. Applied Ergonomics, 43(1), 2012, 48–56.
4 Mayer R. E., Pilegard C. Principles for Managing Essential Processing in Multimedia Learning. Cambridge University Press, 2014.
5. UNESCO. UNESCO ICT Competency Framework for Teachers. Paris: UNESCO, 2018.

ӘОЖ 378.016:75

БОЛАШАҚ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ТҮСТІК ОЙЛАУЫН ДАМЫТУДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КЕСКІНДЕМЕНІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ МҮМКІНДІКТЕРІ

Әбдікәрім С.О., Байтас М.М., Жолдасова А.Т., Райсова Л.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: Saltanatabdikarim97@gmail.com

Түйін: Мақалада болашақ суретшілердің түстік ойлауын дамытуда ұлттық кескіндемені қолданудың педагогикалық мүмкіндіктері қарастырылады. Мақсат – көркем мұраны талдау, түстік тәжірибе және авторлық этюд арқылы студенттің түс қатынастарын саналы құруына бағытталған әдістемелік жүйе ұсыну. Жұмыс дереккөздерді талдау, ұғымдық салыстыру және оқу тапсырмаларын жобалау әдістеріне сүйенеді. Түстік ойлау реңк, ашықтық, қанықтық, жылы және суық қатынастарды композициялық міндетпен байланыстыратын қабілет ретінде түсіндіріледі. Әбілхан Қастеев мұрасын оқу материалы ретінде пайдалану жолдары ұсынылып, Батырбек Өтептің гобелен өнері түс пен материал байланысын салыстыруға арналған пәнаралық ресурс ретінде қарастырылады. Нәтижесінде бітіруші курсқа бейімделген тапсырмалар, бағалау өлшемдері және авторлық оқу суреті әзірленді. Әдістеменің тиімділігі кейінгі тәжірибелік зерттеуде тексерілуі тиіс.

Abstract: This article examines the pedagogical potential of national painting for developing future artists' colour thinking. The aim is to propose a teaching sequence that connects heritage analysis, colour experimentation and original painted studies. The study uses source analysis, conceptual comparison and learning task design. Colour thinking is understood as the ability to relate hue, lightness, saturation and warm–cool relationships to compositional intentions. Abilkhan Kasteev's legacy is considered as a learning resource, while Batyrbek Utep's tapestry art supports an interdisciplinary comparison of colour and material. The outcome comprises assignments for final-year students, assessment criteria and an original teaching illustration. The proposed approach requires subsequent empirical evaluation.

Кілт сөздер: ұлттық кескіндеме, түстік ойлау, колорит, көркем білім, Әбілхан Қастеев, Батырбек Өтеп, гобелен, түстік этюд, рефлексия.

Keywords: national painting, colour thinking, colour harmony, art education, Abilkhan Kasteev, Batyrbek Utep, tapestry, painted study, reflection.

Кескіндемені оқытуда түс туралы теориялық білім мен оны көркем жұмыста қолдану арасында алшақтық жиі кездеседі. Студент түстер шеңберін, негізгі және қосымша түстерді атай алғанымен, натюрмортта немесе пейзажда түстік тұтастық құруда қиналуы мүмкін. Бұл қиындықты бояу араластыру жаттығуларымен ғана шешу жеткіліксіз. Түстің затты сипаттау, кеңістікті ұйымдастыру, көрермен назарын бағыттау және шығарманың көңіл күйін қалыптастыру қызметтері өзара байланыста меңгерілуі керек. Сондықтан болашақ суретшінің даярлығында түстік ойлау жеке техникалық дағдыдан кеңірек педагогикалық міндет ретінде қарастырылады.

Ұлттық кескіндеме осы міндетті мазмұнды көркем материалмен байланыстыруға мүмкіндік береді. Қазақстан суретшілерінің туындыларын талдау арқылы студент табиғи орта, тұрмыс, адамның еңбегі және мәдени жадының түстік шешімге қалай енетінін зерттейді. Ұлттық сипатты бір ғана түске немесе өзгермейтін палитраға теңестіру дұрыс емес. Бір тақырып әр суретшіде әртүрлі колоритпен берілуі мүмкін; оның ерекшелігін тақырып, уақыт, материал және авторлық шешім бірге анықтайды. Сабақтағы басты мәселе – осы қатынастарды бақылау және оларды өз жұмысында саналы қолдану.

Зерттеудің мақсаты – ұлттық кескіндеме негізінде болашақ суретшілердің түстік ойлауын дамытуға арналған тапсырмалар жүйесін ұсыну. Міндеттері: түстік ойлаудың оқу үдерісіндегі мазмұнын нақтылау, көркем мұраны талдау тәсілдерін белгілеу, кескіндеме мен гобелендегі түс қызметін салыстыру және студент жетістігін бағалау өлшемдерін әзірлеу. Мақсатты контекст – М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің кескіндеме және графика бағыты бойынша бітіруші курс студенттері. Мақалада нақты оқу эксперименті немесе студенттерден жиналған сандық деректер берілмейді; нәтижелер әдістемелік ұсыныс түрінде ұсынылады.

Жұмыстың деректік негізін музейдің ресми жарияланымдары, түс пен көркем оқыту жөніндегі еңбектер және суретші мұрасын таныстыратын материалдар құрайды. Әбілхан Қастеев атындағы өнер музейінің жарияланымында суретші шығармашылығы туған жер мен оның адамдарына арналған көркем баяндау ретінде сипатталады [1]. Бұл дерек ұлттық кескіндемені мәдени мазмұн арқылы оқытудың бағытын анықтауға қолданылды. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейінің Батырбек Өтепке арналған материалы гобелен туындыларының атауы мен авторын тексеруге пайдаланылды [2]. Әдебиеттер мақсатты түрде іріктелді; жұмыс толық жүйелі шолу мәртебесіне үміткер емес.

Негізгі әдістер – ұғымдық талдау, салыстыру және педагогикалық жобалау. Ұғымдық талдау түстік ойлаудың бақылау, таңдау, салыстыру және түсіндіру әрекеттерін ажыратуға мүмкіндік берді. Салыстыру кескіндемедегі бояу қабаты мен гобелендегі жіптің түс әсерін құру ерекшеліктеріне бағытталды. Педагогикалық жобалау арқылы көркем туындыны талдаудан студенттің авторлық этюдіне дейінгі тапсырмалар байланыстырылды. Ұсынылған өлшемдер нәтиженің сапасын да, шешім қабылдау барысын да қамтиды. Оларды оқу тәжірибесінде қолданар алдында топтың бастапқы даярлығы мен материалдық мүмкіндіктеріне бейімдеу қажет.

Түстік ойлау осы мақалада реңк, ашықтық, қанықтық және жылы–суық қатынастарды көркем міндетке сәйкес таңдап, олардың өзара әсерін бағалау қабілеті ретінде анықталады. Оның бірінші қыры – бақылау: студент заттың шартты атаулы түсімен қатар жарық, көлеңке және орта әсерінен өзгерген реңктерді ажыратады. Екінші қыры – ұйымдастыру: негізгі және бағыныңқы түстік дақтарды, контраст пен үндестікті құрады. Үшінші қыры – мағыналық таңдау: қандай қатынастың шығарманың ниетіне сәйкес келетінін түсіндіреді. Бұл қырлар өзара байланысқанымен, оларды бағалау кезінде бөлек бақылаған жөн.

Түсті контексте көру қағидасы Й. Альберстің түс өзара әрекетіне арналған еңбегінде тәжірибелік тапсырмалар арқылы қарастырылады [3]. Оқытуда оны бір бояу үлгісін ашық және күңгірт фонға орналастырып салыстыру арқылы қолдануға болады. Студент бояудың атауы өзгермесе де, көрінетін әсерінің өзгергенін бақылайды. Осы тәжірибе кескіндемедегі түстік шешімді жеке реңктер тізімі ретінде түсіндірудің жеткіліксіз екенін көрсетеді. Палитраның көркем қызметін түсіну үшін көршілес түстер, дақтардың көлемі, жиек сипаты және жарықтық айырма бірге қарастырылуы тиіс.

Әбілхан Қастеев мұрасын талдауда студент алдымен музейлік дереккөзден таңдалған жұмыстың авторын, атауын және қолжетімді техникалық мәліметін тіркейді. Содан кейін негізгі түстік аймақтарды шартты дақтарға ықшамдайды, назардың қай жерге бағытталғанын және кеңістік қалай ұйымдастырылғанын сипаттайды. Бұл тапсырма нақты туындыны көзбен көріп талдауға сүйенеді. Суретшінің барлық шығармасына бір палитра тән деген алдын ала қорытынды жасалмайды. Бір жұмыста байқалған қатынас басқа жұмыспен салыстырылып, айырмашылықтың сюжетпен немесе материалмен байланысы талқыланады.

Ұлттық мазмұнды түс арқылы меңгерту кезінде табиғат пен тұрмыстық заттарды оқу материалы ретінде қолдануға болады. Студент ауыл немесе қала көрінісінен, үй ішіндегі тоқыма бұйымынан, керамикадан немесе күнделікті киімнен шағын түстік бақылаулар жинайды. Бұл бақылаулар ұлттық кескіндеменің белгілі бір туындысындағы қатынастармен салыстырылады. Тапсырманың мақсаты – мәдени ортаны дайын символдар жиынтығы ретінде көрсету емес, студенттің өз тәжірибесі мен көркем мұра арасындағы байланысты нақтылау. Соңғы этюдте таңдалған қатынас жеке композициялық міндетке бейімделеді.

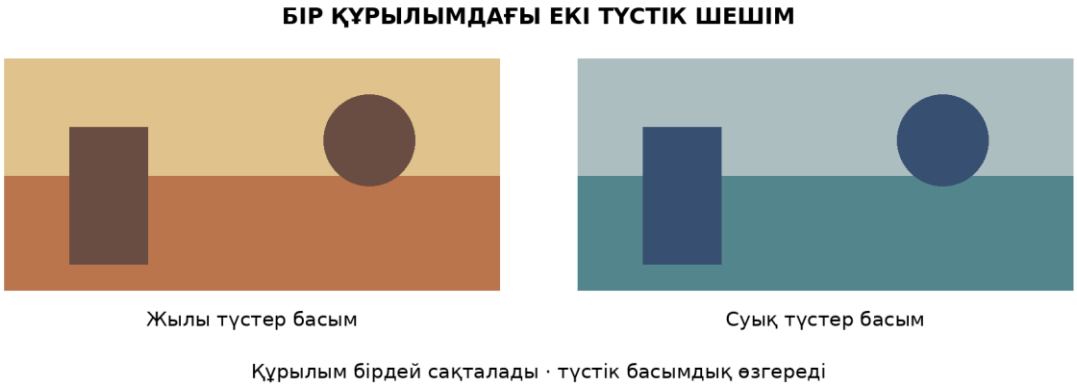
Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасы түстік ойлауды пәнаралық тұрғыда дамытуға мүмкіндік береді. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі Батырбек Өтепті 1946–1992 жылдары өмір сүрген, Қазақстандағы гобелен өнерін дамытқан кәсіби суретші ретінде таныстырады. Музейдің ресми бетінде «Сыбызғы», «Күй дастан», «Сазгерлер», «Бүркітші», «Көркейе бер, Атамекен» және басқа туындылары берілген [2]. Мақалада ақпараттық хаттағы есім жазылымы сақталды. Осы мұраны пайдалану суретшіні кескіндеме өкілі ретінде жіктеуді білдірмейді: гобелен кескіндемеге сабақтас түс пен композиция мәселелерін өз материалы арқылы шешетін өнер түрі ретінде қарастырылады.

Кескіндемеде түс әсері бояуды араластыру, мөлдір қабат, пастозды жағу немесе қылқалам ізінің бағыты арқылы құрылуы мүмкін. Гобеленде жіптің өзіндік түсі, беткі бедері, жіптерді қатар орналастыру және тоқу тығыздығы маңызды. Бұл ерекшеліктерді салыстыру студентке материал ауысқанда бір түстік ниеттің әртүрлі орындалатынын түсінуге көмектеседі. Тапсырма үшін Батырбек Өтеп туындысының музейлік репродукциясы мен кескіндеме жұмысы қатар қарастырылады. Студент олардың ұқсастығын жалпы ұлттық тақырыптан ғана іздемей, түстік дақтың көлемі, ырғақ және композициялық басымдық арқылы сипаттайды.

Практикалық жұмыста студент гобеленнен бақылаған түстік қатынасты бес–жеті дақпен ықшамдап, оны қағазда бояумен және шағын жіп коллажымен екі рет орындайды. Екі нұсқаның өлшемі мен негізгі құрылымы бірдей сақталады. Содан кейін жарықтың, фактураның және дақ шекарасының қабылдауға әсері талданады. Студент бастапқы қатынастың қай бөлігі сақталғанын, қай бөлігі материалға байланысты өзгергенін түсіндіреді. Осындай салыстыру Батырбек Өтеп мұрасын көшірме жаттығуына айналдырмай, болашақ суретшінің материалдық сезімталдығы мен саналы түс таңдауына арналған оқу ресурсы етеді.

Ұсынылатын тапсырмалар жүйесі төрт әрекетті біріктіреді: түстік қатынасты бақылау, шектеулі палитрада сынау, нұсқаларды салыстыру және авторлық этюдті негіздеу. Бірінші тапсырмада студент бір туындының репродукциясын қарап, негізгі бес түстік дақты және олардың жуық көлемдік арақатынасын белгілейді. Әр дақтың композициядағы қызметі қысқа сөзбен түсіндіріледі: негізгі масса, фон, өтпелі аймақ немесе екпін. Мұнда цифрлық кескіндегі түс пен түпнұсқадағы түс сәйкес болмауы мүмкін екені ескеріледі. Бақылау абсолютті өлшеу емес, көрінетін қатынасты сипаттау ретінде ұсынылады.

Екінші тапсырмада студент бір композицияны шектеулі палитрамен екі рет орындайды. Бірінші нұсқада жылы түстердің, екіншісінде суық түстердің басымдығы зерттеледі. Құрылым мен тақырып өзгермегендіктен, назар түстік қатынасқа аударылады. Студент қай нұсқада кеңістік, екпін немесе көңіл күй өзгергенін талдайды. «Жылы түс әрқашан қуаныш, суық түс әрқашан мұң білдіреді» деген тұрақты ережеге сүйенуге болмайды: әсер реңктердің нақты қатынасына, жарықтыққа, бейненің мазмұнына және көрермен тәжірибесіне тәуелді. Осы шартты түсіну түс символикасын үстірт қолданудан сақтайды.



1-сурет. Түстік басымдықты салыстыруға арналған оқу иллюстрациясы
Дереккөз: мақала үшін құрастырылған авторлық үлгі

1-сурет белгілі бір суретшінің шығармасын қайталамайды; ол бір құрылымды әртүрлі түстік басымдықпен орындаудың шартты үлгісі. Екі нұсқада да пішіндердің орны сақталып, палитра өзгертілген. Студент алдымен олардың қабылдау айырмасын сөзбен сипаттайды, кейін ұқсас тәжірибені бояумен орындайды. Компьютерлік экрандағы реңктер қағазда дәл қайталана бермейтіндіктен, бояу сынамасы міндетті түрде салыстырылады. Осылайша сурет көркем туындының дәлелі ретінде емес, оқу міндетін түсіндіретін құрал ретінде пайдаланылады.

Үшінші тапсырма түстік дақтардың көлемін өзгертуге арналған. Студент палитраны сақтап, бір нұсқада үлкен тыныш фон мен шағын екпін, екіншісінде бірнеше тең дақ жасайды. Ол қай нұсқада назардың жинақталғанын және қай жерде түстік тұтастық әлсірегенін анықтайды. Бұл жұмыс түс саны аз болса да, композицияның шамадан тыс бөлшектенуі мүмкін екенін көрсетеді. Төртінші тапсырмада студент өзі таңдаған ұлттық тақырыпқа авторлық этюд орындайды. Тақырыпты тұрмыстық көрініс, пейзаж немесе заттық композиция арқылы шешуге болады; негізгі талап – палитра таңдауы мен түстік екпіннің мазмұнға сәйкестігін түсіндіру.

Топтық талқылауда әр студент бір сәтті және бір өзгерту қажет қатынасты көрсетеді. Пікір нақты белгіге сүйенеді: дақ көлемі, ашықтық айырмасы, қанықтық немесе жылы–суық байланыс аталады. Оқытушы дайын палитраны міндеттемей, студентке нұсқаларын қайта салыстыруға мүмкіндік береді. Жұмыс соңында портфолиоға бастапқы репродукцияның дереккөзі, түстік бақылау парағы, материал сынамалары, аралық этюдтер және қорытынды түсіндірме енгізіледі. Бұл құрам қабылданған шешімнің қалай өзгергенін көруге және студенттің авторлық жауапкершілігін бағалауға мүмкіндік береді.

Бағалау төрт өлшемге сүйенеді: түстік қатынасты бақылаудың нақтылығы, колориттің тұтастығы, материалды саналы қолдану және шешімді негіздеу. Бірінші өлшемде студент реңк пен ашықтық айырмасын ажыратып, өз бақылауын жұмыс бөліктерімен дәлелдейді. Екінші өлшем негізгі масса мен екпіннің үйлесімін қамтиды. Үшінші өлшем бояу немесе жіп қасиетін көркем мақсатпен байланыстырады. Төртінші өлшем студенттің нұсқаларды салыстырып, өзгеріс себебін түсіндіруін көрсетеді. Осы көрсеткіштер оқу басында жарияланып, техникалық тазалық жалпы бағаның жалғыз негізіне айналмауы тиіс.

Өзіндік талдау мен мұғалімнің нақты кері байланысы көркем оқу үдерісінің құрамдас бөлігі ретінде ұйымдастырылады. Студиялық оқыту жөніндегі зерттеу бақылау, бейнелеу, іздену және рефлексия тәрізді ойлау әрекеттерін өзара байланысты қарастырады [4]. Бұл мақалада сол логика студенттің соңғы өнімін ғана емес, оған дейінгі шешімдерін де талдауға қолданылды. Дегенмен эстетикалық әсерді бір санға қысқартуға болмайды. Рубрика ұпайымен бірге қысқа мазмұндық пікір беріліп, бастапқы дағды мен кейінгі ілгерілеу бөлек ескеріледі.

Оқу жағдайында жарықтың тұрақтылығы, репродукция сапасы және материалға қолжетімділік қамтамасыз етілуі қажет. Құрылғылардағы экран жарықтығы мен түс көрсетуі әртүрлі болғандықтан, цифрлық палитра қорытынды кескіндеме шешімін автоматты түрде анықтамайды. Түсті ажыратуда ерекшелігі бар студенттерге ашықтық, дақ көлемі және композициялық қызмет арқылы жұмыс істеу тәсілдері ұсынылады. Болашақ зерттеуде бірдей деңгейдегі бастапқы және қорытынды этюдтерді тәуелсіз сарапшыларға бағалатып, студент түсіндірмелерін талдау орынды. Мұндай тексеру әдістеменің қандай компоненті түстік ойлаудың нақты қырына ықпал ететінін анықтауға көмектеседі.

Ұлттық кескіндеменің педагогикалық мүмкіндігі студентті мәдени мазмұнға жақындатумен қатар, түс қатынастарын саналы бақылауға және құруға жағдай жасауында. Түстік ойлау бояу атауларын білу, палитраны көшіру немесе түске тұрақты символдық мағына беру арқылы толық қалыптаспайды. Ол нақты туындыны талдау, материалды сынау, композициялық нұсқаларды салыстыру және жеке шешімді негіздеу әрекеттерінде дамытылады. Мақалада осы әрекеттерді біріктіретін тапсырмалар жүйесі мен бағалау өлшемдері ұсынылды.

Батырбек Өтептің гобелен өнері бұл жүйеге түс пен материал байланысын салыстыру арқылы енеді. Оның мұрасын кескіндемемен қатар қарастыру студентке бір көркем ниеттің бояу мен жіпте әртүрлі жүзеге асатынын түсінуге мүмкіндік береді. Ұсынылған әдістеме бітіруші курс студенттерінің авторлық этюдін, портфолиосын және кәсіби рефлексиясын қолдауға бағытталған. Оның тиімділігі осы мақалада эмпирикалық дәлелденген жоқ; келесі кезеңде оқу тәжірибесіне енгізіп, сараптамалық бағалау мен студент жұмыстарын салыстыру арқылы тексеру қажет.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Әбілхан Қастеев атындағы өнер музейі. «Искусство прошлого на экранах будущего» көрмесі туралы ресми жарияланым. URL: https://www.gmirk.kz/ru/sobytiya/396-gosudarstvennyj-muzej-iskusstv- (қаралған күні: 13.10.2026).

2 Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі. Б. Өтеп туындылары. URL: https://www.turkoto-muzey.kz/kz/qr/b-otep.html (қаралған күні: 13.10.2026).

3 Albers J. Interaction of Color. – New Haven: Yale University Press, 1963.

4 Hetland L., Winner E., Veenema S., Sheridan K. M. Studio Thinking 2: The Real Benefits of Visual Arts Education. – 2nd ed. – New York: Teachers College Press, 2013.

РОЛЬ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ В ВОСПРИЯТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЕТЬМИ

Назирбекова Шахноза Батировна,
Доцент «кафедры Изобразительное искусства и инженерной графики», Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами

Аннотация. В статье рассмотрены особенности восприятия детьми художественного текста книги. Раскрыто влияние иллюстрации на понимание детьми художественного текста книги.
Ключевые слова: книга, художественный текст, иллюстрация, изобразительное искусство, восприятие.
Annatatsion: This article examines the characteristics of children's perception of literary text. The influence of illustrations on children's understanding of literary text is explored.
Creek word. literary text, illustration, fine art, perception.

Художественная иллюстрация выступает в качестве важнейшего элемента книги для детей, которая во многом определяет ее художественную ценность, степень эмоционального воздействия, возможности использования ее в процессе эстетического воспитания читателя. Иллюстрация способствует у детей познанию окружающей действительности, освоению нравственных ценностей, эстетических идеалов, углублению восприятия литературных произведений. Иллюстрация обеспечивает выбор дошкольниками той или иной книги. Кроме того, иллюстрации способствуют усвоению детьми литературного текста, формированию представлений о его теме, идее, персонажах, включает в себя оценку событий и героев литературного действия.

Особое значение имеет иллюстрация для детей дошкольного возраста. Книга для ребенка начинается с иллюстраций, что выступает в качестве стимулом для детей по освоению первых навыков чтения, а в дальнейшем в условиях школьного обучения и для их совершенствования. Книжная иллюстрация как особый вид изобразительного искусства оказывает громадное влияние на формирование чувственного восприятия мира, развивает в ребенке эстетическую восприимчивость, выражающуюся, прежде всего, в стремлении к красоте во всех ее проявлениях. Иллюстрация в книге — это первая встреча детей с миром изобразительного искусства. Дополняя и углубляя содержание книги, пробуждая в ребенке те чувства и эмоции, которые вызывает в нас истинно художественное произведение, и, наконец, обогащая и развивая его зрительное восприятие, книжная иллюстрация выполняет эстетическую функцию.К сожалению, современные иллюстрации в детских книгах характеризует шаблонность. Изображение стереотипных героев выступает в качестве старого конвейерного принципа карикатуры и комиксов. Когда-то он был перекинут на мультипликацию, поскольку художникам было проще изображать простые персонажи, обладающие элементарной мимикой. В какой-то момент книжный иллюстратор стал подражать мультипликатору.Благодаря иллюстрациям, которые учитывают специфику восприятия ребенка, появляется заинтересованность в книге. В связи с этим, педагогу, целесообразно их использование в качестве инструмента по эстетическому и нравственному воспитанию дошкольников. Непозволительно делать акцент только на текстовую информацию.

Художественно исполненные иллюстрации способны воздействовать на детей, прежде всего, в рамках эстетического плана, обеспечивать познание жизни и искусства. В исследованиях Г. Г. Григорьевой, Н. О. Дунаевой, И. О. Котовой, А. Ярыгиной осуществлялся анализ особенностей восприятия иллюстраций среди детей различного возраста. Однако вопросам, касаемых влияния иллюстрации на понимание детьми художественного текста книги, уделено недостаточное внимание.

Ребенок радуется ярким, красочным изображениям, его характеризует действенность, игровое отношение к картинке. Тем не менее, он с трудом способен выделить главное в изображении, чаще всего может перечислять детали, не способны подчинять

воспринимаемое в соответствии с поставленными задачами. Книга является особым миром, в условиях которого художественная иллюстрация и литературный текст могут функционировать как единое целое, могут помочь ребенку воспринимать книги в качестве многопланового произведения искусства. В связи с этим, педагогу не стоит ограничиваться лишь на анализе литературных произведений, оставлять в стороне такие важные элементы книги, как иллюстрации. В соответствии с психологическими особенностями детей, детские книги всегда бывают проиллюстрированы, и поэтому процесс руководства над ее восприятием при отсутствии понимания специфики иллюстраций, знания об основных ее функциях и возможностей влияния на ребенка не представляется возможным.

Особое значение имеет книжная иллюстрация и для раскрытия идейно-художественного своеобразия литературных произведений, понимания литературного текста. Художники-иллюстраторы в детских книгах, будучи творцами и соавторами писателей, они способны к только к отражению в своих иллюстрациях мира литературных произведений, но и обеспечивают трактовку, зрительную интерпретацию, собственное понимание событий и образов. В качестве интересного средства раскрытия, например, идей литературного произведения, выступает художественный вымысел. Сущность художественного вымысла заключается в изменении, усилении, развитии, через несуществующие в литературном произведении детали, его идейного смысла; раскрепощении воображения, фантазии маленького читателя, его творческих способностей.В целях правильного осуществления педагогической работы в процессе ознакомления детей с иллюстрациями как произведениями искусства, педагогу целесообразно обладать некоторыми представлениями о том, какое влияние может оказывать иллюстрация на восприятие детьми художественного текста книг, а также и о специфике восприятия детьми разного возраста книжной графики.

Литературные произведения и иллюстрации способны восприниматься детьми как единое целое. Посредством взаимодействия зрительного и речевого восприятия ребенок может понять художественный текст книги.Исследования подтвердили, что художественная иллюстрация способна играть важную роль в понимании текста детьми в течение всего дошкольного периода. Это влияние находит свое наиболее значительное проявление на этапе младшего дошкольного возраста. В дальнейшем происходит его уменьшение, а наоборот, возрастание роли самого текста, что говорит о существенных изменениях в рамках соотношения сигнальных систем детей.

Дошкольный возраст характеризует свойственно предметное и функциональное восприятие действительности в отличие от зрительного восприятия детей на более старшем возрастном этапе и взрослых. Дети, в процессе восприятия действительности, образно представляют формы предметов, их функциональность, при этом не учитывают всех значительных моментов восприятия, например: ракурсов, сокращений, загораживания предметов друг другом и т. п. Дети воспринимают вещь как бы сразу, со всех сторон. Данной специфике детского восприятия целесообразно нахождение конкретного отражения в работе над оформлением и иллюстрированием книг для детей.

Значение иллюстрации в понимании художественного текста на ранней ступени развития ребенка выступает в качестве не только более весомой, но и качественно отличной от того, что характеризует детей более старшего возраста. Для маленьких детей рисунок играет не вспомогательную, а исключительно иллюстративную роль, является основным материалом, в случае отсутствия которого дети зачастую не могут воспринять художественное произведение. Слова текста выступают для маленького ребенка в качестве указания на действия и обстоятельства, которые ему необходимо зрительно шаг за шагом проследить в ходе рассматривания соответствующей иллюстрации. На этом этапе развития иллюстрации представляют для детей саму реальность, которую не поддается словесному описанию.В дальнейшем слова текста способствуют появлению у детей необходимых ассоциаций и при отсутствии наглядной основы. Дети старшего возраста способны уже к пониманию фабулы сказок или несложных рассказов уже без иллюстрации. Тем не менее,

понимание более сложного содержания — внутреннего смысла произведения, общественного значения поступков героев, нравственного смысла их поведения — является достаточно сложным для детей. В преодолении этих трудностей существенную роль снова начинает играть иллюстрация: для понимания наиболее трудных моментов текста ребенок должен получить возможность обратиться к наглядному изображению и проследить на нем те действия, взаимоотношения персонажей, в которых ярче обнаружится их внутренний смысл.Таким образом, иллюстрация помогает детям войти в литературный мир художественной книги, прочувствовать его, познакомиться и подружиться с населяющими его персонажами, полюбить их. Поскольку дети обладают невеликим жизненным опытом, им сложнее воссоздать в своем воображении то, о чем повествует писатель. Ему необходимо увидеть, поверить. Здесь в книгу вступает художник. Книга для ребенка начинается с иллюстраций, что служит для ребенка стимулом освоения первых навыков чтения, а затем и для их совершенствования.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1 Абдирасилов С.Ф. Тасвирий санъат ўқитиш методикаси. – Т.: “Fan va texnologiya”, 2012. 195 с.

2 Григорьева Г. Г. Развитие дошкольника в изобразительной деятельности. - М.: Академия, 2010. - 272 с.

3 Дунаева Н.О значении художественной литературы в формировании-личности ребёнка // Дошкольное воспитание - 2007. - № 6. - С. 35-40.

4 Котова И.О некоторых особенностях восприятия иллюстраций младшими дошкольниками // Дошкольное воспитание. - 2013. - № 2. -С.11.

5 Фесюкова Л. Б. Воспитание сказкой. - М.: Просвещение, 2007. - 458 с.

6 Ярыгина А. Увлечь книгой // Дошкольное воспитание. - 2010. - № 5 - С. 41–50.

ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІ БАҒЫТЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ ҰЛТТЫҚ ҚҰЗЫРЕТТІЛІКТЕРІН ДАМЫТУ ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ

Ақбарова Мохигул Ғуломовна

Гүлістан мемлекеттік университеті, Өнертану факультеті, «Дәстүрлі ән өнері және халық аспаптары» кафедрасының аға оқытушысы, ізденуші

E-mail: maysaraakbarova@gmail.com

Түйін: Бұл мақалада дәстүрлі ән өнері бағыты студенттерінің ұлттық құзыреттіліктерін дамытуда ұлттық музыкалық мұраның, эстетикалық тәрбиенің және заманауи педагогикалық технологиялардың маңызы қарастырылады. Студенттердің ұлттық болмысты тануы, мәдени мұраға құрметі, шығармашылық ойлауы, қарым-қатынас мәдениеті мен әлеуметтік жауапкершілігін қалыптастыру мүмкіндіктері талданады. Білім беру үдерісінде ұстаз–шәкірт дәстүрін, интерактивті сабақтарды, шығармашылық жобаларды және орындаушылық тәжірибені пайдалану жөнінде ұсыныстар беріледі.

Түйін сөздер: дәстүрлі ән өнері, ұлттық құзыреттіліктер, ұлттық құндылықтар, эстетикалық тәрбие, музыкалық мұра, педагогикалық технологиялар, шығармашылық.

ABSTRACT. This article explores the importance of national musical heritage, aesthetic education, and modern pedagogical technologies in developing the national and civic competencies of students specializing in traditional singing. It examines opportunities for fostering national identity, respect for cultural heritage, creative thinking, communication skills, and social responsibility. Recommendations are proposed for integrating the mentor–apprentice tradition, interactive learning, creative projects, and performance practice into the educational process.

Keywords: traditional singing, national competencies, national values, aesthetic education, musical heritage, pedagogical technologies, creativity.

«Өнер – менің (сенің, оның) қиялымдағы әлемде ғана емес, шынайы өмірде бар немесе жоқ кейіпкерлер арқылы адамның айналасында болып жатқан оқиғаларға алаңдап, қайғырып, жылап, кейде қуануым».
«Өнер жай ғана нәрсе емес, ол – иләһи құбылыс; ол үлкен, таза әрі шынайы жүректе ғана туады және өмір сүреді…»
Бахадир Тұрсунович Йўлдошев
Өзбекстанның халық әртісі

КІРІСПЕ

Қазіргі жаһандану жағдайында жас ұрпақты ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтар рухында тәрбиелеу, олардың рухани дүниетанымын, эстетикалық талғамын және шығармашылық әлеуетін дамыту білім беру жүйесінің маңызды міндеттерінің бірі болып саналады. Өнер білімі адамның кәсіби шеберлігін ғана емес, мәдени ойлауын, ұлттық болмысын түсінуін және қоғам өміріне белсенді қатысуын қалыптастыруда да маңызды рөл атқарады. Адамзаттың мәдени даму тарихында эстетикалық құндылықтар өнердің қалыптасуы мен өркендеуіне ықпал еткен негізгі факторлардың бірі болды. Эстетика – сұлулықты түсіну, сезіну және бағалау туралы философиялық ғылым; ол өнердің ішкі мәнін ашуға көмектеседі. Сұлулық, талғам, үйлесім және көркемдік ұғымдары эстетикалық құндылықтардың негізін құрайды. Эстетикалық құндылықтар қоғамның мәдени, рухани, экономикалық және философиялық өзгерістерімен тығыз байланысты болып, тарих барысында түрлі кезеңдерден өтті.

Дәстүрлі ән өнері бағыты өзбек халқының көпғасырлық музыкалық мұрасымен, мақом өнерімен, классикалық әншілік дәстүрімен және ұстаз–шәкірт сабақтастығымен тығыз байланысты. Бұл бағытта білім алып жүрген студенттер ұлттық музыкалық мұраны үйреніп, орындайтын мамандар ғана емес, оны келешек ұрпаққа жеткізетін мәдениет насихатшылары да болып табылады. Сондықтан олардың бойында ұлттық құндылықтарға құрмет, тарихи жады, эстетикалық ойлау, шығармашылық дербестік және әлеуметтік жауапкершілік сияқты құзыреттіліктерді дамыту қажет.

Өнердің адам руханияты мен ұлттық құзыреттіліктерді дамытудағы орны

Өнер – адамның ішкі әлемін, сезімдерін, арман-тілектері мен өмірге көзқарасын көркем бейнелер арқылы жеткізетін маңызды рухани құбылыс. Бейнелеу өнері, музыка, әдебиет, театр, би және басқа да өнер түрлері адамның болмысты эстетикалық қабылдауын, сұлулықты түсінуін, ізгілік пен зұлымдықты ажырату қабілетін дамытады. Өнердің ерекшелігі – адамның ішкі толғанысын түс, дыбыс, сөз және қимыл арқылы бейнелеп, көрерменнің немесе тыңдаушының жан дүниесінде эмоциялық әрі рухани әсер тудыруында.

Адамзат тарихының әр кезеңінде өнер қоғамның дүниетанымымен, құндылықтарымен және рухани қажеттіліктерімен сабақтаса дамыды. Алғашқы қауымдық қоғамда үңгір қабырғаларына салынған суреттер, ғұрыптық билер мен тұрмыстық бұйымдардың әшекейлері күнделікті өмірмен, ортақ сенімдермен және рәсімдермен байланысты болды. Ежелгі Мысыр, Грекия, Үндістан және Қытай мәдениеттерінде өнер діни-философиялық көзқарастарды, табиғатпен үйлесімділікті, адам кемелдігін және сұлулық туралы түсініктерді білдіру құралына айналды. Орта ғасырларда сәулет, каллиграфия, ою-өрнек, музыка мен әдебиет арқылы қоғамның рухани көзқарастары, моральдық нормалары және эстетикалық мұраттары көрініс тапты. Бұл тарихи үдерістер өнердің эстетикалық ләззат көзі ғана емес, адам мен қоғамның рухани өмірінің маңызды бөлігі екенін көрсетеді.

Өнердің әр түрі адам психикасына өзіндік құралдар арқылы әсер етеді. Бейнелеу өнері түстер мен пішіндер арқылы сұлулықты көруге және түсінуге үйретсе, әдебиет көркем сөз

арқылы адамдық қарым-қатынастарды, өмірлік тәжірибені және моральдық мәселелерді пайымдауға жетелейді. Музыка әуен, ырғақ және орындаушылық мәнер арқылы адамның эмоциялық әлеміне ықпал етіп, жанашырлықты, рухани жақындықты және эстетикалық ләззатты қалыптастыруға қызмет етеді. Театр мен биде бейне, қимыл және орындаушылық үйлесімі арқылы адамның мінез-құлқы, сезімі мен әлеуметтік қатынастары көркем түрде беріледі. Өнердің адамзатқа игілік әкелуі оның мазмұнына, идеялық бағытына және қолданылу мақсатына байланысты. Адамгершілік, бейбітшілік, өзара құрмет, мейірім, әділеттілік пен ынтымақ идеяларын бейнелейтін туындылар қоғамдағы оң рухани құндылықтарды нығайтады. Өнер адамды өзге адамдардың сезімін түсінуге, әртүрлі көзқарастарға құрметпен қарауға және өз әрекеттерін моральдық өлшемдер арқылы бағалауға ынталандырады. Демек, өнердің тәрбиелік мүмкіндіктерін мақсатты пайдалану жас ұрпақтың эстетикалық талғамын, рухани жауапкершілігін және әлеуметтік белсенділігін дамытуда маңызды. Бұл дәстүрлі ән өнері студенттері үшін де ерекше мәнге ие. Дәстүрлі әншілік тек музыкалық шығарманы дауыспен орындау шеберлігімен шектелмейді; ол халықтың тарихи жадын, ұлттық болмысын, салт-дәстүрін, моральдық көзқарастары мен көркемдік ойлауын қамтиды. Классикалық және халық әндерінің мазмұнын түсіну, мәтіндегі көркем бейнелерді талдау, поэтикалық мазмұнды музыкалық әуенмен үйлестіру студенттердің ұлттық құндылықтарға құрметін, тарихи-мәдени мұраны бағалау және ойын көркем жеткізу дағдыларын дамытады.

Бұл мақалада ұлттық құзыреттіліктер студенттердің ұлттық болмысты тану, елдің мәдени мұрасын бағалау, қоғам өміріне белсенді қатысу, ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарға құрметпен қарау, сондай-ақ оларды кәсіби қызметі арқылы насихаттау қабілеттерінің жиынтығы ретінде қарастырылады.

ЗЕРТТЕУ ӘДІСНАМАСЫ

Зерттеудің әдіснамалық негізін педагогика, эстетика, музыка өнері және мәдениеттану салаларындағы теориялық тұжырымдар құрайды. Тақырыпты қарастыруда талдау, салыстыру және жинақтау әдістерін қолдануға болады. Бұл әдістер дәстүрлі әншілік білім берудің тәрбиелік мүмкіндіктерін, ұлттық музыкалық мұраның студент тұлғасын дамытудағы орнын және педагогикалық технологияларды қолдану жолдарын талдауға мүмкіндік береді.

Американдық философ әрі педагог Джон Дьюи өнерді адамның өмірлік тәжірибесімен, эмоциялық қабылдауымен және ойлауымен байланысты үдеріс ретінде түсіндірген. Оның Art as Experience еңбегіндегі тұжырымдар өнерді оқытуды тек теориялық біліммен шектемей, оны практикалық және эмоциялық тәжірибемен ұштастыру қажеттігін негіздеуге көмектеседі.

Дәстүрлі әншілік білім беруде теория мен практиканың бірлігі маңызды қағида болып табылады. Студент белгілі бір әнді орындаумен қатар оның шығу тарихын, мәтінін, музыкалық ерекшеліктерін, орындаушылық дәстүрлерін және мәдени мазмұнын да түсінуі керек. Мұндай тәсіл кәсіби білімнің ұлттық-мәдени ойлаумен үйлесімді дамуына жағдай жасайды.

ТАЛҚЫЛАУ ЖӘНЕ НӘТИЖЕЛЕР

Дәстүрлі ән өнері білімінде ұлттық құзыреттіліктерді дамыту, ең алдымен, ұлттық музыкалық мұраны терең зерттеумен және оның тәрбиелік мүмкіндіктерін пайдаланумен байланысты. Өзбек халық әндерінде, мақам үлгілерінде, классикалық әндер мен салттық әндерде халықтың тарихи жады, дүниетанымы, моральдық көзқарастары және эстетикалық мұраттары жинақталған. Бұл шығармаларды меңгеру студенттердің ұлттық мәдениетке қатыстылық сезімін күшейтеді.

Ұлттық құндылықтар халықтың тарихи тәжірибесімен, тілімен, өнерімен, салт-дәстүрімен және рухани-адамгершілік көзқарастарымен айқындалады. Дәстүрлі әншілік сабақтарында осы құндылықтарды ашып көрсету студенттердің ұлттық болмысын түсінуіне, ата-баба мұрасына құрметпен қарауына және оны келер ұрпаққа жеткізу жауапкершілігін

сезінуіне көмектеседі. Құндылықтарды тек теориялық мәлімет ретінде баяндау емес, оларды музыкалық шығармалардың мазмұнымен және орындау үдерісімен байланыстыру маңызды.

Мысалы, мақом мен классикалық әндерді үйрену барысында шығарманың тарихи-мәдени контекстін, поэтикалық мәтінінің мазмұнын, көркем бейнелерін және орындау тәсілдерін талдауға болады. Мұндай сабақтар студенттердің музыкалық ойлауымен қатар әдеби-эстетикалық қабылдауын, дербес пікір айтуын және мәдени талдау қабілетін де дамытады.

Ұлттық құзыреттіліктерді дамытуда ұстаз–шәкірт дәстүрі ерекше орын алады. Дәстүрлі музыка білімінде білім мен шеберлікті тікелей орындау барысында меңгеру, ұстаздың орындауын бақылау, оны талдау және тәжірибе жүзінде қайталау маңызды. Бұл үдеріс студенттердің кәсіби тәртібін, жауапкершілігін, төзімділігін, өзара құрметін және ұлттық орындаушылық дәстүрлерге адалдығын қалыптастырады. Сонымен бірге ұстаз–шәкірт қарым-қатынасы заманауи оқыту әдістерімен ұштастырылып, студенттің дербес ізденісі мен шығармашылық бастамасына да мүмкіндік беруі қажет.

Білім беру тиімділігін арттыруда интерактивті және инновациялық педагогикалық технологияларды қолдану маңызды. Біріншіден, шығармашылық жоба технологиясы арқылы студенттер белгілі бір өңірдің әншілік дәстүрлерін зерттеп, жергілікті орындаушылармен сұхбат жүргізіп, жиналған материалдар негізінде таныстырылым дайындай алады. Бұл ұлттық музыкалық мұраны өз бетінше зерттеу дағдыларын дамытады.

Екіншіден, проблемалық оқыту технологиясында студенттерге ұлттық музыкалық мұраны қазіргі жағдайда сақтау, дәстүрлі орындау мәнерлерін қорғау және оларды жас ұрпаққа жеткізуге қатысты сұрақтар ұсынылады. Мәселелер бойынша пікір алмасу, дәлел келтіру және шешім ұсыну сыни әрі дербес ойлауды дамытады.

Үшіншіден, аудио және бейнежазбалар, электрондық музыкалық архивтер, тарихи орындаулар мен цифрлық таныстырылымдар арқылы студенттер әртүрлі орындаушылық мектептерді салыстыра зерттей алады. Бұл ретте дереккөздің сенімділігін тексеруге, орындаушылық ерекшеліктерді талдауға және авторлық құқықты сақтауға назар аудару қажет.

Төртіншіден, ансамбльдік орындау, шығармашылық талқылаулар және топтық тапсырмалар студенттердің бірін-бірі тыңдау, пікір алмасу, топпен жұмыс істеу және ортақ нәтижеге жауапкершілікпен қарау дағдыларын дамытады. Бесіншіден, студенттер өз орындауларын аудио немесе бейнежазба арқылы талдап, жетістіктері мен кемшіліктерін анықтап, келесі сабақтарға жеке мақсаттар қоя алады. Бұл тәсіл өз жұмысына сын көзбен қарау және өзіндік даму дағдыларын қалыптастырады.

Өнер арқылы эстетикалық мәдениетті дамыту студенттердің музыкалық білімі мен орындаушылық шеберлігін арттырумен ғана шектелмейді. Музыкалық шығармалардың мазмұнын түсіну, көркем бейнелерді сезіну және орындау арқылы жеткізу студенттердің эмоциялық қабылдауын, эстетикалық талғамын және рухани дүниетанымын байытады. Осы тұрғыдан алғанда, дәстүрлі әншілік білімі кәсіби даярлық пен тұлғалық дамуды өзара үйлестіретін құрал болып табылады.

Алайда бұл үдерісте кейбір қиындықтар кездесуі мүмкін. Атап айтқанда, сабақтардың тек орындау техникасына бағытталуы, тарихи-мәдени мазмұнға жеткілікті көңіл бөлінбеуі, цифрлық дереккөздерді пайдалану дағдыларының шектеулілігі және студенттердің дербес ізденісінің төмендігі құзыреттіліктердің кешенді дамуына кедергі келтіруі ықтимал. Бұл мәселелерді шешу үшін сабақтарды теориямен, орындаушылық практикамен, мәдени талдаумен және шығармашылық жобалармен ұштастыру орынды.

Студенттердің құзыреттіліктерін бағалауда тек орындаудың техникалық қырларына сүйеніп қалмау керек. Ұлттық музыкалық мұра туралы білімін, шығарманың мазмұнын түсіндіруін, тарихи және мәдени дереккөздермен жұмыс істеуін, ұжымдық қызметке қатысуын және дербес қорытынды жасауын да бағалау өлшемдеріне енгізу қажет. Мұндай кешенді тәсіл білім нәтижелерін кеңірек бағалауға мүмкіндік береді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Дәстүрлі ән өнері бағыты студенттерінің ұлттық құзыреттіліктерін дамыту ұлттық музыкалық мұраның, эстетикалық тәрбиенің және заманауи педагогикалық технологиялардың өзара үйлесіміне негізделеді. Ұлттық әншілік дәстүрлерді үйрену студенттерде тарихи жадыны, ұлттық болмысты түсінуді, мәдени мұраға құрметті және рухани жауапкершілікті қалыптастыруға маңызды мүмкіндік береді.

Ұстаз–шәкірт дәстүрін, шығармашылық жобаларды, проблемалық оқытуды, цифрлық ресурстарды, ұжымдық орындауды және рефлексиялық сабақтарды мақсатты пайдалану студенттердің кәсіби шеберлігін дамытумен қатар, дербес ойлауын, шығармашылығын, қарым-қатынас мәдениетін және ынтымақтастық дағдыларын нығайтады.

Сондықтан дәстүрлі әншілік білім беруді жетілдіруде ұлттық құндылықтарды оқу мазмұнына жүйелі енгізу, теориялық білімді практикалық орындаумен байланыстыру, студенттердің дербес ізденісін ынталандыру және құзыреттіліктерін кешенді бағалау маңызды. Мұндай тәсіл ұлттық музыкалық мұраны сақтап, жалғастыра алатын, рухани кемел әрі шығармашыл мамандарды даярлауға негіз болады.

Дәстүрлі әншілік білімінде музыка мен әдебиеттің өзара байланысы ерекше маңызды. Орындайтын ғазал, рубаи немесе халық әнінің мәтінін мазмұндық тұрғыдан талдау студенттің айтылымы мен орындаушылық мәнерін ғана емес, көркемдік ойлауы мен рухани дүниетанымын да байытады. Бейнелеу өнері туындыларымен танысу ұлттық киімдердің, тарихи ортаның, сәулет ескерткіштері мен халық тұрмысының эстетикалық ерекшеліктерін түсінуге көмектеседі. Пәнаралық мұндай тәсіл студенттердің өнер түрлері арасындағы байланысты түсінуін, мәдени құбылыстарды тұтас қабылдауын және шығармашылық ойлауын дамытады.

Осы тұрғыдан алғанда, дәстүрлі ән өнері студенттерінің ұлттық құзыреттіліктерін дамытуда ұстаз–шәкірт дәстүрін, ұжымдық орындау сабақтарын, көркем мәтіндерді талдауды, концерттер мен мәдени-ағартушылық іс-шараларды және ұлттық музыкалық мұра үлгілерін зерделеуді тиімді пайдалану қажет. Бұл үдерісте студенттер ұлттық мәдениетті терең түсінумен қатар, топта жұмыс істеу, өзара құрмет, жауапкершілік, шығармашылық көзқарас және мәдени қарым-қатынас дағдыларын да меңгереді. Нәтижесінде дәстүрлі әншілік білімі кәсіби орындаушылық шеберлікті қалыптастырумен бірге ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарды бағалайтын, рухани кемел әрі әлеуметтік жауапты маман тәрбиелеуге қызмет етеді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1 Dewey, J. Art as Experience. — New York: Minton, Balch & Company, 1934.

2 TA’LIM JARAYONIDA SAN’ATNING O‘RNI VA AHAMIYATI: NAZARIYA VA AMALIYOT. K.E. Shermatov. Ilmiy-nazariy va metodik jurnal. 2025, vol. 3.

3 Gulomovna A. M. O‘ZBEK MAQOM SAN’ATINING FALSAFIY-ESTETIK MOHIYATI VA TA’LIM JARAYONIDAGI MA’NAVIY AHAMIYATI // Shokh Articles Library. – 2025. – T. 1. – №. 2.

4 VOCAL ART: MODERN PEDAGOGICAL APPROACHES TO DEVELOPING NATIONAL COMPETENCIES IN THE FIELD OF TRADITIONAL SINGING. Akbarova Mokhigul Gulomovna. 2025/10/18. International Journal of Artificial Intelligence (IJAI-2692-515X).

5 Мохигул Ақбарова. Yakka xonandalik. Оқулық. «Методист нашриёти», Ташкент, 2026.

6 Xodjakulov B., Akbarova M., Annakulova M., Kuychiyeva Z., Abdurasulov B. Maqom yakka xonandaligi. Оқулық. «Методист нашриёти», Ташкент, 2026.

7 Abdurahim Sultonov. Maqom xonandaligi ansambli. Оқу қуралы. Ташкент: Innovatsiya-Ziyo, 2022.

8 M. Akbarova. Pedagagik faoliyat jarayonlarida o‘qituvchilarning nutqiy faoliyat jarayonlarining yutuq… Монография. Metodist nashryoti, Ташкент, 2026.

9 M. Akbarova. Aktyorlik mahorati. Qo‘qon: Qo‘qon DPI nashriyoti, 2020.

10 Абу Наср Фаробий. Фазилатли шаҳар аҳли ҳақида рисола. – Тошкент: Фан, 1993. – 184 б.

11 Dewey, J. Art as Experience. – New York: Penguin, 2005. – 371 p.
12 UNESCO. Framework for Culture and Arts Education. — Abu Dhabi, 2024. (Жіберер алдында басылым деректері мен құжат атауын тексеру ұсынылады.)

ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІН ОҚЫТУДАҒЫ «ҰСТАЗ–ШӘКІРТ» ДӘСТҮРІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘДІСТЕР

Xodjakulov Baxodiy Xudaykulovich
Гүлістан мемлекеттік университеті, Өнертану факультеті, «Дәстүрлі ән өнері және халық аспаптары» кафедрасының меңгерушісі, Гүлістан қаласы, Өзбекстан.
E-mail: xodjakulovbahodir@gmail.com

Түйін. Мақалада дәстүрлі ән өнерін оқыту үдерісіндегі «ұстаз–шәкірт» дәстүрінің педагогикалық маңызы, оның ұлттық музыкалық мұраны сақтаудағы және болашақ мамандардың кәсіби құзыреттілігін қалыптастырудағы рөлі қарастырылады. Дәстүрлі музыкалық білім берудің тарихи негіздері талданып, жеке сабақ, музыкалық шығарманы тыңдау және қайталау, орындаушылық үлгі көрсету, ауызша түсіндіру, шығармашылық ізденіс және цифрлық технологияларды пайдалану әдістерінің мүмкіндіктері сипатталады. Сонымен қатар дәстүрлі әншілік мектептердің сабақтастығын сақтай отырып, оқыту үдерісіне инновациялық тәсілдерді енгізудің педагогикалық шарттары айқындалады.

Abstract. The article examines the pedagogical significance of the master–apprentice tradition in teaching traditional singing, focusing on its role in preserving national musical heritage and developing the professional competencies of future specialists. It discusses individual instruction, listening and repetition, performance demonstration, verbal explanation, creative inquiry, and digital technologies as complementary teaching methods. The article also considers how innovative approaches can be integrated into music education while maintaining continuity between traditional singing schools.

Түйін сөздер: дәстүрлі ән өнері, ұстаз–шәкірт, ұлттық мұра, көркемдік білім, музыкалық педагогика, кәсіби құзыреттілік, инновациялық әдістер.

Keywords: traditional singing, master–apprentice tradition, national heritage, arts education, music pedagogy, professional competence, innovative methods.

Ұлттық музыкалық мұраны сақтау, оны жас ұрпаққа жеткізу және заманауи білім беру талаптарына сәйкес дамыту қазіргі музыкалық педагогиканың маңызды бағыттарының бірі болып табылады. Дәстүрлі ән өнері халықтың тарихи жадын, дүниетанымын, рухани құндылықтарын және көркемдік талғамын бойына жинақтаған мәдени құбылыс ретінде ерекше маңызға ие. Сондықтан дәстүрлі әншілік өнерді оқыту тек музыкалық шығармаларды орындау дағдыларын меңгертумен шектелмей, болашақ мамандардың ұлттық мәдениетке құрметін, орындаушылық жауапкершілігін және кәсіби құзыреттілігін қалыптастыруды да көздейді.

Дәстүрлі музыкалық білім беру жүйесінде «ұстаз–шәкірт» дәстүрі ғасырлар бойы қалыптасқан тәжірибені жеткізудің негізгі жолы болып келеді. Бұл дәстүрде ұстаз шәкіртке музыкалық шығарманың мазмұнын, орындау ерекшеліктерін, дауыс қалыптастыру тәсілдерін және сахналық мәдениетті үйретумен қатар, ұлттық өнерге деген көзқарасын да қалыптастырады. Шәкірт ұстаздың орындауын тыңдау, қайталау, бақылау және жеке шығармашылық ізденіс арқылы кәсіби шеберлігін жетілдіреді.

Бүгінгі таңда жоғары музыкалық білім беру жүйесінде дәстүрлі оқыту әдістерін инновациялық педагогикалық тәсілдермен ұштастыру қажеттілігі артып отыр. Осы тұрғыдан алғанда, дәстүрлі ән өнерін оқытуда ұлттық мектептердің ерекшеліктерін сақтай отырып, заманауи технологиялар мен белсенді оқыту әдістерін тиімді пайдалану маңызды.

Зерттеудің мақсаты мен әдістері

Зерттеудің мақсаты – дәстүрлі ән өнерін оқытудағы «ұстаз–шәкірт» дәстүрінің педагогикалық мүмкіндіктерін анықтау және оны инновациялық оқыту әдістерімен ұштастырудың тиімді жолдарын қарастыру.

Зерттеу барысында ғылыми әдебиеттерді талдау, салыстырмалы талдау, педагогикалық бақылау, тәжірибені жинақтау және музыкалық орындаушылық үдерісті әдістемелік тұрғыдан зерделеу тәсілдері басшылыққа алынады. Бұл әдістер дәстүрлі әншілік білім берудің ерекшеліктерін анықтауға, ұстаздың педагогикалық қызметі мен шәкірттің кәсіби дамуы арасындағы байланысты сипаттауға мүмкіндік береді.

«Ұстаз–шәкірт» дәстүрінің педагогикалық негіздері

«Ұстаз–шәкірт» дәстүрі – ұлттық музыкалық мәдениеттің сабақтастығын қамтамасыз ететін маңызды педагогикалық жүйе. Оның басты ерекшелігі – білім мен орындаушылық тәжірибенің тікелей қарым-қатынас арқылы берілуі. Мұнда ұстаздың жеке орындаушылық үлгісі, музыкалық талғамы, шығарманы түсіндіру тәсілі және кәсіби тәжірибесі шәкірттің қалыптасуына тікелей ықпал етеді.

Дәстүрлі ән өнерінде әрбір орындаушының дауыс тембрі, дыбыс диапазоны, тыныс olish imkoniyati, артикуляциясы және музыкалық сезіну ерекшелігі әртүрлі болады. Сондықтан жеке сабақ оқытудың негізгі формаларының бірі болып саналады. Ұстаз шәкірттің табиғи мүмкіндіктерін ескере отырып, оған сәйкес репертуар таңдайды, дауысқа түсетін жүктемені реттейді және орындаушылық дағдыларды біртіндеп дамытады. Ұстаздың орындау үлгісін тыңдау арқылы шәкірт әннің әуендік құрылымын, ырғақтық ерекшеліктерін, дыбыс жүргізу тәсілдерін, тыныс алуды және көркемдік мәнерді меңгереді. Алайда дайын үлгіні қайталау ғана жеткіліксіз. Шәкірт шығарманың мазмұнын түсініп, оның эмоционалдық сипатын сезініп, орындаушылық шешім қабылдауға үйренуі керек.

Өзбек дәстүрлі әншілік өнерінде де «устоз–шогирд» қарым-қатынасы ұлттық музыкалық мұраны сақтаудың негізгі тетіктерінің бірі болып табылады. Мақом орындаушылығы, халық әндері және дәстүрлі әншілік мектептерінің тәжірибесі осы сабақтастықтың маңызын көрсетеді. Ұстаздан үйренген орындаушылық тәсілдер кейінгі буынға жеткізіліп, ұлттық өнердің өзіндік сипатын сақтауға мүмкіндік береді.

Дәстүрлі музыкалық білім берудегі оқыту әдістері

Дәстүрлі ән өнерін оқыту барысында тыңдау, қайталау, көрсету, түсіндіру және жеке шығармашылық жұмыс әдістері өзара байланыста қолданылады.Тыңдау және қайталау әдісі шәкірттің музыкалық есту қабілетін, әуенді есте сақтауын және интонациялық дәлдігін дамытуға бағытталған. Ұстаз шығарманы немесе оның белгілі бір бөлігін орындап көрсетеді, ал шәкірт оны тыңдап, қайталап орындайды. Қажет болған жағдайда күрделі әуендік оралымдар мен мелизмдер жеке-жеке меңгертіледі.

Орындаушылық үлгі көрсету әдісі әннің көркемдік сипатын тәжірибе арқылы түсіндіруге мүмкіндік береді. Ұстаз тыныс алудың дұрыс ұйымдастырылуын, дыбыстың табиғи қалыптасуын, сөздің анық айтылуын, әуеннің бағытталуын және шығарманың эмоционалдық мазмұнын орындау арқылы көрсетеді. Мұндай тәсіл теориялық түсінікті нақты орындаушылық тәжірибемен байланыстырады.

Ауызша түсіндіру әдісі шығарманың тарихын, жанрлық ерекшелігін, мазмұнын және орындау мәнерін ұғындыруда маңызды. Әннің шығу тарихы мен мәтініндегі бейнелі мағыналарды түсіну шәкірттің шығарманы саналы түрде орындауына ықпал етеді. Сонымен қатар ұстаз орындау барысында жіберілген қателерді түсіндіріп, оларды түзетудің жолдарын ұсынады.

Жеке жұмыс әдісі әрбір студенттің дауыс мүмкіндіктерін ескеруге негізделеді. Әншілік тынысты дұрыс ұйымдастыру, дыбыс тазалығы, интонация, дикция, дауыс диапазоны және көркемдік мәнер бойынша жеке тапсырмалар беріледі. Бұл тәсіл студенттің мүмкіндігіне сай жұмыс істеуге және дағдыларды жүйелі қалыптастыруға көмектеседі Шығармашылық ізденіс әдісі шәкірттің музыкалық ойлауын және дербес орындаушылық қабілетін дамытуға бағытталады. Студент әннің көркемдік мазмұнын талдап, орындаудың

әртүрлі нұсқаларын салыстырады, музыкалық тіркестердің сипатын анықтайды және өз интерпретациясын қалыптастыруға үйренеді.

Дәстүрлі оқыту мен инновациялық әдістердің сабақтастығы

Қазіргі білім беру жағдайында дәстүрлі ән өнерін оқытуда цифрлық технологияларды қолдану қосымша мүмкіндіктер береді. Аудио және бейнежазбалар, электрондық музыкалық мұрағаттар, raqamli kutubxonalar hamda onlayn ta'lim vositalari orqali talabalar taniqli ijrochilarning ijodiy merosini o'rganishlari, turli ijro maktablarini taqqoslashlari va o'z ijrolarini tahlil qilishlari mumkin. Мысалы, студенттің орындауын аудио немесе бейнежазбаға түсіру оның дауыс ерекшеліктерін, интонациялық дәлдігін, тыныс алуын, сөздерді анық айтуын және сахналық өзін ұстауын қайта бағалауға мүмкіндік береді. Жазбаны ұстазбен бірге талдау кезінде кемшіліктер анықталып, оларды түзетуге арналған жеке тапсырмалар жасалады.

Сонымен бірге инновациялық технологияларды қолдану дәстүрлі оқытудың орнын толық алмастырмауы тиіс. Дәстүрлі әншілік өнердегі нәзік дыбыс иірімдерін, орындаушылық мәнерді және ұлттық мектептің ерекшеліктерін меңгеруде ұстаздың тікелей көрсетуі мен жеке кері байланысы ерекше рөл атқарады. Сондықтан технологиялар ұстаз–шәкірт қарым-қатынасын толықтыратын көмекші құрал ретінде қарастырылғаны жөн.

Инновациялық әдістерге проблемалық оқыту, шығармашылық тапсырмалар, салыстырмалы тыңдау, өзіндік бағалау және топтық талқылау да жатады. Бұл тәсілдер студенттің белсенділігін арттырып, музыкалық шығарманы тек қайталап орындаушы емес, оны түсініп, талдай алатын саналы маман ретінде қалыптасуына ықпал етеді.

Дәстүрлі және инновациялық тәсілдерді ұштастырудың тиімділігі олардың нақты педагогикалық мақсатқа сәйкес таңдалуына байланысты. Егер негізгі мақсат дыбыс жүргізу техникасын жетілдіру болса, жеке сабақ пен ұстаздың орындаушылық үлгісі маңызды. Ал әртүрлі орындаушылық мектептердің ерекшеліктерін салыстыру немесе студенттің өз дамуындағы өзгерістерді бақылау қажет болғанда аудио-бейне материалдарды пайдалану тиімді болады.

Болашақ дәстүрлі әншінің кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру

Болашақ дәстүрлі әншінің кәсіби құзыреттілігі музыкалық білім мен орындаушылық шеберліктің бірлігі арқылы қалыптасады. Оның құрамына вокалдық-техникалық дағдылар, музыкалық есту қабілеті, ырғақ сезімі, көркемдік талғам, ұлттық музыкалық мұраны білу, сахналық мәдениет және шығармашылық дербестік кіреді.

Осы құзыреттіліктерді дамытуда ұстаздың жүйелі бақылауы мен әдістемелік қолдауы маңызды. Оқыту барысында студенттің бастапқы деңгейі анықталып, оның даму мақсаты белгіленеді. Кейін орындаушылық нәтижелер жүйелі түрде бағаланып, келесі кезеңге арналған жеке тапсырмалар ұсынылады.

Студенттің кәсіби қалыптасуында репертуар таңдаудың да маңызы зор. Репертуар оның дауыс мүмкіндіктеріне, орындаушылық деңгейіне және музыкалық тәжірибесіне сәйкес болуы керек. Шығармаларды біртіндеп күрделендіру арқылы студенттің техникалық мүмкіндіктері мен көркемдік ойлауы дамиды. Ұлттық музыкалық мұраны терең меңгерген маман дәстүрлі шығармаларды орындап қана қоймай, олардың тарихи және көркемдік мәнін түсіндіре алуы қажет. Осы тұрғыдан алғанда, «ұстаз–шәкірт» дәстүрі кәсіби дағдыларды қалыптастырумен қатар, ұлттық мәдениетке жауапкершілікпен қарауға тәрбиелейтін маңызды педагогикалық орта болып табылады.

Қорытынды

Дәстүрлі ән өнерін оқытудағы «ұстаз–шәкірт» дәстүрі ұлттық музыкалық мұраны сақтаудың, орындаушылық тәжірибені кейінгі ұрпаққа жеткізудің және болашақ мамандардың кәсіби құзыреттілігін қалыптастырудың маңызды жолы болып саналады. Бұл дәстүрдің тиімділігі ұстаздың жеке үлгі көрсетуі, шәкірттің белсенді қатысуы, жүйелі жаттығулар және шығармашылық ізденіс арқылы жүзеге асады.

Қазіргі кезеңде дәстүрлі оқыту әдістерін инновациялық педагогикалық тәсілдермен үйлестіру білім беру сапасын арттыруға мүмкіндік береді. Аудио-бейне жазбаларды

пайдалану, орындаушылық талдау, өзіндік бағалау және цифрлық музыкалық мұрағаттармен жұмыс істеу студенттің музыкалық білімін кеңейтіп, өз орындауын саналы түрде бағалау дағдысын дамытады.

Сонымен бірге технологияларды қолдану дәстүрлі педагогикалық тәжірибенің негізгі қағидаларын сақтауға негізделуі керек. Ұстаздың кәсіби тәжірибесі, жеке сабақтың мүмкіндіктері және ұлттық орындаушылық мектептердің сабақтастығы дәстүрлі әншіні даярлаудың басты шарттары болып қала береді. Демек, дәстүр мен жаңашылдықтың өзара үйлесуі ұлттық әншілік өнердің дамуына және бәсекеге қабілетті мамандар даярлауға жағдай жасайды.

Әдебиеттер

1. Коменский Я.А. Ұлы дидактика. – Басылым деректері мен жылы нақтылануы қажет.
2. Песталоцци И.Г. Гертруда өз балаларын қалай оқытады. – Басылым деректері мен жылы нақтылануы қажет.
3. Ражабий Ю. Өзбек халқының музыка мұрасы туралы зерттеулер мен еңбектер. – Нақты еңбек атауы, басылым жылы және баспасы көрсетілуі қажет.
4. Матякубов О. Мақомот. – Басылым жылы, баспасы және беттері нақтылануы қажет.
5. Дәстүрлі ән өнері, музыкалық педагогика және ұлттық мәдени мұра мәселелеріне арналған ғылыми зерттеулер. – Нақты пайдаланылған еңбектермен толықтырылуы қажет.

ӘОЖ 7.01:37.017.4

ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ЖӘНЕ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАР САБАҚТАСТЫҒЫ

Турдыбаева Асаль Мураткызы
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: asselmuratqyzy@gmail.com

Түйін. *Мақалада ұлттық өнер мен рухани құндылықтар сабақтастығы мәдени жадты сақтаудың және ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың тұтас тетігі ретінде қарастырылады. Ұлттық өнердің мазмұны тек көркем формаға емес, дүниетанымға, әдеп нормаларына, тарихи тәжірибеге және ұрпақаралық байланысқа негізделетіні айқындалады. Зерттеуде мәдениеттанулық, тарихи-салыстырмалы және педагогикалық талдау тәсілдері қолданылды. Дәстүрлі өнерді білім беру кеңістігіне енгізудің нәтижелі үлгісі ретінде теориялық білімді шеберлік тәжірибесімен, музейлік ортамен, жергілікті қауымдастықпен және цифрлық технологиялармен ұштастыру ұсынылады. Автор ұлттық өнерді өзгермейтін мұра ретінде емес, дәстүр өзегін сақтай отырып жаңаратын тірі мәдени жүйе ретінде қабылдау қажеттігін негіздейді.*

Кілттік сөздер: *ұлттық өнер, рухани құндылық, мәдени сабақтастық, мәдени жад, көркемдік білім, ұлттық бірегейлік.*

Abstract. *The article examines the continuity between national art and spiritual values as an integrated mechanism for preserving cultural memory and shaping national identity. It argues that national art is grounded not only in artistic form but also in worldview, ethical norms, historical experience and intergenerational communication. Cultural, historical-comparative and pedagogical approaches are applied. An effective model for integrating traditional art into education combines theoretical knowledge with studio practice, museum learning, local communities and digital technologies. National art is interpreted not as a static legacy but as a living cultural system capable of renewal while retaining the core of tradition.*

Keywords: *national art, spiritual values, continuity, cultural memory, art education, national identity.*

Қазіргі жаһандану, урбанизация және цифрлық коммуникация жағдайында ұлттық мәдениеттің өміршеңдігі оны тек сақтап қалумен емес, жаңа буынның күнделікті тәжірибесіне енгізумен өлшенеді. Осы тұрғыдан ұлттық өнер – өткеннің көркем куәсі ғана емес, қоғамның тарихи жадын, дүниетанымын және адамгершілік бағдарларын жеткізетін маңызды рухани институт. Оның бейнелері мен орындаушылық үлгілерінде халықтың табиғатқа қатынасы, еңбек мәдениеті, отбасы мен қауым алдындағы жауапкершілік, сұлулық пен үйлесім туралы түсініктері жинақталған. Сондықтан ұлттық өнерді зерттеу мен оқыту мәселесі мәдени мұраны қорғау аясынан шығып, тұлғаның құндылықтық дамуы мен ұлттық бірегейлікті нығайту міндеттерімен ұштасады.

Ұлттық өнер мен рухани құндылықтардың сабақтастығы өздігінен жүзеге аспайды. Дәстүрдің жалғасуы үшін өнер туындысын, орындау техникасын немесе ою үлгісін жеткізу жеткіліксіз; сол форманы тудырған мағына, әлеуметтік қызмет және этикалық қағида да түсіндірілгені жөн. Егер білім алушы тек сыртқы өрнекті көшірсе, бірақ оның мәдени контекстін ұғынбаса, дәстүр сәндік дәйексөз деңгейінде қалады. Ал мазмұн мен форманың бірлігі сақталғанда ұлттық өнер тарихи тәжірибені қазіргі шығармашылықпен байланыстыратын пәрменді құралға айналады.

Мақаланың мақсаты – ұлттық өнердің рухани құндылықтарды ұрпақтан ұрпаққа жеткізудегі қызметін талдау және осы сабақтастықты білім беру мен мәдени тәжірибеде нығайтудың жолдарын ұсыну. Зерттеудің міндеттері: «ұлттық өнер» және «рухани құндылық» ұғымдарының өзара байланысын ашу; сабақтастықтың дәстүрлі тетіктерін сипаттау; қазіргі ортадағы қауіптер мен мүмкіндіктерді бағалау; көркемдік білімге арналған тәжірибелік бағыттарды жүйелеу.

Зерттеу мәдениеттанулық және пәнаралық ұстанымға негізделді. Тарихи-салыстырмалы әдіс дәстүрлі көркем формалардың әлеуметтік қызметіндегі өзгерістерді түсіндіруге, семиотикалық талдау ою-өрнек, түс, материал және композициядағы мәдени мағыналарды айқындауға қолданылды. Педагогикалық талдау ұлттық өнерді формалды және формалды емес білім беру кеңістігіне енгізудің мазмұны мен тәсілдерін бағалауға мүмкіндік берді. Сонымен бірге Қазақстанның мәдени саясат құжаттары мен ЮНЕСКО-ның материалдық емес мәдени мұраны білім арқылы жеткізу жөніндегі қағидалары қарастырылды [1–3].

Ұлттық өнер ұғымы музыка, ән-күй, би, ауызша дәстүр, бейнелеу өнері, қолөнер, сәулет, зергерлік, тоқыма және сәндік-қолданбалы өнер сияқты кең салаларды қамтиды. Оларды біріктіретін белгі – белгілі бір қауымның тарихи тәжірибесі мен дүниетанымының көркем түрде бейнеленуі. Мысалы, киіз үйдің құрылымы тек тұрмыстық қажеттілікті шешпейді: ол кеңістік тәртібін, табиғатпен үйлесімділікті және отбасы мүшелерінің әлеуметтік қатынасын көрсетеді. Домбыра күйі нақты оқиға немесе тұлға туралы жадты дыбыстық формада сақтайды. Кілем, сырмақ және гобелен композицияларында ырғақ, симметрия, түс пен таңба арқылы қоршаған әлем туралы түсінік беріледі [4–6].

Рухани құндылықтар дегеніміз – қоғам мүшелерінің мінез-құлқы мен өмірлік таңдауына бағыт беретін ар-ұят, жауапкершілік, әділет, құрмет, мейірім, бірлік, отансүйгіштік және тарихи жады сияқты ұстанымдар. Ұлттық өнер осы ұстанымдарды тікелей өсиет түрінде ғана емес, образ, орындау рәсімі және бірлескен шығармашылық арқылы меңгертеді. Күйді тыңдау, жырды орындау, қолөнер бұйымын жасау немесе көрмені талдау кезінде білім алушы көркем мәтінмен қатар, сол өнерді туғызған әлеуметтік қатынастарды қабылдайды. Өнердің тәрбиелік күші де осында: құндылық сөзбен жарияланбайды, әрекет пен сезім тәжірибесіне айналады [7; 8].

Дәстүрлі өнердегі материал таңдаудың өзі дүниетанымдық мазмұнға ие. Жүн, тері, ағаш, сүйек, металл секілді табиғи материалдар көшпелі өмір салты мен жергілікті ортаның мүмкіндіктерін көрсетеді. Шебер материалдың қасиетін танып, оны ысырапсыз пайдалану арқылы табиғатқа ұқыпты қатынас мәдениетін қалыптастырған. Бұйымның беріктігі, қызметке жарамдылығы және көркемдігі бір-бірінен ажыратылмаған. Осы тұтастық қазіргі

экологиялық тәрбие үшін де өзекті: ұлттық қолөнер тұрақты тұтыну, жөндеу, қайта пайдалану және жергілікті ресурсты құрметтеу идеяларын тарихи тәжірибе арқылы ұсынады.

Ұлттық өнердің тарихи сабақтастығы ең алдымен отбасы, қауым және шебер–шәкірт қатынасы арқылы қамтамасыз етілді. Мұнда үйрену бақылау, қайталау және бірлескен еңбек негізінде жүрді. Шәкірт тек техникалық амалдарды емес, материалға құрметпен қарауды, еңбекті ұйымдастыруды, сапаға жауап беруді және шығармашылық әдепті меңгерді. Яғни білім мазмұны мен тәрбие бір үдерісте жүзеге асты. Мұндай тәжірибелік модель бүгінгі көркемдік білімде де маңызды, өйткені ұлттық өнерді тек дәріс немесе репродукция арқылы толық игеру мүмкін емес.

Сабақтастықтың екінші тетігі – өнер туындысының әлеуметтік ортада қолданылуы. Дәстүрлі ән мен күй мереке, тарихи оқиға және отбасылық рәсіммен байланысты орындалды; қолөнер бұйымы күнделікті тұрмыста, сый алмасуда және қоғамдық мәртебені білдіруде қызмет атқарды. Өнер өмірден бөлінбеген кезде оның мәні ұрпаққа табиғи түрде берілді. Қазіргі жағдайда көптеген бұйымдар музейлік немесе сувенирлік нысанға айналып, бастапқы қызметінен алыстауы мүмкін. Сондықтан зерттеу барысында заттың формасымен бірге жасалу жағдайын, қолданылу ортасын, авторлық шеберлікті және қауымдық мағынасын құжаттау қажет.

Үшінші тетік – көркем тілдің өзгеріске бейімділігі. Сабақтастық өткен үлгіні дәл қайталау емес. Әр буын дәстүрлі пішін мен символдарды өз уақытының материалы, технологиясы және эстетикалық сұранысымен ұштастырады. Қазақ гобелені осы үдерісті айқын көрсетеді: дәстүрлі тоқыма мәдениетінің ырғақтары мен ұлттық бейнелері кәсіби станоктық өнердің композициялық ізденістерімен тоғысады. Мұндай шығармашылықта дәстүр өзегін сақтау мен авторлық жаңалықтың арақатынасы негізгі өлшемге айналады. Жаңашылдық мәдени мағынаны тереңдетсе, сабақтастық жалғасады; ал белгі мазмұнсыз сәндік элементке айналса, байланыс әлсірейді.

Білім беру мекемелері ұлттық өнерді жүйелі түрде танытатын маңызды орта болып табылады. ЮНЕСКО материалдық емес мәдени мұраны формалды және формалды емес білім арқылы жеткізуді оны қорғаудың негізгі шараларының бірі ретінде қарастырады [2; 3]. Бұл ұстаным ұлттық өнерді жеке тақырып ретінде ғана емес, тарих, әдебиет, музыка, бейнелеу өнері, технология және өлкетану пәндерін байланыстыратын мазмұн ретінде қолдануға мүмкіндік береді. Пәнаралық сабақта бір туындының шығу тарихы, көркем тілі, материалы, технологиясы және қоғамдағы қызметі қатар талданғанда білім алушы мәдени құбылысты тұтас қабылдайды.

Ұлттық өнерді оқытуда төрт құрамдас бөліктің бірлігі қажет. Біріншісі – танымдық бөлік: өнердің тарихы, терминологиясы, мектептері мен көрнекті өкілдері туралы дәлелді білім. Екіншісі – тәжірибелік бөлік: орындау, эскиз жасау, тоқу, ою құрастыру немесе материал өңдеу дағдылары. Үшіншісі – құндылықтық-рефлексиялық бөлік: туындының адам, қоғам, табиғат және тарихи жад туралы мағынасын талқылау. Төртіншісі – шығармашылық бөлік: дәстүрлі қағидаларды сақтай отырып заманауи авторлық шешім жасау. Осы төрт бағыттың бірі ескерілмесе, оқу үдерісі не құрғақ теорияға, не мағынасыз еліктеуге айналуы ықтимал.

Практикалық жұмысты жергілікті мәдени ортамен байланыстыру ерекше нәтиже береді. Білім алушылар музей қорындағы бұйымдарды сипаттап, шеберлермен сұхбат жүргізіп, отбасы мұрағатындағы заттардың тарихын жинап, шағын цифрлық каталог немесе көрме дайындай алады. Мұндай жоба дерекпен жұмыс істеу, авторлық құқықты сақтау, сұхбаттасушыға құрмет, топтық жауапкершілік және көпшілік алдында нәтижені таныстыру дағдыларын қалыптастырады. Сонымен қатар өңірлік ерекшелікке назар аудару ұлттық мәдениетті біркелкі үлгіге түсірмей, оның ішкі алуандықтарын тануға көмектеседі.

Бағалау жүйесі де құндылықтық мақсатпен сәйкес болуы тиіс. Дайын бұйымның сыртқы ұқсастығын ғана бағалау жеткіліксіз. Критерийлерге тарихи-мәдени деректің дұрыстығы, материал мен техниканы саналы таңдау, символды түсіндіру, шығармашылық шешімнің негізділігі, еңбек мәдениеті және рефлексия енгізілгені жөн. Портфолио, жоба

күнделігі, ауызша қорғау және көрме форматы білім алушының нәтижемен бірге үйрену үдерісін де көрсетуіне мүмкіндік береді.

Цифрлық технологиялар ұлттық өнердің қолжетімділігін арттырады. Жоғары сапалы бейне мен фотосурет, виртуалды көрме, үшөлшемді модель, аудиомұрағат және интерактивті карта шалғай аймақтағы білім алушыға сирек туындыны зерттеуге жағдай жасайды. Әлеуметтік желі жас шебердің жұмысын көпшілікке танытып, кәсіби қауыммен байланыс орнатуына көмектеседі. Цифрлық қорлар жоғалу қаупі бар үлгілерді құжаттауға және салыстырмалы зерттеу жүргізуге мүмкіндік береді.

Сонымен бірге цифрландыру түпнұсқаның орнын толық баспайды. Экран материалдың фактурасын, өлшемін, салмағын, орындау ырғағын және шебердің қол қимылын толық жеткізе алмайды. Контекстен үзіліп тараған бейне символдың мағынасын бұрмалауы немесе ұлттық нақышты үстірт коммерциялық белгіге айналдыруы мүмкін. Авторлық құқық, шебердің аты-жөнін көрсету, қауымға тиесілі дәстүрлі білімді рұқсатсыз иемдену мәселелері де назарда болуы керек. Сондықтан цифрлық контентке ғылыми сипаттама, дереккөз, жасалу орны мен уақыты, техникасы және құқық иесі туралы мәлімет қоса берілуі тиіс.

Жасанды интеллект құралдарының таралуы бұл мәселені одан әрі күрделендіреді. Генеративті жүйе ұлттық оюға ұқсас бейнені тез жасай алады, бірақ таңбаның тарихи мағынасын, аймақтық ерекшелігін немесе қолданылу шектеуін білмеуі мүмкін. Оқу үдерісінде мұндай құралды дайын нәтиже көзі ретінде емес, сыни талдау нысаны ретінде пайдаланған дұрыс: білім алушы жасалған бейненің сәйкестігін тексеріп, қателерін түсіндіреді, түпнұсқа үлгілермен салыстырады және дереккөзге сүйенген балама ұсынады. Бұл тәсіл цифрлық сауаттылықты мәдени жауапкершілікпен ұштастырады.

Ұлттық өнер мен рухани құндылықтар сабақтастығын нығайту үшін бірқатар жүйелі шара қажет. Біріншіден, білім бағдарламаларында ұлттық өнерге арналған мазмұн кездейсоқ мерекелік іс-шарамен шектелмей, оқу нәтижелері мен бағалау өлшемдеріне енгізілуі тиіс. Екіншіден, суретші-педагог, өнертанушы, этнограф, музей қызметкері және дәстүр иелерінің ынтымақтастығына негізделген пәнаралық модульдер әзірлеу қажет. Үшіншіден, әр өңірдің жергілікті шеберлері мен өнер мектептерін құжаттайтын білім беру жобалары қолдау табуы керек.

Төртіншіден, шебер–шәкірт үлгісін заманауи білім беру талаптарына бейімдеу маңызды. Шебердің тәжірибесі оқу жоспарына қысқа шеберлік сабағы ретінде ғана емес, ұзақ мерзімді тәлімгерлік, өндірістік практика немесе бірлескен шығармашылық жоба түрінде енгізілуі мүмкін. Бесіншіден, музей мен университет жанынан ашық цифрлық қорлар қалыптастырылып, әр материалға ғылыми метадерек пен құқықтық мәртебе берілуі қажет. Алтыншыдан, оқытушыларға арналған әдістемелік даярлық ұлттық өнердің тарихын, технологиясын және құндылықтық мазмұнын бірдей қамтуы тиіс.

Қазақстанның мәдени саясатында мәдени мұра ұлттық бірегейлік пен қоғамдық дамудың маңызды ресурсы ретінде танылады [1]. Осы бағыттың нәтижелі болуы үшін ғылыми зерттеу, білім беру, шығармашылық индустрия және жергілікті қауым ортақ жобалар арқылы байланысуы қажет: ғалым деректі жүйелейді, шебер тәжірибені жеткізеді, педагог оны оқыту моделіне айналдырады, ал мәдени ұйым қоғамға қолжетімді етеді.

Ұлттық өнер мен рухани құндылықтар сабақтастығы – мәдени мұраны механикалық қайталау емес, тарихи мағынаны жаңа қоғамдық жағдайда қайта пайымдау үдерісі. Ұлттық өнер ұрпақтың өткенмен байланысын нығайтып, эстетикалық талғамды, еңбекке құрметті, жауапкершілікті, табиғатпен үйлесімділікті және қауымдық бірлікті қалыптастырады. Оның тәрбиелік әлеуеті форма, мағына және тәжірибе бірлігінде ашылады.

Сабақтастықты қамтамасыз етудің тиімді жолы – отбасы мен қауым тәжірибесін, шебер–шәкірт дәстүрін, ғылыми зерттеуді, музейлік педагогиканы, формалды білімді және цифрлық мүмкіндіктерді өзара байланыстыру. Бұл модельде дәстүр өзгермейтін үлгі емес, мәдени өзегін сақтай отырып дамитын тірі жүйе ретінде танылады. Ұлттық өнерді осылай оқыту және зерттеу жас ұрпақты тек мұра тұтынушысы емес, оны саналы түрде

жалғастыратын әрі жаңғыртатын мәдениет субъектісі ретінде қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Әдебиеттер

1 Қазақстан Республикасының мәдени саясатының тұжырымдамасы туралы: Қазақстан Республикасы Президентінің 2014 жылғы 4 қарашадағы № 939 Жарлығы (өзгерістермен). – URL: https://adilet.zan.kz/kaz/docs/U1400000939 (қаралған күні: 12.10.2026).
2 UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. – Paris, 2003. – URL: https://ich.unesco.org/en/convention (accessed: 12.10.2026).
3 UNESCO. Safeguarding Intangible Cultural Heritage in Education. – URL: https://ich.unesco.org/en/education (accessed: 12.10.2026).
4 Арғынбаев Х. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы: Өнер, 1987. – 128 б.
5 Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы: Қазақстан, 1995. – 240 б.
6 Марғұлан Ә.Х. Қазақтың халықтық қолданбалы өнері: альбом: 3 томдық. – Алматы: Өнер, 1986–1987.
7 UNESCO. Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue: UNESCO World Report. – Paris: UNESCO, 2009. – 402 p.
8 Smith L. Uses of Heritage. – London; New York: Routledge, 2006. – 368 p.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ

Юлдашева Нилуфар Иброхимовна (PhD, доцент)
Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами
Факультет профессионального образования и искусства
Кафедра изобразительного искусства и инженерной графики

Аннотация

В статье раскрываются педагогические возможности занятий по живописи в развитии художественно-эстетической компетентности студентов. Анализируются процессы восприятия цвета, анализа цветовых отношений, поиска композиционного решения, формирования художественного вкуса и творческого мышления. Также рассматривается значение единства теоретических знаний и практической деятельности, индивидуального подхода, самостоятельных творческих заданий и рефлексивного анализа на занятиях по живописи.

Ключевые слова: живопись, художественно-эстетическая компетентность, художественный вкус, восприятие цвета, композиция, творческое мышление, изобразительное искусство, педагогические возможности.

В современной системе высшего образования профессиональная подготовка будущего специалиста в области изобразительного искусства не ограничивается только овладением техникой изображения. Студент должен уметь воспринимать произведение искусства, анализировать его на основе эстетических критериев, понимать взаимосвязь цвета и формы, а также выражать собственную творческую идею средствами художественной выразительности. Поэтому художественно-эстетическая компетентность является важной составляющей профессиональной подготовки по направлению изобразительного искусства.

Дисциплина «Живопись» обладает широкими педагогическими возможностями для развития данной компетентности. В процессе работы с цветом студент наблюдает цветовое многообразие окружающей действительности, ощущает взаимодействие цветов, анализирует

влияние освещения и среды на цвет предмета. Такая деятельность способствует развитию наблюдательности, эстетической восприимчивости и творческого мышления.

Цель статьи заключается в выявлении возможностей развития художественно-эстетической компетентности студентов на занятиях по живописи, а также в характеристике педагогических условий, способствующих эффективной организации данного процесса.

Художественно-эстетическую компетентность можно трактовать как готовность личности осмысливать художественные явления, давать им эстетическую оценку, творчески использовать средства искусства и выражать собственное художественное отношение в практической деятельности. В процессе ее формирования теоретические знания, практические умения, эстетическое отношение и творческий опыт проявляются во взаимосвязи.

Первой важной возможностью занятий по живописи является развитие осознанного восприятия цвета. Наблюдая натуру, студент не ограничивается локальным цветом, а учитывает влияние света, тени, рефлекса, окружающей среды и соседних цветов. В результате постепенно формируются умения видеть цвет и сопоставлять цветовые отношения.

Вторая возможность связана с развитием композиционного мышления. При изображении натюрморта, интерьера, пейзажа или человеческой фигуры необходимо выбрать формат, определить главные и второстепенные элементы изобразительного пространства, найти равновесие цветовых пятен. Этот процесс ориентирует студента не на повторение готового решения, а на самостоятельное принятие художественного решения.

Третьей педагогической возможностью является воспитание художественного вкуса. Поиск цветовой гармонии, отказ от излишней пестроты, согласование насыщенности и светлотных отношений требуют эстетического выбора. Направляющий диалог преподавателя, основанный на вопросах, сравнении и анализе, помогает студенту понять, почему то или иное цветовое либо композиционное решение является убедительным.

На занятиях по живописи целесообразно последовательно использовать репродуктивно-творческие, частично-поисковые, проблемно-творческие и проектные задания. На начальном этапе студент упражняется в смешении красок, определении тональных отношений и передаче объема простых форм средствами цвета. На последующих этапах он ищет индивидуальное художественное решение в процессе выполнения сложного натюрморта, тематической композиции и самостоятельных творческих работ.

Особое значение имеют проблемно-творческие задания. Например, выполнение одной и той же натуры в различных цветовых колоритах, использование ограниченной палитры или передача определенного эмоционального состояния средствами цвета побуждают студента воспринимать цвет не только как средство окрашивания предмета, но и как сильное средство выражения художественного содержания.

Учет индивидуальных особенностей студента также является одним из важных педагогических условий. Студенты одной группы различаются по цветовосприятию, изобразительному опыту, темпу работы и творческому подходу. Поэтому дифференциация уровня сложности заданий, предоставление более самостоятельной творческой задачи сильному студенту и поэтапной методической помощи студенту, испытывающему затруднения, повышают эффективность обучения.

Анализ практических работ и процесс рефлексии являются еще одним эффективным средством развития художественно-эстетической компетентности. Общий просмотр работ в конце занятия, объективное обсуждение достоинств и недостатков, а также самооценка собственной работы способствуют осознанному формированию эстетических критериев. При этом педагогически важно, чтобы критика была направлена не на личность студента, а на изобразительное решение.

Цифровые технологии могут выступать вспомогательным средством, обогащающим обучение живописи. Использование музейных коллекций, произведений художников и качественных визуальных материалов позволяет проводить сравнительный анализ цветовых

решений. Однако изображение на экране не должно заменять непосредственную работу с краской, фактурой и цветовыми отношениями, а должно содержательно дополнять практическое занятие.

При оценивании процесса развития художественно-эстетической компетентности в живописи недостаточно опираться только на внешний вид итоговой работы. Необходимо учитывать наблюдение студентом натуры, умение находить цветовые отношения, обоснованность композиционного решения, самостоятельность, творческий поиск и способность анализировать собственную работу. Такие критерии позволяют точнее определить динамику развития студента.

Педагогический анализ показывает, что занятия по живописи позволяют объединить теоретические понятия, визуальное восприятие и практическое творчество в едином процессе. Наблюдение и сопоставление цвета активизируют когнитивные процессы, непосредственная работа с красками развивает деятельностно-практические навыки, а анализ завершенной работы укрепляет опыт рефлексивной и эстетической оценки.

Для достижения эффективного результата необходимо организовывать занятия по принципу от простого к сложному, связывать теоретические понятия с практическими заданиями, сочетать индивидуальный и коллективный анализ. Когда студент понимает цель живописной задачи и получает возможность обосновать выбранное художественное решение, усиливается его творческая самостоятельность.

Большое значение имеет и творческая среда, создаваемая преподавателем. Возможность свободно выражать мнение, сопоставлять различные решения и проводить обоснованные эксперименты способствует формированию индивидуального художественного видения студента. Это служит развитию художественно-эстетической компетентности с ориентацией на будущую профессиональную деятельность.

Занятия по живописи являются важным педагогическим пространством для развития художественно-эстетической компетентности студентов. В их процессе во взаимосвязи развиваются восприятие цвета, композиционное мышление, художественный вкус, творческая самостоятельность и рефлексивный анализ.

Эффективность данного процесса зависит от последовательного усложнения заданий, интеграции теории и практики, индивидуального подхода, использования проблемно-творческих задач и регулярного анализа работ. Организованное на этой основе обучение живописи не только обеспечивает техническую подготовку студента, но и способствует его становлению как специалиста, глубоко понимающего искусство, обладающего эстетическими критериями и способного самостоятельно принимать творческие решения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1 Нормативно-правовые документы Президента Республики Узбекистан по вопросам развития образования, культуры и искусства.
2 Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. — Москва: Просвещение.
3 Кузин В. С. Психология живописи. — Москва: Оникс.
4 Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. — Москва: Просвещение.
5 Современные научно-педагогические источники по методике изобразительного искусства и живописи.

КАЧЕСТВО ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ВООБРАЖЕНИЯ У СТУДЕНТОВ

Гуломова Нозима Хотамовна PhD, доцент кафедры “Изобразительного искусства и инженерной графики”, Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами (Узбекистан)
gulomova.nozima@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Данная статья включает в себя дидактические возможности использования элементов традиционных плоскостей; разработана система графических упражнений на основе восточных архитектурных традиций; определены пути и методы их использования в процессе преподавания курса «Начертательная геометрия» в высших учебных заведениях художественного направления. Отдельные результаты исследования опубликованы в научно-методических журналах и сборниках научных трудов.

THE SUMMARY

In this work, the didactic possibilities of using elements of the traditional developed a system of graphic exercises based on Eastern architectural traditions; determined the ways and methods of their use in the process of teaching the course “Descriptive Geometry” in higher educational institutions of artistic direction. Separate research results are published in scientific and methodical journals and collections of scientific papers.

Ключевые слова: Метод**,** черчение, начертательная геометрия перспектива, пространство, технология, форма, конструкция, внедрение, преемственность, эффективность, графическая грамотность.

Key word: Method, drawing, descriptive geometry, prospect, technology, the form, design introduction, receivership, efficiency, graphic literacy.

Дифференциация индивидуальных особенностей определяет различие процессов восприятия и ментальной систематизации внешних раздражителей. В свою очередь, профессиональная деятельность выступает детерминантой развития конкретных личностных и когнитивно-стилевых качеств. Так, если у операторов сложных автоматизированных систем формируется высокая селективность внимания к микродинамике параметров, то у инженеров-конструкторов активизируются механизмы абстрактно-математического и пространственного мышления.

С развитием систем автоматизированного проектирования (САПР) и технологий компьютерной графики активизировался исследовательский интерес к психологии пространственного восприятия человека. В современном научно-методическом дискурсе процесс работы с графической информацией рассматривается через призму когнитивных функций: перцепции (считывание чертежа), оперативной переработки (пространственно-геометрическое мышление) и аккумуляции данных (образно-геометрическая память).

В экспериментах наблюдалось, что непроизвольные студенты, обращая внимание на психические процессы при обучении предмету, чаще запоминают увиденное в них. Поэтому в процессе урока им показывают наглядные пособия по темам. Наши данные о том, что достижения в этой области дают высокий уровень эффективности, у некоторых специалистов в достаточной степени, а у других - недостаточно. Здесь необходимо отметить следующее мнение.

Нехватка специалистов по инженерной графике и начертательной геометрии в высших учебных заведениях и преподавание инженерной графики и начертательной геометрии среди специалистов, окончивших другие области, в определенной степени влияет на успеваемость студентов. В нашей стране, где осуществляются реформы и перестройка всех видов образования, важное значение имеет подготовка молодых кадров, обладающих глубокими теоретическими и практическими разделами по каждому предмету, в том числе черчению.

В настоящее время к преподаванию черчения и начертательной геометрии в высших учебных заведениях предъявляются высокие требования. Для реализации требований проводится масштабная работа. Подготовка кадров, которые станут фундаментом для

развития государства, развития науки и техники, нового поколения, остается требованием времени. Исходя из этого, при подготовке кадров мы сталкиваемся со следующими проблемами. При преподавании инженерной графики и начертательной геометрии снижается показатель усвоения предмета студентами. Например, когда инженерная графика обучается в школе, они завершают это образование и приходят в высшие учебные заведения, в процессе обучения у них формируются базовые знания.

При изучении геометрии в школе закладывается основа для изучения начертательной геометрии. Однако, по сравнению с инженерной графикой, основа, созданная по дисциплине начертательная геометрия, дает низкие показатели. Поэтому у некоторых из них до 30% и у некоторых до 60% пространственные представления не сформированы или показывают этапы формирования. Это остается актуальной проблемой для инженерной графики и начертательной геометрии. Потому что негативные последствия этого приводят к тому, что у студентов не развивается пространственное воображение, которое является основным фундаментом в области инженерной графики и начертательной геометрии, и формируется недостаточный персонал.

Сущность и основу этой науки могут усвоить и понять только люди с сформированным, развитым пространственным воображением, обладающие навыками и квалификацией. Причина этого часто заключается, во-первых, в том, что студент испытывает трудности или не понимает предмет, во-вторых, если информация в изложении новой темы знакома студенту и повторяется для него, в-третьих, если он не полностью понимает тему, а в-четвертых, можно сказать, что студенты заняты другими занятиями во время урока и невнимательны.

Такой случай редко встречается у опытных учителей, но не исключен. В высшем образовании темы, пройденные в школьный период, преподаются в расширенной и усложненной форме. Поэтому эта дисциплина позволяет развивать пространственное воображение у студентов. В традиционном образовательном процессе преподаватель организует урок преимущественно для студентов с низкими показателями успеваемости. При этом отмечается, что для отличников в учебном классе изложение темы становится скучным и снижает их интерес, а для трудноуспевающих студентов, наоборот, они отстают в учебном процессе в любом случае. Потому что разница между показателями успеваемости студентов не позволяет активизировать учебный процесс.

Изучение этих проблем в системе образования, вышеуказанные факторы, негативно влияющие на активизацию учебного процесса, в некоторой степени освещены в исследовательских работах ученых-психологов-педагогов, которые подчеркнули необходимость внедрения новых методов в сферу образования, и эти методические средства приведут к дальнейшему совершенствованию учебного процесса в будущем.

Внедрение в образование методических средств, в частности, развития пространственных представлений студентов высших учебных заведений в процессе преподавания им начертательной геометрии на основе восточных архитектурных традиций, показывает несколько положительных результатов. В процессе урока это умственная деятельность студента, то есть мыслительная деятельность. Для этого необходимо ставить перед студентами проблемные задачи, в результате обучать их оттачивать умственную деятельность, стремиться.

В результате в большинстве случаев они не успевают закрепить пройденную тему, связать ее с новой и, главное, контролировать и оценивать свои знания. К сожалению, многие наши педагоги считают, что организация учебного процесса - это только передача новых знаний, и тем самым рассматривается как второстепенная особенность деятельности студента, развития его интеллектуального потенциала. Потому что материалы в учебных программах не только развивают индивидуальную работоспособность студента, пространственные представления, но и служат для их вывода на основное место в деятельности.

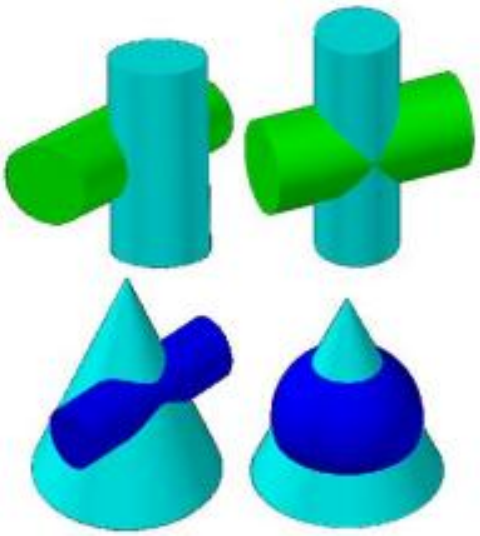
Последовательность интересной информации по темам, обучающие тестовые программы для самоконтроля, программные дидактические игры, созданные с целью облегчения усвоения и интересного понимания, побуждают студентов к индивидуальной работе. Установлено, что даже в необходимых условиях можно организовать учебную деятельность без преподавателя, и отрицательные эффекты в ней не ощущаются.

Следует отметить, что благодаря развитию пространственных представлений восточных архитектурных традиций, совершенствованию учебной деятельности, в то же время достигается высокая эффективность обучения, то есть ускоряется учебный процесс. Степень понятности учебного материала, его отражение в сознании и формирование знаний по этой информации определяется принципом наглядности образования. Он повышает качество учебного процесса, облегчает студентам получение знаний. Потому что в этом процессе в результате активной деятельности всех чувственных анализаторов студента научные знания о предмете отражаются и сохраняются в памяти.

В частности, разработка тем по начертательной геометрии на основе мультимедиа с помощью компьютерной техники, анимационная разработка тем на компьютере с использованием восточных архитектурных традиций, проведение через мультимедиа и применение уроков в системе образования с использованием компьютерной техники более эффективно. Также преподаватели и студенты высказали свои положительные мнения о необходимости обеспечения учебного процесса техническими средствами.

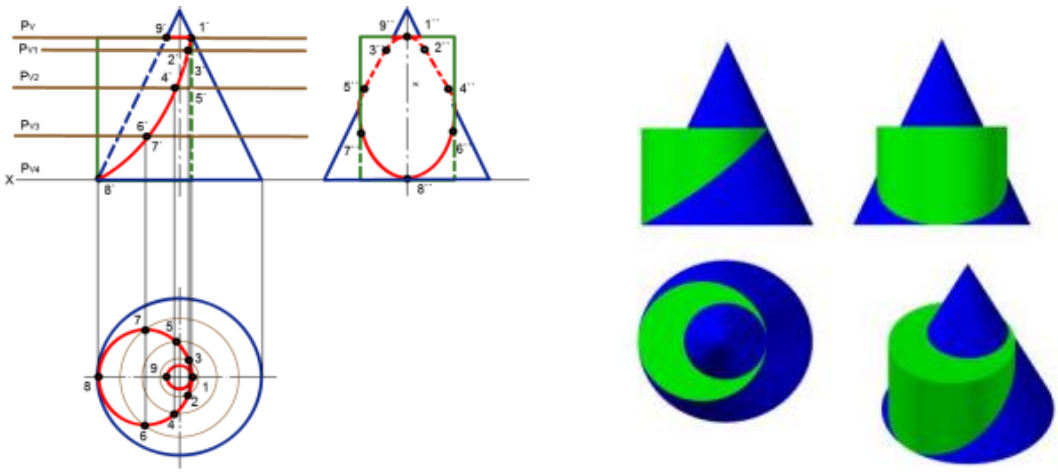
- В процессе обучения мазумы передаются студентам посредством восточных архитектурных традиций, в которых мы можем наблюдать следующие особенности:
- усвоенные знания по начертательной геометрии надолго сохраняются в памяти студента;
- развивается индивидуальная деятельность студента;
- самоконтроль;
- учит самооценке и самостоятельному мышлению;
- формируются знания и внимание студента к восточным архитектурным традициям;
- воспитывает студентов в духе национальных идей;
- Формирует уважение и гордость за восточную архитектуру;
- Обучает использованию и применению в будущем продуктов пространственного воображения восточных мастеров зодчества;
- Направляет на разработку архитектурных чертежей и сооружений, конкурентоспособных архитектурным памятникам нового мира посредством восточных архитектурных традиций;
- развивает у студентов пространственные представления о чертежной геометрии;
- обеспечивается стабильность внимания;
- формируется способность студентов и развиваются способности;
- у студента развивается пространственное воображение;
- обеспечивается гармония в чувственных анализаторах студентов;
- повышает усвоение предмета и внимание студентов;
- правильное управление деятельностью в учебном процессе;
- побуждает студента к активным действиям в процессе урока.
- побуждает студента мыслить в процессе урока;
- побуждает студента к активности на практическом занятии и самостоятельному выполнению графических работ;
- формируется способность и развивается умение решать задачи в графических работах;
- формируется усвоение студентами тем;
- Мыслительная способность человека, то есть его мышление, развивается с помощью мыслительных действий. Это такие действия, как сравнение, анализ-синтез, обобщение, абстрагирование, конкретизация.

- Еще одним важным аспектом использования средств восточных архитектурных традиций является то, что они помогают студенту полностью и четко представить себе тему или понятия, относящиеся к теме.
- Мы можем рассмотреть это на нескольких примерах:
- Архитектурное сооружение можно рассматривать как составленное из различных предметов, деталей машин и различных геометрических фигур костяшек, конусов, цилиндров, шаров, вышеуказанных поверхностей и других. В результате пересечения их поверхностей образуются плоские или пространственные кривые. При изображении архитектурных памятников, изделий и деталей машин приходится строить на чертеже проекции этих линий. При пересечении двух поверхностей мы видим следующие четыре состояния (чертеж 1).



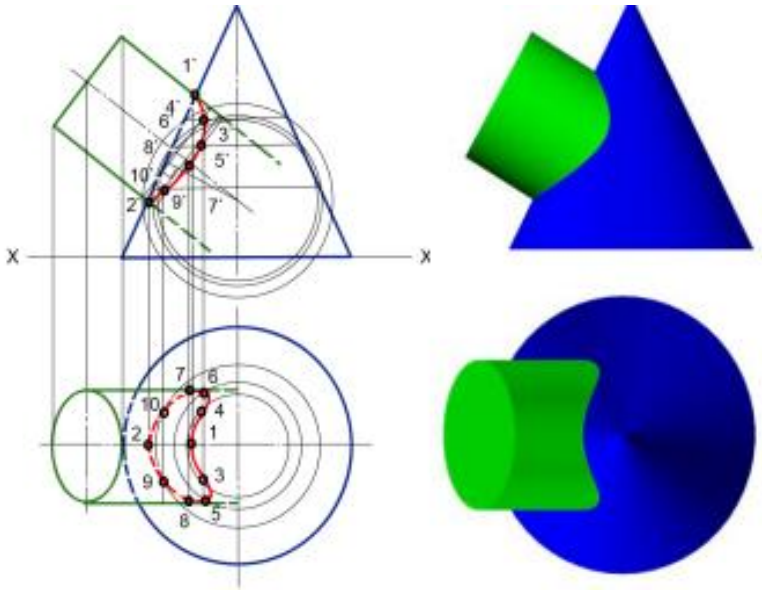
Чертеж 1

Метод вспомогательной секущей плоскости применяется, если пересекающиеся поверхности являются многогранниками или одна из них является многогранником. Суть этого способа заключается в том, что пересекающиеся поверхности пересекаются вспомогательной плоскостью. Точки, получающиеся при пересечении поверхностей с плоскостью, образуют общую для обеих поверхностей линию пересечения.
При построении линии пересечения поверхностей достаточно определить 7 или 9 точек. Определенные точки плавно соединяются с помощью лекало (чертеж 2).



Чертеж 2

Если пересекающиеся поверхности имеют общую ось, то линия их пересечения будет окружностью, перпендикулярной к оси (черт.).[9]



Чертеж 3

Анализ представленных чертежей позволяет сделать вывод о том, что пространственное представление выступает когнитивной проекцией ключевых элементов и моделирования структурно-пространственных характеристик объекта в сознании обучающегося. Таким образом, внедрение традиций восточной архитектуры непосредственно в курс начертательной геометрии и черчения обеспечивает высокую эффективность усвоения каждой темы и стимулирует полноценное развитие пространственного мышления обучающихся.

Использованная литература

1 N.X.Gulomova, D.A.Yuldasheva Chizmachilik (umumiy o‘rta ta’lim maktablari uchun metodik qo‘llanma) –T.: “Zuxra baraka 2017

2 Gulomova, N. (2021). Use of interactive methods for students in teaching drawing lessons (on the example of views). *Academicia: an international multidisciplinary research journal*, *11*(1), 1637-1642.

3 Gulomova, N., & Saidaliyev, S. (2020). Development of Emergency Image in Students Psychological-Pedagogical Problems. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*, *18*(2), 181-186.

4 Saydaliyev, S., & Gulomova, N. (2019). Development of Spatial Thinking of Students Based on the Traditions of Eastern Architecture. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*, *14*(2), 210-214.

5 Gulomova N.Kh. “Chizmachilik” darsligi Fan va texnologiya nashriyoti T-2019

6 Xotamovna, G. N. (2025, April). QIRQIMLAR VA KESIMLAR MAVZUSINI O‘QITISHDA TALABALARNING BILIM VA KO‘NIKMALARINI SHAKLLANTIRISH. In *The Conference Hub* (pp. 45-51).

7 Xotamovna, G. N. (2024). THE ROLE OF GEOMETRIC PATTERNS IN FORMING STUDENT’S CREATIVE SKILLS. *American Journal Of Social Sciences And Humanity Research*, *4*(04), 170-178.

[9] S.S.Saydaliyev “Chizma geometriya va muhandislik grafikasi” o‘quv qo‘llanma –Toshkent: TAQI-2017, 120 b.

8 Гордон В.О., Семенцов-Огиевский М.А. “Курс начертательной геометрии”. Москва: Высшая школа, 2000г.-289с.
9 S.S.Saydaliyev Chizma geometriya va muhandislik grafikasi o‘quv qo‘llanma –Toshkent: TAQI, 2017. 339 b.
10 E.Ro‘ziyev, A.Ashirboyev. Muhandislik grafikasini o‘qitish metodikasi. T.
“Yangi asr avlodi” nashriyoti, 2010.

ӘОЖ 687.01

ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІН ЗАМАНАУИ СӘН ДИЗАЙНЫНДА ҚОЛДАНУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Төлешова Ә.С.
Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
asseltolesh@gmail.com

Түйін

Мақалада қазақтың ұлттық ою-өрнектерін заманауи сән дизайнында қолданудың көркемдік, композициялық және функционалдық ерекшеліктері қарастырылады. Зерттеу тақырыбының өзектілігі ұлттық мәдени мұраны сақтау, дәстүрлі қолөнер үлгілерін жаңғырту және оларды қазіргі сән индустриясының даму үрдістерімен ұштастыру қажеттілігімен айқындалады. Қазақ халқының ғасырлар бойы қалыптасқан ою-өрнек өнері ұлттық дүниетанымның, эстетикалық талғамның және тарихи-мәдени құндылықтардың көрінісі ретінде сипатталады. Мақаланың мақсаты – ұлттық ою-өрнектердің көркемдік әлеуетін анықтау және оларды заманауи киім үлгілерін жобалау барысында тиімді қолдану мүмкіндіктерін талдау. Мақалада «қошқармүйіз», «түйетабан», «сыңар мүйіз», «құсқанаты» секілді дәстүрлі ою түрлерінің пішіндік ерекшеліктері, композициялық құрылымы, симметриясы, ырғақтық үйлесімі және түстік шешімдері қарастырылады. Сонымен қатар ұлттық өрнектерді киімнің негізгі пішінімен, матаның фактурасымен, түс гаммасымен және сәндік элементтерімен үйлестіру жолдары сипатталады. Ою-өрнектерді кестелеу, аппликация, баспа және цифрлық жобалау технологиялары арқылы заманауи киім үлгілеріне енгізудің мүмкіндіктеріне назар аударылады. Ұлттық нақышты күнделікті киімдерде, салтанатты киімдерде және аксессуарларда қолданудың шығармашылық бағыттары талданады.

Кілт сөздер: сән дизайны, ұлттық ою-өрнек, ұлттық киім, этнодизайн, мәдени мұра, заманауи сән, шығармашылық.

Abstract

This article examines the use of Kazakh national ornaments in contemporary fashion design. It explores the artistic value, symbolic meaning, and compositional possibilities of traditional ornamental motifs in clothing design. The integration of traditional decorative elements into modern garments is considered as a means of preserving cultural heritage, renewing national traditions, and introducing them to younger generations. The article also highlights the importance of combining national identity with contemporary fashion trends.

Keywords: fashion design, national ornaments, traditional clothing, ethnodesign, cultural heritage, contemporary fashion, creativity.

Кіріспе

Қазіргі кезеңде сән индустриясы қоғамның мәдени, әлеуметтік және эстетикалық дамуымен тығыз байланысты сала болып табылады. Киім адамның күнделікті қажеттілігін өтеп қана қоймай, оның дүниетанымын, ұлттық болмысын және жеке ерекшеліктерін білдіретін көркемдік құрал ретінде де маңызды рөл атқарады. Осы тұрғыдан алғанда, ұлттық мәдени мұраны заманауи сән дизайнымен ұштастыру өзекті мәселелердің бірі саналады.

Қазақ халқының дәстүрлі мәдениетінде ою-өрнектер ерекше орын алады. Олар киім-кешекте, кілемдерде, сырмақтарда, текеметтерде, зергерлік бұйымдарда және тұрмыстық заттарда кеңінен қолданылған. Ұлттық ою-өрнектер халықтың дүниетанымын, табиғатпен байланысын, эстетикалық талғамын және тарихи тәжірибесін бейнелейді [1].

Бүгінгі сән дизайнында ұлттық нақыштарды пайдалану дәстүрлі өнерді сақтаудың ғана емес, ұлттық ерекшелігі бар заманауи өнім қалыптастырудың да тиімді жолы болып табылады. Алайда ою-өрнекті киімге жай ғана сәндік элемент ретінде орналастыру жеткіліксіз. Оның пішінмен, түспен, матаның фактурасымен және киімнің жалпы композициясымен үйлесімділігі ескерілуі қажет.

Мақаланың мақсаты – қазақтың ұлттық ою-өрнектерін заманауи сән дизайнында қолдану ерекшеліктерін зерттеу және оларды киім үлгілеріне енгізудің көркемдік мүмкіндіктерін анықтау.

Негізгі бөлім

Қазақтың ұлттық ою-өрнектерінің көркемдік ерекшеліктері

Қазақтың ұлттық ою-өрнектері – халықтың тарихи жады мен көркемдік ойлау жүйесін танытатын мәдени мұра. Олардың қалыптасуы көшпелі өмір салтымен, табиғат құбылыстарымен, жануарлар дүниесімен және тұрмыстық мәдениетпен тығыз байланысты. Ою-өрнектердің пішіндері мен композициялық құрылымдары халықтың қоршаған орта туралы түсініктерін көркем түрде жеткізген.

Қазақ ою-өрнектерінің ішінде «қошқармүйіз», «түйетабан», «сыңар мүйіз», «құсқанаты» сияқты өрнек түрлері кеңінен танымал. Олардың әрқайсысы өзіндік пішіндік ерекшелігімен сипатталады. Мысалы, «қошқармүйіз» өрнегі иірім сызықтар мен симметрияға негізделсе, «құсқанаты» өрнегі қанат пішінін еске түсіретін ырғақты элементтер арқылы құрылады [2].

Ұлттық ою-өрнектердің басты көркемдік ерекшеліктеріне симметрия, ырғақ, қайталану, тепе-теңдік және тұтастық жатады. Бұл қасиеттер киім композициясын құру кезінде маңызды рөл атқарады. Оюлардың орналасу тәртібі киімнің пішінін айқындап, оның көркемдік әсерін күшейте алады.

Түстік шешім де ұлттық өрнектердің көркемдік сипатын анықтайтын маңызды фактор болып табылады. Қызыл, көк, жасыл, ақ, қара және алтын түстер дәстүрлі сәндік бұйымдарда әртүрлі үйлесімде кездеседі. Қазіргі дизайнерлер бұл түстерді жаңа материалдармен және заманауи түс палитрасымен ұштастыра отырып, ерекше сәндік шешімдер ұсына алады.

Ұлттық ою-өрнектерді қолдануда олардың бастапқы көркемдік құрылымын түсіну маңызды. Өрнекті шамадан тыс көбейту немесе композициялық үйлесімділікті сақтамау киімнің эстетикалық сапасына кері әсер етуі мүмкін. Сондықтан ұлттық нақышты пайдалану кезінде оның мәнін, пішінін және киімнің жалпы стилін өзара сәйкестендіру қажет.

Ұлттық ою-өрнектерді заманауи киім дизайнына енгізу

Заманауи сән дизайнында ұлттық ою-өрнектерді қолданудың бірнеше бағыты бар. Дәстүрлі өрнектерді киімнің сәндік элементтері ретінде пайдалану. Бұл тәсілде оюлар жағаларға, жең ұштарына, қалталарға, белдікке немесе киімнің төменгі бөлігіне орналастырылады. Мұндай шешім киімге ұлттық сипат беріп, оның жалпы пішінін бұзбайды.

Ұлттық өрнектерді заманауи композициялық жүйеге бейімдеу. Бұл жағдайда дәстүрлі оюлардың пішіні сақталғанымен, олардың көлемі, түсі, бағыты немесе қайталану тәртібі өзгертілуі мүмкін. Мысалы, «қошқармүйіз» өрнегін минималистік көйлектің бір бөлігіне орналастыру немесе оның геометриялық нұсқасын күнделікті киім үлгісінде пайдалану арқылы дәстүр мен заманауилықты үйлестіруге болады[3].

Ұлттық оюларды әртүрлі технологиялар арқылы киім бетіне түсіру. Оларға кестелеу, баспа әдісі, аппликация, тоқымалық өрнектеу және сәндік тігістер жатады. Әдісті таңдау матаның құрамына, киімнің мақсатына және жобаның көркемдік тұжырымдамасына байланысты анықталады.

Ұлттық ою-өрнектерді күнделікті киімдерде, мерекелік және салтанатты киімдерде, сыртқы киімдерде, аксессуарларда қолдануға болады. Мысалы, заманауи жакетке оюлы жиек енгізу, қарапайым көйлекке шағын кесте орналастыру немесе сөмке мен белдікте ұлттық мотивтерді пайдалану бұйымның даралығын арттырады.

Дизайн жасау барысында киімнің функционалдық қасиеттері де ескерілуі тиіс. Өрнектің орналасуы адамның қозғалысына кедергі келтірмеуі, материалдың иілгіштігі мен беріктігіне сәйкес болуы және бұйымды күтіп ұстауды қиындатпауы қажет. Осы талаптарды сақтау ұлттық нақыштың сәндік қызметімен қатар практикалық маңызын да қамтамасыз етеді.

Сонымен бірге этнодизайнда ұлттық ерекшелікті көрсету мен заманауи эстетиканы сақтау арасындағы тепе-теңдік маңызды. Ұлттық оюлар киімнің негізгі идеясына бағындырылып, пішін, материал және түс шешімдерімен біртұтас композиция құруы керек.

Этнодизайнның дамуы және шығармашылық мүмкіндіктері

Этнодизайн – ұлттық мәдениеттің көркемдік элементтерін заманауи дизайн шешімдерінде қолдануға бағытталған шығармашылық сала. Оның негізгі міндеттерінің бірі – дәстүрлі мәдени мұраны қазіргі қоғамның эстетикалық сұраныстарымен байланыстыру[4].

Қазақстан жағдайында этнодизайн ұлттық киім мәдениетін жаңғыртуға, отандық сән индустриясының ерекшелігін қалыптастыруға және ұлттық брендтердің дамуына ықпал ете алады. Қазақтың ою-өрнектері отандық дизайнерлерге қайталанбас композициялық шешімдер жасауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар ұлттық мотивтер арқылы Қазақстан мәдениетін халықаралық сән кеңістігінде танытуға болады.

Этнодизайнның дамуы үшін дәстүрлі қолөнер әдістерін зерттеу, музей қорларындағы үлгілерді зерделеу және халық шеберлерінің тәжірибесін пайдалану маңызды. Мұндай зерттеулер дизайнерге ою-өрнектің бастапқы құрылымын терең түсінуге және оны орынсыз өзгертуден сақтануға көмектеседі.

Қазіргі цифрлық технологиялар да ұлттық оюларды жаңаша ұсынуға мүмкіндік береді. Компьютерлік графика арқылы өрнектің бірнеше нұсқасын әзірлеуге, оның масштабын өзгертуге және матаның бетінде қалай көрінетінін алдын ала бағалауға болады. Үш өлшемді модельдеу киім пішінін және өрнектің дене бітіміне қатысты орналасуын тексеруге мүмкіндік береді[5]..

Сонымен қатар экологиялық жауапкершілік мәселесі де назар аударуды қажет етеді. Табиғи материалдарды тиімді пайдалану, сапалы әрі ұзақ киілетін бұйымдар жасау және қалдықтарды азайту тұрақты сән қағидаларына сәйкес келеді. Ұлттық қолөнер тәжірибесіндегі ұқыптылық пен материалды бағалау ұстанымдарын заманауи жобалаумен ұштастыру сән өнімдерінің сапасын арттыруға ықпал етеді.

Осы бағытта сән дизайны білім алушыларына ұлттық ою-өрнектерді зерттеу, эскиздер әзірлеу, материал таңдау және дайын бұйымның көркемдік сапасын бағалау тапсырмаларын беру тиімді. Мұндай жұмыстар студенттердің шығармашылық қабілетін дамытып қана қоймай, ұлттық мәдениетке деген қызығушылығын да арттырады.

Қорытынды

Қазақтың ұлттық ою-өрнектерін заманауи сән дизайнында қолдану – мәдени мұраны сақтаудың және оны қазіргі эстетикалық талаптарға бейімдеудің маңызды бағыттарының бірі. Ұлттық өрнектер киімге көркемдік ерекшелік беріп, оның мазмұнын байытады және ұлттық болмысты танытуға мүмкіндік береді.

Зерттеу барысында ұлттық ою-өрнектерді заманауи киімге енгізу кезінде олардың композициялық құрылымын, түстік үйлесімін, материал ерекшелігін және бұйымның функционалдық қасиеттерін ескеру қажеттігі анықталды. Дәстүрлі өрнектерді кестелеу, баспа, аппликация және цифрлық жобалау әдістері арқылы жаңаша ұсынуға болады.

Этнодизайнның дамуы отандық сән индустриясының шығармашылық әлеуетін арттыруға, ұлттық мәдениетті кеңінен танытуға және жас дизайнерлердің кәсіби құзыреттерін дамытуға ықпал етеді. Сондықтан ұлттық ою-өрнектерді зерттеу мен оларды

заманауи дизайнға бейімдеу сән дизайны саласындағы маңызды ғылыми және тәжірибелік міндет болып қала береді.

Әдебиеттер

1 Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы: Қазақстан, 1995.
2 Марғұлан Ә.Х. Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнеріне қатысты зерттеулері.
3 Кенжеахметұлы С. Қазақ халқының салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. – Алматы: Алматыкітап, 2006.
4 Қазақстан тарихы мен мәдениетіне қатысты этнографиялық зерттеулер жинағы.
5 Қазақстан Республикасының ұлттық мәдени мұраны сақтау және дамыту жөніндегі материалдары.

УДК 687.1

СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ЭТНИКИ КАЗАХСТАНА

Ханазарова Карлыгаш Оразгалиевна - старший преподаватель,
Рустемова Салтанат Исмаиловна - преподаватель
Южно-Казахстанский университет имени М.Ауезова Шымкент, Казахстан
hanazarova-karly@mail.ru
Salta-8888@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются особенности использования элементов казахского национального костюма и орнаментального искусства в современном дизайне одежды. Актуальность исследования обусловлена необходимостью сохранения национальной культурной идентичности и развития современных дизайнерских решений на основе традиционного наследия Казахстана. Анализируются особенности национального костюма, символика орнамента, цветовые сочетания и материалы. Предлагаются принципы интеграции этнических мотивов в современную одежду с учётом эстетических, функциональных и технологических требований. Представлена концепция авторской коллекции одежды, объединяющей традиционные элементы и актуальные тенденции моды.

Ключевые слова: *дизайн одежды, этнодизайн, казахский национальный костюм, орнамент, культурное наследие, национальная идентичность, современная мода.*

Современная индустрия моды характеризуется активным обращением к культурному наследию различных народов. Национальные традиции становятся источником вдохновения для создания оригинальных коллекций одежды, отражающих историческую память, художественные особенности и культурную идентичность. В Казахстане особое значение имеет использование элементов традиционного костюма, орнамента и декоративно-прикладного искусства в современном проектировании одежды.

Казахский национальный костюм формировался под влиянием природно-климатических условий, кочевого образа жизни, традиционных ремёсел и общественных отношений. Его характерными особенностями являются функциональность кроя, многослойность, разнообразие материалов и выразительное декоративное оформление. Такие элементы, как шапан, камзол и саукеле, представляют значительный интерес для современных дизайнеров.

Актуальность темы заключается в необходимости поиска баланса между сохранением традиционных художественных особенностей и созданием функциональной, эстетичной и востребованной современной одежды.

Цель исследования — определить возможности применения элементов казахской этники в современном дизайне одежды и разработать концепцию коллекции на основе национальных художественных традиций.

Традиционный казахский костюм является важной частью материальной культуры народа. Его формы и материалы определялись назначением одежды, сезоном, возрастом, социальным положением и региональными особенностями. В изготовлении использовались шерсть, войлок, кожа, мех и различные ткани.

Одним из наиболее узнаваемых элементов является шапан — традиционная верхняя одежда, отличающаяся удлинённым силуэтом и возможностью декоративного оформления. Его конструктивные особенности могут служить основой для создания современных пальто, жакетов и свободных курток. Камзол представляет интерес для разработки жилетов и удлинённых жакетов, а декоративная композиция саукеле может вдохновлять дизайнеров при создании аксессуаров и праздничных образов.

Важную роль играет казахский орнамент, включающий зооморфные, растительные и геометрические мотивы. Особое место занимает «қошқар мүйіз» — орнаментальный мотив, известный как «бараньи рога». Он может применяться в вышивке, аппликации, декоративной строчке и текстильной печати.

При использовании традиционных элементов необходимо учитывать их культурное происхождение и назначение. Современный этнодизайн предполагает не механическое копирование национального костюма, а творческое переосмысление его художественных особенностей.

Интеграция казахской этники в современную одежду осуществляется посредством трансформации силуэта, стилизации орнамента, использования традиционных материалов и разработки оригинальных цветовых решений.

Первым направлением является конструктивная адаптация традиционных форм. Например, силуэт шапана может быть использован при создании современного пальто свободного кроя, дополненного поясом и лаконичной вышивкой. Камзол может интерпретироваться как удлинённый жилет, сочетающийся с брюками, платьями и рубашками.

Второе направление связано с применением национального орнамента. Для повседневной одежды рекомендуется использовать локальные декоративные акценты на воротниках, манжетах, бортах и карманах. В праздничных моделях возможно применение более крупных орнаментальных композиций. Важно соблюдать композиционный баланс между украшенными и свободными участками изделия.

Третьим направлением является использование материалов и техник, связанных с традиционными ремёслами. Войлок, шерстяные ткани, вышивка и аппликация могут сочетаться с современными хлопковыми, костюмными и смесовыми материалами. Подобное сочетание позволяет создавать изделия, сохраняющие этническую выразительность и отвечающие требованиям современной эксплуатации.

Цветовая палитра коллекции может включать песочные, молочные, коричневые, тёмно-синие и бордовые оттенки. Такое решение способствует формированию целостного образа, основанного на природных цветах и декоративных традициях Казахстана.

В рамках исследования предлагается концепция коллекции «Дала мұрасы» («Наследие степи»), ориентированной на молодых потребителей, заинтересованных в национальной культуре и индивидуальном стиле.

Основная идея коллекции заключается в сочетании традиционных форм казахского костюма с современными силуэтами и практичными материалами. В модельный ряд входят пальто, удлинённый жилет, платье, куртка, комплект из верхнего изделия и брюк, а также аксессуары с орнаментальными элементами.

Главным изделием коллекции является пальто, вдохновлённое формой шапана. Оно характеризуется свободным силуэтом, прямыми рукавами, минималистичной застёжкой и декоративной вышивкой вдоль бортов. Удлинённый жилет интерпретирует особенности

камзола посредством вертикальных линий и контрастной отделки. В платье национальный мотив используется как композиционный акцент, подчёркивающий силуэт изделия.

Для создания моделей предлагается применять шерстяные и хлопковые ткани, войлочные вставки и современные подкладочные материалы. Декоративные элементы должны быть устойчивыми к износу и не ограничивать свободу движений. Важным принципом проектирования является функциональность. Современная одежда должна быть удобной, универсальной и подходящей для повседневного использования. Поэтому национальные элементы рекомендуется включать в конструкцию и оформление изделия таким образом, чтобы они дополняли его практические свойства. Предложенная концепция демонстрирует возможность создания современной коллекции, в которой этнические мотивы выступают не только украшением, но и основой художественной идентичности изделий. Таким образом, элементы казахского национального костюма и орнаментального искусства обладают значительным потенциалом для развития современного дизайна одежды. Традиционные формы, декоративные мотивы, натуральные материалы и характерные цветовые сочетания могут использоваться при разработке оригинальных коллекций, отвечающих современным эстетическим и функциональным требованиям.

В ходе исследования определены основные направления интеграции этники в одежду: трансформация традиционного силуэта, стилизация орнамента, комбинирование материалов и адаптация декоративных техник. Разработанная концепция коллекции «Дала мұрасы» иллюстрирует возможность соединения культурного наследия Казахстана с современными тенденциями проектирования костюма. Перспективы дальнейшего исследования связаны с изготовлением опытных образцов, изучением региональных особенностей национального костюма и оценкой потребительского восприятия этнических элементов. Использование научно обоснованного подхода к этнодизайну способствует сохранению культурных традиций и формированию самобытного направления в современной казахстанской моде.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1 Алимбай Н., Ермекбаева А. Коллекция традиционной казахской одежды: состав, история становления (из фондов Центрального государственного музея Республики Казахстан) // Вестник КазНУ. Серия историческая. 2020. Т. 99, № 4. С. 33–43. DOI: https://doi.org/10.26577/JH.2020.v99.i4.04.

2 Barthes R. *The Fashion System*. Berkeley: University of California Press, 1990.

3 Сазонов, А.А. 3D-моделирование в AutoCAD: Самоучитель / А.А. Сазонов. - М.: ДМК, 2012.-376с.

4 Тозик, В.Т. 3ds Max Трехмерное моделирование и анимация на примерах / В.Т. Тозик. - СПб.:BHV,2008.-880с.

5 Трубочкина, Н.К. Моделирование 3D-наносхемотехники / Н.К. Трубочкина. - М.: Бином.Лабораториязнаний,2012.-499с.

6 Швембергер, С.И. 3ds Max. Художественное моделирование и специальные эффекты / С.И. Швембергер. - СПб.: BHV, 2006. - 320 с.

7 Гаршина, Н. Г. Использование искусственного интеллекта в подборе персонала / Н. Г. Гаршина, М. А. Миронова // Управление развитием персонала.– 2023. – № 4. – С. 308-314. – URL: https://grebennikon.ru/article-ijkq.html (дата обращения: 05.06.2024).

8 Гаспарян, Д. Э. Этические ограничения применимости искусственного интеллекта: культурфилософский анализ / Д. Э. Гаспарян, Д. С. Турко, Е. В. Бессчетнова // Вопросы философии. – 2023. – № 9. – С. 93-102. – URL: https://eivis.ru/browse/doc/87705358 (дата обращения: 05.06.2024).

CAD SOFTWARE AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN DIGITIZING THE HERITAGE OF NATIONAL GOBELIN (TAPESTRY) ART AND THEIR APPLICATION IN MODERN ART EDUCATION

Mannonova Laylo Uktam qizi
1st year Master's degree student, Uzbekistan National Pedagogical University,
Tashkent, Uzbekistan
e-mail: laylomannonova20@gmail.com

ANNOTATION:

Many historical gobelin (hand-woven tapestry) works, sketches and cartoons are gradually deteriorating, and fewer young artists are learning the traditional stages of pattern composition. This article looks at what computer-aided design (CAD) software and artificial intelligence (AI) can realistically offer in this situation: CAD tools for the precise vectorization, colour separation and repeat-unit construction of an ornament, and AI tools — generative adversarial networks, fine-tuned diffusion models and computer vision — for restoring damaged images, cataloguing motifs and proposing new, stylistically consistent pattern variants under expert supervision. Using the professional Kazakh gobelin school founded by State Prize laureate Batirbek O'tep as a reference case, a five-step CAD–AI workflow is proposed, together with a discussion of its value for training future artist-teachers.

АННОТАЦИЯ:

Многие исторические гобелены, эскизы и картоны постепенно разрушаются, а молодые художники всё реже осваивают традиционные этапы построения орнамента. В статье рассматривается, чем реально могут помочь программы автоматизированного проектирования (CAD) и технологии искусственного интеллекта (ИИ): CAD — для точной векторизации, цветоделения и построения раппорта орнамента, а ИИ — для восстановления повреждённых изображений, каталогизации мотивов и предложения новых, стилистически выдержанных вариантов под контролем эксперта. На примере профессиональной казахской школы гобелена, основанной лауреатом Государственной премии Батырбеком Өтепом, предложен пятиэтапный CAD–ИИ workflow и рассмотрено его значение для подготовки будущих художников-педагогов.

Key words: CAD software, artificial intelligence, gobelin art, cultural heritage digitization, generative design, national ornament, art education.

Ключевые слова: CAD-программы, искусственный интеллект, искусство гобелена, цифровизация культурного наследия, генеративный дизайн, национальный орнамент, художественное образование.

Introduction

Kazakh professional gobelin art is closely tied to the name of Batirbek O'tep, a State Prize laureate of the Republic of Kazakhstan and one of the founders of this school within national decorative-applied art [8]. His tapestries are known for depicting the Kazakh steppe, traditional customs and everyday rural life, rendered through the decorative-symbolic visual language characteristic of gobelin weaving. Such a body of work is exactly the kind of material that risks being lost: original cartoons fade or tear, colour references shift with age, and the detailed compositional logic behind a given ornament is not always written down anywhere except in the finished piece itself.

At the same time, few young artists today go through the full traditional path of learning to compose a gobelin ornament by hand, from an initial pencil sketch to a woven colour scheme. This creates a practical gap that digital tools are well placed to help close — not by replacing the weaver's hand, but by making an artist's visual archive easier to preserve, study and build on. This article looks specifically at what CAD software and AI methods can contribute to this task, and proposes a workflow that a museum, an archive or an art department could realistically follow.

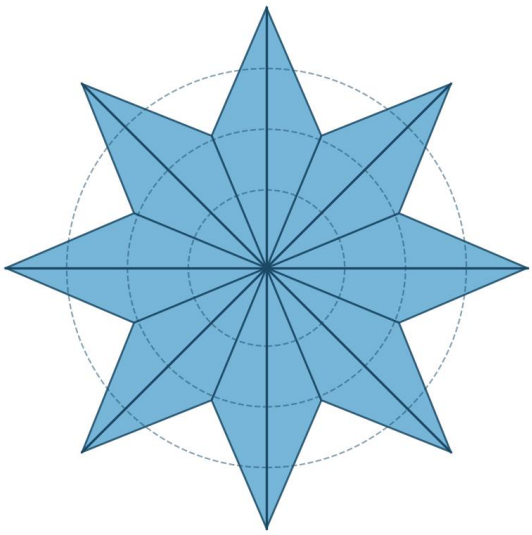


Figure 1. Generic example of a radially symmetric ornamental structure typical of traditional woven and tapestry motifs (schematic illustration).

1. CAD Software in the Design of Traditional Gobelin Patterns

Vector editors such as CorelDRAW, Adobe Illustrator and AutoCAD, together with specialized weaving-design programs such as NedGraphics, Pointcarré, TexDesign and WeavePoint, have been used in the textile and applied-art industry for decades [1]. What they add to gobelin work specifically is geometric control: an artist can fix the exact repeat unit of a pattern, split it into colour layers, and check in advance how a motif will read at a different scale, instead of finding out only after the weaving is finished.

Three tasks stand out as directly useful for gobelin heritage. First, a hand-drawn or photographed cartoon can be vectorized so that its proportions and symmetry are kept intact rather than drifting through repeated tracing. Second, once a motif exists as a clean vector, testing it in several colourways takes minutes rather than a new physical sample each time — useful both for restoration work and for an artist exploring variations on a known composition. Third, the woven surface itself, with its particular interlacing of warp and weft, can be previewed on screen, saving thread and time before a trial weave is started.

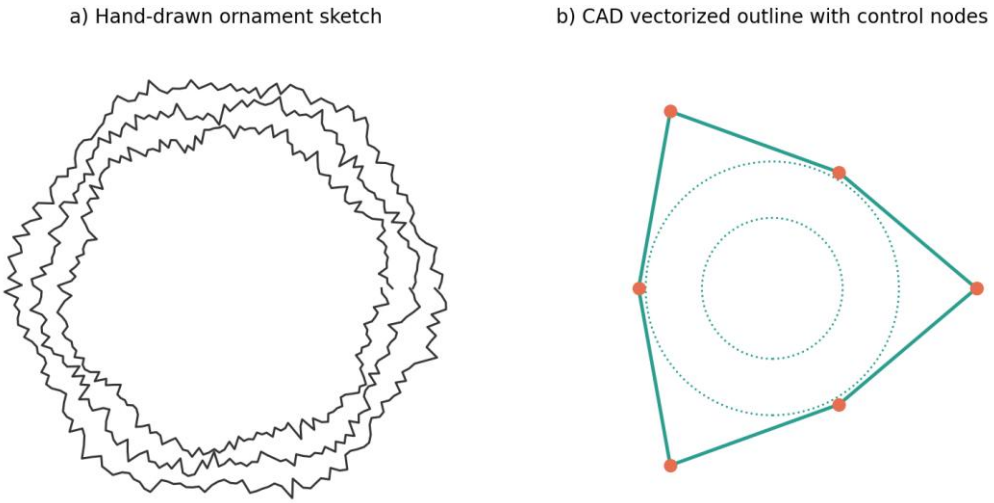


Figure 2. Schematic comparison of (a) a hand-drawn ornament sketch and (b) its CAD-vectorized outline with editable control nodes.

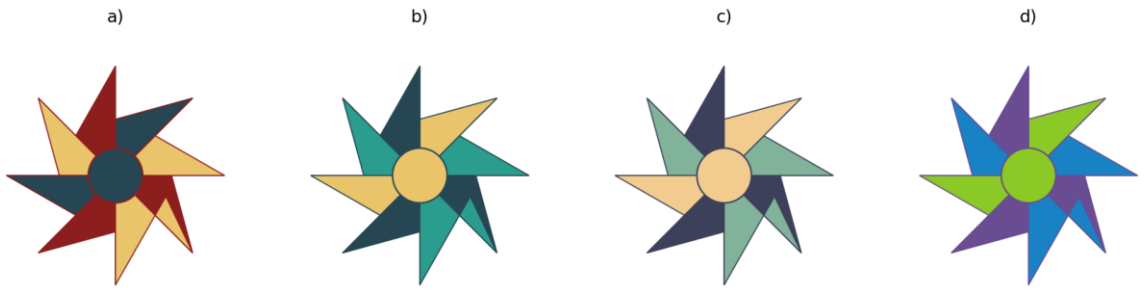


Figure 3. Example of rapid colourway generation: the same motif structure reproduced in four alternative colour palettes using CAD tools.

2. Artificial Intelligence in Heritage Restoration and Pattern Generation

CAD software mostly formalizes a pattern that a person has already worked out. AI-based methods do something different: computer-vision models can clean up and sharpen old, faded photographs of a tapestry, pick out recurring motifs automatically, and help build a searchable catalogue of a large personal or institutional archive — a task that would otherwise mean sorting hundreds of sketches by hand.

Generative models go a step further. Recent studies on Indonesian Ulos motifs show that a diffusion model fine-tuned on a curated, annotated set of traditional patterns can produce new designs that still read as belonging to that tradition [2]. Similar results have been reported for Miao ethnic costume ornament [3], for Najdi Sadu weaving patterns [4], and for Ottoman Iznik tile motifs and Lamphun brocade fabric [7, 5]. None of these projects treat AI output as a finished design — in every case the generated variants are reviewed by an artist or researcher before anything is accepted, which matters here too: a gobelin motif is not a neutral pattern but usually carries an established meaning, so an AI-generated variant needs the same kind of expert check that a student sketch would get from a teacher [6].

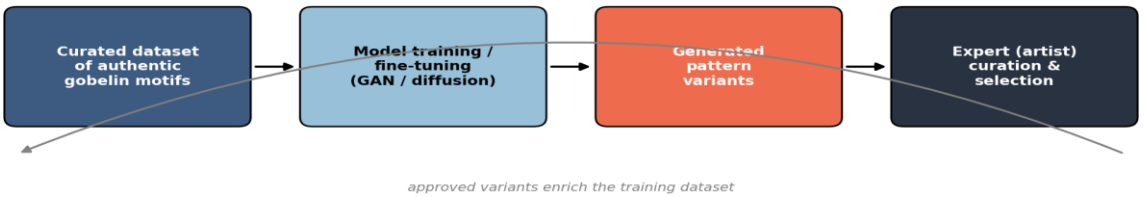


Figure 4. Generalized generative-AI pipeline for producing culturally coherent new ornament variants from a curated motif dataset.

3. Kazakh Gobelin Ornament and the Legacy of Batirbek O'tep as a Reference Case

Batirbek O'tep's exhibited works — steppe landscapes, scenes of everyday rural life and traditional customs — form exactly the kind of coherent, single-author body of ornament that a CAD–AI pipeline is best suited to [8]. In practice this would mean three concrete steps rather than an abstract technology demonstration: (1) photographing or scanning the surviving tapestries, cartoons and preparatory sketches at high resolution; (2) building a small annotated catalogue that groups his recurring compositional elements — steppe horizon lines, animal and rider silhouettes, geometric border ornament — by type and by which piece they appear in; and (3) using that catalogue, once it exists, as the training material for any later generative experiment, so that new variants are checked against his own visual vocabulary rather than a generic ornament style.

This is deliberately modest in scope: the present article does not claim to have carried out that cataloguing work yet, only to set out why it is the logical next step and how CAD and AI tools would support it. A museum, a university art department, or the artist's own students would be the natural place to begin such an archive, since they already hold or have access to the physical works.

4. An Integrated CAD–AI Workflow for Gobelin Ornament Preservation

Putting the two technologies together, a practical pipeline can be set out in five stages: (1) high-resolution digitization of original tapestries, sketches and cartoons; (2) AI-based restoration and denoising of aged or damaged images; (3) semi-automatic motif detection and vectorization, with a human expert checking the results; (4) CAD-based editing, where verified motifs are reconstructed precisely, arranged into repeat units and separated into weaving-ready colours; and (5) AI-assisted generation of new compositional variants, always reviewed by an art expert or the artist's own students before being accepted. The resulting digital archive can then serve two purposes at once — a conservation record for museums and cultural centres, and a working reference library for artists continuing the tradition.

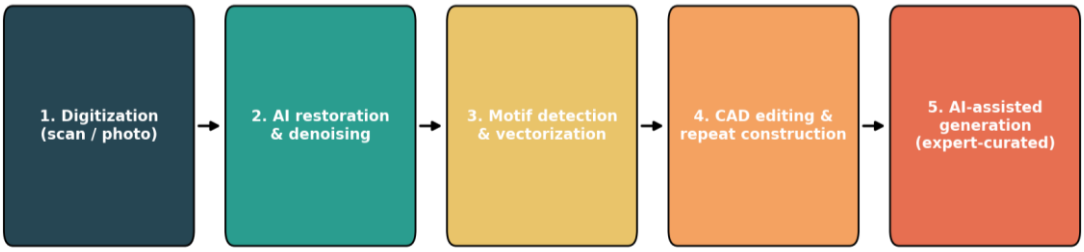


Figure 5. Proposed five-step integrated CAD–AI workflow for gobelin heritage digitization and creative renewal.

5. Implications for Art Education

For an art-pedagogical department, teaching this workflow has a fairly direct payoff. Vector and weaving-specific software builds precise technical drawing habits and a clearer sense of how a pattern is actually structured, not just how it looks. Working with generative AI under supervision adds a different skill: students have to judge which AI-produced variant still fits a tradition's logic and which one does not, which is a form of critical visual literacy that is hard to teach any other way. For students training to become art teachers, this also ties directly back to O'tep's own legacy — documenting, analysing and thoughtfully extending his ornamental vocabulary is a more active way of keeping that legacy alive than simply admiring it in a museum catalogue. A short CAD/AI-literacy module could reasonably be added to existing courses on national decorative-applied art without restructuring the whole curriculum.

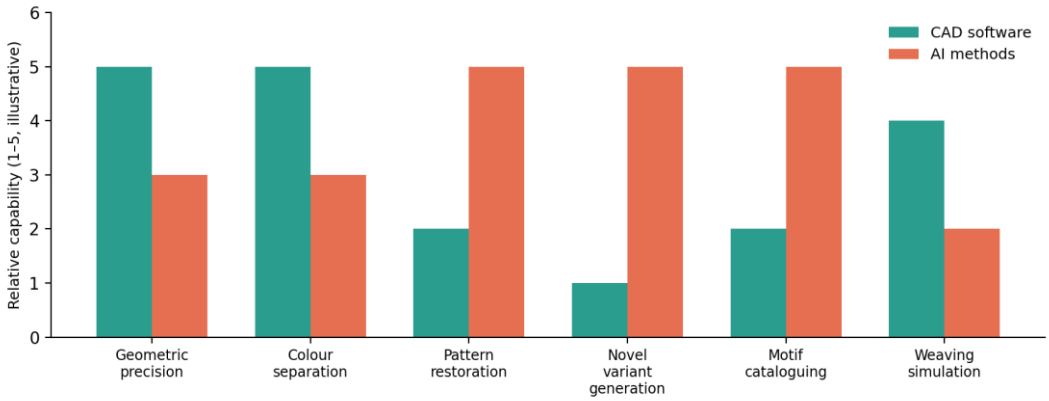


Figure 6. Illustrative comparison of the relative strengths of CAD software and AI methods across key tasks in gobelin heritage digitization (expert-informed estimate).

Conclusion

Digitizing national gobelin art with CAD and AI tools does not replace the weaver's hand or an artist's own knowledge of a tradition — it extends how far and how reliably that knowledge can travel. CAD gives the geometric precision needed to document and reproduce an ornament accurately; AI adds restoration, cataloguing, and generative options that still need an expert's judgement before they mean anything. Applied to a specific body of work such as Batirbek O'tep's

gobelin heritage, this combination offers a realistic, fairly low-cost way to both preserve what already exists and give students something concrete to build their own skills on.

References

1 Aldrich, W. (Ed.). (1994). CAD in Clothing and Textiles: A Collection of Expert Views (2nd ed.). Blackwell Scientific Publications. https://www.worldcat.org/isbn/0632038934

2 Simanjuntak, H. T., Purba, J., Girsang, S., Manurung, W., Situmeang, S., Barus, A., & Siahaan, D. O. (2026). AI for Cultural Heritage Textiles: Fine-Tuned Latent Diffusion for Novel Ulos Motif Synthesis. arXiv:2607.06590. https://arxiv.org/abs/2607.06590

3 Zhang, Y. (2026). Application of Generative Artificial Intelligence in the Design of Traditional Miao Clothing as Intangible Cultural Heritage. Proceedings of the 5th International Conference on Social Sciences, Humanities and Arts (SSHA 2026). https://www.atlantis-press.com/proceedings/ssha-26/126024331

4 Al Saleh, M., & Almalki, S. (2024). Designing Textiles Using Artificial Intelligence Inspired by the Ornamentation of Traditional Women's Fabrics of the Bani Malik Tribe. Journal of Arts, University of Baghdad. https://doi.org/10.35560/jcofarts1751

5 Sangamuang, S., Ariya, P., Intawong, K., et al. (2025). Integrating Generative AI and the Metaverse for Cultural Heritage: A Case Study on the Preservation of Lamphun Brocade Fabric. Humanities and Social Sciences Communications, 12, 1974. https://doi.org/10.1057/s41599-025-06237-1

6 Spennemann, D. H. R. (2024). Generative Artificial Intelligence, Human Agency and the Future of Cultural Heritage. Heritage, 7(7), 3597–3609. https://doi.org/10.3390/heritage7070170

7 From Clay to Code: Artificial Intelligence and the Reinvention of Iznik Tile Motifs. (2025). Yıldız Technical University, Department of Graphic Design. https://zenodo.org/records/17753587

8 Наурыз апталығы аясында қолөнер шеберлерінің көрмесі өтті. Zakon.kz, ОҚО әкімінің баспасөз қызметі. https://www.zakon.kz/redaktsiia-zakonkz/4849297-nauryz-aptaly1171y-ajasynda.html

THE EXPRESSION OF SUFI IDEAS THROUGH THE POMEGRANATE SYMBOL IN THE ARChITECTURE OF THE TAJ MAHAL

Saipova Madina Saydakhbor qizi

dotsent of the "Architecture and digital technologies" department of Tashkent International University of Management and Technology,
doctor of philosophy and architectural sciences.

Аннотатсия

Ушбу мақолада Тожмаҳал гумбазнинг тепасида анор тасвири, анор илоҳий муҳаббат рамзда қўйилганлиги, дунёдаги бирортахам мақбара тепасига анор қўйилмаганлиги, Шоҳжаҳон ушбу мақбарада анорни тасвирланишини сабаби нимада эканлиги? Илоҳий муҳаббатга эришган малика ётганлигига ишора қилганлиги хақида баён этилади.

Резюме

В этой стате объясняется, почему купол Тадж-Махала украшен гранатом, почему он символизирует божественную любовь, почему ни в одном другом мавзолее мира нет граната и почему Шах-Джахан поместил гранат на этот мавзолей, чтобы показать, что там покоится цариц а, достигшая божественной любви.

Annotation

This article explains why the Taj Mahal dome is adorned with a pomegranate, why it symbolizes divine love, why no other mausoleum in the world has a pomegranate, and why Shah Jahan placed a pomegranate on this mausoleum to indicate that a queen who had attained divine love was lying there.

Калит сўзлар: Анор, илоҳий мухаббат рамзи, колорит, масжид, меҳмонхона, симметрик, анъаналар, астрномик қисмлар, эпиграфика, пештоқ, гулдаста, архитектура, ғоя, работ, рамз, тимсол, Тожмаҳал,нақш, хона, мовий ранг, мантиқ, геометрик безак.

Ключевые слова: Гранат, символ божественной любви, свет, мечет, отел, симметричный, традитсия, астрономические элементы, эпиграфический, пешток, букет, архитектура, идея, работ, символ, эмблема, Тадж-Махал, узор, комната, синий свет, логика, геометрический орнамент.

Keywords: Pomegranate, symbol of divine love, color, mosque, hotel, symmetrical, tradition, astronomical parts, epigraphic, peshtoq, bouquet, architecture, idea, rabot, symbol, emblem, Tajmahal, pattern, room, blue color, logic, geometric ornament.

The Taj Mahal complex occupies a special place in the world architectural heritage not only for its delicate architectural solution and perfect composition, but also for its deep symbolic and spiritual content. This unique monument is a vivid example of the harmonious combination of Eastern architecture, Islamic art and Sufi philosophy. Each pattern, geometric shape and plant-like ornament used in the decoration of the Taj Mahal expresses a certain spiritual idea, inviting a person to comprehend inner meanings through external beauty (Fig. 1).



Image 1. Taken from the Behram Pasha Mosque in Diyarbakir.

In Sufi teachings, symbols of nature are of particular importance, expressing divine truth, the eternity of life, and the perfection of the human spirit. One such symbol is the pomegranate. In the Sufi tradition, the pomegranate is interpreted as a symbol of the harmony of unity and plurality, blessing, spiritual perfection, and divine love. Its multiplicity and integral form symbolically reflect the idea of divine unity, that is, the concept of “wahdat ul-wujud.”

The pomegranate-like motifs and plant ornaments found in the architectural decorations of the Taj Mahal are not accidental, but appear as spiritual signs expressing Sufi ideas. Through these symbols, the ideas of love, loyalty, eternal life, and divine beauty are elevated to the level of architectural images. In this respect, Taji Mahal is interpreted not only as a monument of love, but also as a Sufi architectural space with deep mystical and spiritual meanings.

The works created by architects are magnificent and in this sense they have brought the treasury of knowledge about the subtlety of the Spirit from centuries to centuries. In each element of the architectural complexes created by the masters of the ancient times, the idea of

\u200b\u200bconnections in the eternal system of Earth-Man-Being resonates. Because any harmony deprived of internal strength and rhythmic basis loses its logical force. Just as there is no meaningless word, there is no meaningless pattern.

The motif of pomegranate and pomegranate was widely used in the architecture of the 19th-20th centuries. The image of pomegranate is also often found in medieval pottery. The seeds (fruit) inside the pomegranate symbolized fertility, and the images of pomegranate and tulips symbolized the awakening of nature, spring.

The image of fruits is one of the most widespread themes in Islamic art, often found in architectural decoration, miniatures, carpets, wood, marble carving, coppersmithing, ganch carving, embroidery, jewelry, and paintings. This theme, widespread in the art of the Middle and Near East, has its roots in ancient history. This seemingly simple image has acquired a certain significance in each era, expressing complex worldviews.

The pomegranate consists of two parts: the body and the crown. The body of the pomegranate symbolizes the world, while the red seeds inside represent the fertility of humans. The inner layers represent the purity of the human modesty. The crown indicates the greatness of humans. According to legends, the pomegranate is a symbol of paradise. Because it is said that a single seed inside the pomegranate is the fruit of paradise. If we think philosophically, it means that only a small part of the people in the world are in paradise. In India, the pomegranate is used as a symbol of divine love. Why is the pomegranate depicted at the top of the dome of the Taj Mahal mausoleum? It is expressed as a symbol of Akbar Shah's high divine love for Mumtaz Begum (Figure 2).

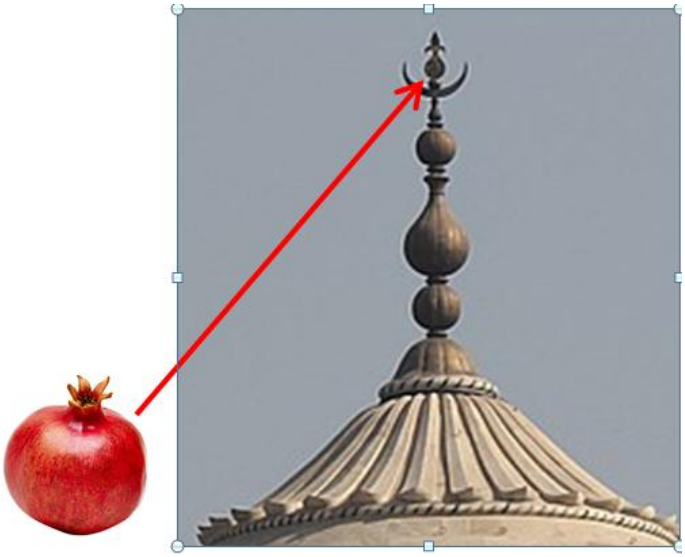


Figure 2. Symbolic representation of pomegranate on the dome of the Taj Mahal.

Pomegranate is one of the fruits of Paradise, which is a symbol of divine love. Allah Almighty says in Surah Ar-Rahman of the Holy Quran:

“In both of them (i.e., the two Paradises) are fruits, dates and pomegranates” verse 8 (Figure 3).

Pomegranate is a symbol of goodness, abundance and maturity. Since ancient times, when decorating houses, a fruitful pomegranate tree was depicted on the wall. This image decorated the room, brought beauty and lifted the mood of people (Figure 3). Painters used the image of a fruitful pomegranate tree to express their wishes for people's homes to always be full and for them to achieve their goals. That is why our people did not say for nothing: “Good intentions, half a fortune”.



Fig. 3. Pomegranate. Part of the inscriptions on the wall of the residential building. Bukhara. 2nd half of the 19th century.

Pomegranate is found on the walls of tombs dating back to the 1st – 5th centuries, and on the statue of the goddess of fertility Anahita holding a pomegranate dating back to the 1st – 3rd centuries. The image of pomegranate and tulip is widely used in Panjikent murals, and pomegranate and pomegranate motifs are widely used in the architecture of houses of the 19th – 20th centuries. The image of pomegranate is also often found on medieval pottery. The seeds (fruit) inside the pomegranate symbolize fertility, and the images of pomegranate and tulip symbolize the awakening of nature, spring.

The plate with the image of pomegranate by the Rishton potter Sh. Yusupov has its own symbolic meaning. The circular shape of the plate represents the world, the pomegranate represents abundance, the family increases, and the seven pomegranates represent maturity, achieving the desired goal, and perfection. The red color represents the vigor of life, victory, and the seeds inside the pomegranate symbolize this increase. The symmetrical representation of the pomegranate tree represents the unity of the tongue and the heart, the harmony of desire and opportunity in our lives. The spiral-shaped patterns represent movement and life. A reference to the fact that the world consists of spiral movement. The plate symbolizes fate. In this transient world, every living being is born with its own share and sustenance. Since ancient times, the Uzbek people have hung plates on the walls of their homes. This meant that our share should always be complete. In short, a pomegranate is depicted on the top of the Taj Mahal dome, and the pomegranate symbolizes divine love. Pomegranates are not placed on top of any mausoleum in the world. It was found out that the reason why Shahjahan depicted the pomegranate in this mausoleum was the queen who had attained divine love.

Sources used:

1 Muhammad Faziliy. Ancient Symbols Language // "Jannat Makon" Magazine T.: 2010. September, p. 109.
2 Nozilov D.A. Customs, Rules and Symbolic Expressions in Central Asian Architecture. T.: Sanat Magazine Publishing House, 2011.-p. 3.
3 Voronina V.L., Pre-Islamic Symbolism in the Architecture of Central Asia and the Foreign East // Architectural Heritage. No. 33 -M., 1985, p. 257
4 Elmira Gul. Sufism and the Art of Painting. // "Sanat" Magazine. 1999. No. 4. p. 8.
5 The Holy Quran. Surah Ar-Rahman. Verse 8.

6 Azimov I. Uzbek Paintings. Album. T.: _Ofur _Ulom Publishing House of Literature and Art 1987. 31 pages.
7 Bulatov S.S., Saipova M.S., Khalilova F. Encyclopedia of National Symbols and Symbols. T.: “Ta'lim Publishing House”, 2018, pp. 17-19.
8 Fakhredinova D.A. Jewelry Art of Uzbekistan. –T., 1988. 11 pages.

ӘОЖ 37.036

ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕГІ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТӘСІЛДЕР

Ибраймов Ж.Т., Қаныбекова Ұ.А.
№ 71 Қарасай батыр атындағы ШЖЖББ мектебі
ibraimova.1976@internet.ru

Түйін

Мақалада білім алушыларға эстетикалық тәрбие берудің дәстүрлі және инновациялық тәсілдері қарастырылады. Халықтық педагогика, бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер үлгілерін таныту, табиғатты бақылау, көркем шығарманы талдау сияқты қалыптасқан әдістердің тәрбиелік мүмкіндіктері сипатталады. Сонымен қатар цифрлық ресурстарды, виртуалды мұражайларды, жобалық оқытуды, арт-зерттеуді, интерактивті тапсырмалар мен рефлексия тәсілдерін қолданудың ерекшеліктері талданады. Дәстүрлі құндылықтарды заманауи технологиялармен үйлестіру білім алушының көркемдік талғамын, шығармашылық ойлауын және ұлттық мәдениетке құрметін дамытуға мүмкіндік беретіні негізделеді. Эстетикалық тәрбиені ұйымдастыруда мұғалімнің бағыттаушы қызметіне, оқушының жеке тәжірибесіне және шығармашылық еркіндігіне ерекше назар аударылады. Ұсынылған тәсілдер сабақта және үйірме жұмыстарында өнер туындыларын саналы қабылдауға, салыстыруға, бағалауға, өзіндік идея ұсынуға және көркем өнім жасауға ықпал етеді. Зерттеу нәтижелері дәстүр мен инновацияны кіріктіру оқушының эмоциялық сезімталдығын, танымдық белсенділігін, цифрлық сауаттылығын және эстетикалық мәдениетін кешенді түрде қалыптастыратынын көрсетеді, тиімді педагогикалық негізде.

Abstract

The article examines traditional and innovative approaches to the aesthetic education of learners. It describes the educational potential of folk pedagogy, visual and decorative arts, observation of nature, and analysis of works of art. The paper also considers digital resources, virtual museums, project-based learning, art research, interactive tasks, and reflection. The integration of cultural traditions with contemporary educational technologies is presented as an effective way to develop artistic taste, creative thinking, emotional responsiveness, and respect for national heritage.

Кілттік сөздер: эстетикалық тәрбие, ұлттық өнер, шығармашылық, инновация, цифрлық технология, көркемдік талғам, арт-зерттеу.

Қазіргі білім беру жүйесінде тұлғаның тек пәндік білімін қалыптастыру жеткіліксіз. Білім алушының әсемдікті сезінуі, өнер туындысын түсінуі, қоршаған ортаға жауапкершілікпен қарауы және өз ойын көркем түрде жеткізе алуы да маңызды. Осы тұрғыдан эстетикалық тәрбие адамның рухани мәдениетін қалыптастыратын, эмоциялық тәжірибесін байытатын және шығармашылық белсенділігін арттыратын тұтас педагогикалық үдеріс ретінде танылады.

Эстетикалық тәрбие сабақ мазмұнымен ғана шектелмейді. Ол оқу ортасының безендірілуінен, мұғалімнің қарым-қатынас мәдениетінен, оқушының жасаған жұмысына берілетін кері байланыстан және ұлттық құндылықтарды күнделікті әрекетпен байланыстырудан көрінеді. Сондықтан дәстүрлі әдістерді сақтай отырып, цифрлық және интерактивті құралдарды орынды қолдану бүгінгі педагогтің маңызды міндеттерінің бірі болып табылады.

Дәстүрлі тәсілдердің тәрбиелік мүмкіндіктері.Дәстүрлі эстетикалық тәрбиенің негізінде көркем үлгіні тікелей қабылдау, табиғатты бақылау, мұғалімнің түсіндіруі, өнер туындысын әңгімелеу мен талдау, практикалық жұмыс орындау тәсілдері жатыр. Білім

алушы сурет, қолөнер бұйымы немесе музыкалық шығарма мазмұнын қарастырғанда оның пішініне, түсіне, ырғағына, композициясына және көңіл күйіне назар аударады. Мұндай жүйелі бақылау көркемдік талғам мен салыстыра бағалау қабілетін қалыптастырады.

Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері эстетикалық тәрбиенің мазмұндық өзегінің бірі бола алады. Ою-өрнек, киіз басу, құрақ құрау, кесте, зергерлік және ағаш өңдеу үлгілері арқылы білім алушылар симметрия, ырғақ, түс үйлесімі мен материал қасиетін меңгереді. Сонымен қатар бұйымның тұрмыстық қызметі мен символдық мағынасын зерттеу ұлттық мәдениетті сыртқы белгі ретінде емес, тарихи тәжірибе мен дүниетанымның көрінісі ретінде қабылдауға үйретеді.

Дәстүрлі тәсілдердің тағы бір құндылығы – шеберлік әрекетінің кезеңділігі. Мұғалім жұмысты жоспарлау, нобай әзірлеу, материал таңдау, орындау және нәтижені бағалау жолдарын ретімен көрсетеді. Оқушы бақылау мен қайталау арқылы бастапқы дағдыны игереді, кейін сол дағдыны дербес шығармашылық шешімге айналдырады. Мұнда үлгіні механикалық көшіру емес, оның құрылымын түсініп, өзіндік өзгеріс енгізу басты шарт болуы керек.

Инновациялық тәсілдер және цифрлық орта. Инновациялық тәсілдер эстетикалық тәрбиенің мазмұнын алмастырмайды, оны қабылдаудың және ұсынудың жаңа мүмкіндіктерін ашады. Мысалы, виртуалды мұражайлар мен цифрлық галереялар шалғайдағы мәдени нысандарды көруге, бір тақырыптағы шығармаларды салыстыруға және туындының бөлшектерін үлкейтіп зерттеуге жағдай жасайды. Интерактивті тақтада композициялық құрылымды белгілеу, түстер үйлесімін өзгертіп көру немесе бірнеше нұсқаны қатар көрсету оқушының талдау әрекетін жандандырады.

Жобалық оқытуда білім алушылар нақты мәселені зерттеп, шығармашылық өнім дайындайды. «Ұлттық оюдың заманауи қолданысы», «Қаланың көркем бейнесі», «Экологиялық плакат» сияқты жобалар өнер тарихын, дизайнды, технологияны және қоғамдық жауапкершілікті байланыстырады. Жоба барысында ақпарат іздеу, эскиз жасау, топта міндет бөлу, өнімді ұсыну және нәтижені қорғау дағдылары қалыптасады.

Арт-зерттеу тәсілі өнер туындысын сұрақ қою арқылы зерделеуге негізделеді: автор қандай идея ұсынды, қандай материал мен әдіс қолданды, түс пен композиция мағынаны қалай жеткізеді, көрерменде қандай сезім туындайды? Осындай сұрақтар оқушыны дайын пікірді қабылдаудан жеке дәлел келтіруге жетелейді. Цифрлық портфолио, қысқа бейне, фотоколлаж немесе аудиотүсіндірме зерттеу нәтижесін әртүрлі формада көрсетуге мүмкіндік береді.

Эстетикалық тәрбиені ұйымдастырудың педагогикалық шарттары. Эстетикалық тәрбиенің нәтижелі болуы оқу мазмұнына, мұғалімнің кәсіби шеберлігіне және білім алушының шығармашылық әрекетке белсенді қатысуына байланысты. Мұғалім әрбір тапсырманы оқушының жас ерекшелігіне, қызығушылығына және бастапқы көркемдік дағдыларына сәйкес таңдауы қажет. Тапсырмалардың біртіндеп күрделенуі оқушыға қарапайым бейнелеу әрекетінен дербес шығармашылық жұмысқа өтуге мүмкіндік береді. Бұл ретте дайын үлгіні дәл қайталауға емес, көркемдік шешім іздеуге, жеке ойын білдіруге және таңдаған тәсілін түсіндіруге басымдық беріледі.

Эстетикалық тәрбие беру барысында пәнаралық байланысты жүзеге асыру маңызды. Бейнелеу өнерін әдебиетпен, музыкамен, тарихпен, технологиямен және табиғаттанумен байланыстыру оқушының көркем құбылысты жан-жақты қабылдауына ықпал етеді. Мысалы, табиғат тақырыбындағы шығарманы талдау кезінде пейзаждық кескіндемені музыкалық туындымен және ақындардың өлеңдерімен салыстыруға болады. Мұндай тапсырмалар әртүрлі өнер түрлеріндегі ортақ көңіл күйді, ырғақты, бейнені және идеяны анықтауға көмектесіп, білім алушының ассоциациялық ойлауын дамытады.

Мұражай педагогикасы да эстетикалық тәрбиенің тиімді бағыттарының бірі саналады. Мұражайға, көрме залына немесе шеберханаға бару, сондай-ақ виртуалды экскурсия ұйымдастыру білім алушыға өнер туындысын мәдени ортада қабылдауға мүмкіндік береді. Экскурсия алдында мұғалім бақылауға арналған сұрақтар ұсынады: өзіне ерекше әсер еткен

туындыны таңдау, оның композициясын сипаттау, материалын анықтау және негізгі идеясын түсіндіру. Экскурсиядан кейін эссе, сурет, таныстырылым немесе шығармашылық жоба дайындау көрген материалды бекітеді.

Шығармашылық ортаның ұйымдастырылуы эстетикалық талғамның қалыптасуына тікелей әсер етеді. Сыныпта оқушылардың жұмыстары орналастырылатын көрме бұрышының болуы олардың еңбегіне деген құрметті арттырады. Көрмеге тек техникалық жағынан үздік жұмыстарды ғана емес, өзіндік идеясы, қызықты композициялық шешімі немесе ерекше орындалу тәсілі бар туындыларды да ұсынған жөн. Бұл әрбір білім алушының жетістігін байқауға, өз қабілетіне сенімін нығайтуға және құрдастарының шығармашылық ізденісін құрметтеуге үйретеді.

Ұжымдық шығармашылық жұмыс оқушыларды ынтымақтастыққа тәрбиелейді. Қабырға панносын, сәндік композицияны, макетті немесе тақырыптық көрмені бірлесіп дайындау кезінде олар ортақ идеяны талқылайды, міндеттерді бөліседі және жеке бөліктерді біртұтас композицияға біріктіреді. Мұндай әрекет жауапкершілік, өзара көмек, пікірді тыңдау және ортақ шешім қабылдау дағдыларын қалыптастырады. Мұғалім топтағы әрбір оқушының қабілетіне сәйкес міндет алып, соңғы нәтижеге нақты үлес қосуын қамтамасыз етуі тиіс.

Эстетикалық тәрбие инклюзивті білім беру талаптарымен де сабақтас болуы қажет. Шығармашылық тапсырмалар әртүрлі қабілет пен қажеттілікке ие білім алушыларға қолжетімді болуы керек. Мұғалім материалды, орындау техникасын, тапсырманың көлемі мен күрделілік деңгейін таңдауға мүмкіндік береді. Бір оқушы композицияны бояумен орындаса, екіншісі коллаж немесе жапсырмалау тәсілін қолдана алады. Бағалау кезінде жұмыстарды өзара салыстырудан гөрі, әр білім алушының жеке ілгерілеуіне, ізденісіне және тапсырманы орындауға жұмсаған күшіне назар аударылады.

Отбасы мен жергілікті мәдени ортаның мүмкіндігін пайдалану эстетикалық тәрбиенің өмірмен байланысын күшейтеді. Ата-аналарды шығармашылық көрмелерге, ұлттық қолөнер шеберлік сабақтарына және бірлескен жобаларға қатыстыру мектеп пен отбасы арасындағы байланысты нығайтады. Отбасылық жәдігерлерді, ұлттық бұйымдарды және жергілікті шеберлердің еңбектерін зерттеу оқушыларға мәдени мұраның күнделікті өмірдегі орнын түсіндіреді. Суретшілермен, қолөнершілермен және дизайнерлермен кездесулер өнер саласындағы мамандықтар туралы түсінікті кеңейтеді.

.Эстетикалық тәрбие берудің тиімділігін анықтау үшін бақылау, сауалнама, әңгімелесу, шығармашылық жұмыстарды талдау және педагогикалық рефлексия әдістерін кешенді қолдануға болады. Бастапқы кезеңде білім алушылардың өнерге қызығушылығы, көркем туындыны сипаттау қабілеті, түстер мен композициялық шешімдерді ажыратуы және шығармашылық тапсырмаға қатысу белсенділігі анықталады. Бұл мәліметтер мұғалімге тапсырмалардың мазмұны мен күрделілік деңгейін нақтылауға көмектеседі.

Тәжірибелік жұмыс үш өзара байланысты кезең бойынша ұйымдастырылады. Бірінші кезеңде оқушының эмоциялық қызығушылығын оятуға бағытталған көркем туындылар, ұлттық қолөнер бұйымдары, табиғи нысандар және қысқа бейнематериалдар ұсынылады. Мұғалім ашық сұрақтар арқылы білім алушының алғашқы әсерін анықтап, бейненің мазмұнына, түсіне, пішініне және көңіл күйіне назар аудартады. Бұл кезеңде дұрыс немесе қате жауаптан гөрі, оқушының жеке қабылдауын еркін білдіруі маңызды.

Екінші кезеңде білім алушылар салыстыру, талдау және шығармашылық ізденіс әрекеттерін орындайды. Олар дәстүрлі және заманауи туындылардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтап, автордың көркемдік шешіміне баға береді. Топтық талқылау барысында әр оқушы пікірін нақты белгілермен дәлелдеуге үйренеді. Мұғалім дайын қорытынды ұсынбай, қосымша сұрақтар арқылы ойды тереңдетеді. Осы жұмыс көркемдік ұғымдарды саналы меңгеруге және эстетикалық пікір қалыптастыруға жағдай жасайды.

Үшінші кезең практикалық шығармашылық жұмысқа арналады. Оқушылар тақырыпқа сәйкес эскиз әзірлеп, материал мен орындау техникасын таңдайды, композициялық шешімін жетілдіреді. Дәстүрлі тәсілмен қатар цифрлық құралды қолдануға

мүмкіндік беріледі: түстік нұсқаларды тексеру, фотоматериал жинау, композиция бөліктерін орналастыру немесе жұмыс барысын электрондық портфолиоға енгізу. Дайын нәтиже көрмеде, шағын таныстырылымда немесе жобаны қорғау барысында ұсынылады.

Практикалық жұмыстың үлгісі ретінде «Ұлттық өрнек және заманауи дизайн» тақырыбын алуға болады. Оқушылар алдымен қазақ ою-өрнектерінің негізгі түрлері мен мағынасын зерттеп, дәстүрлі бұйымдардағы қолданылуын талдайды. Кейін бір өрнек элементін таңдап, оны кітап мұқабасы, киім бөлшегі, интерьер панносы немесе экологиялық қаптама дизайнына бейімдейді. Осы тапсырма арқылы ұлттық мұраның мазмұнын сақтай отырып, оны заманауи ортада қолданудың жолдары меңгеріледі.

Тәжірибелік жұмыстың нәтижесін бағалау үшін бірнеше көрсеткіш алынады: тақырыпты түсіну, идеяның ерекшелігі, композицияның тұтастығы, түс үйлесімі, материалды ұқыпты пайдалану, жұмысты түсіндіру және кері байланыс негізінде жетілдіру. Мұғалімнің бағалауымен бірге өзін-өзі бағалау мен өзара бағалау жүргізіледі. Білім алушы өз жұмысындағы сәтті шешімді, кездескен қиындықты және келесі жұмыста өзгерткісі келетін әрекетті атап көрсетеді. Бұл тәсіл бағалауды қорытынды баға қоюдан шығармашылық дамуды қолдайтын үдеріске айналдырады.

Жүйелі ұйымдастырылған тәжірибелік жұмыс нәтижесінде білім алушылар өнер туындысын тек сыртқы белгісі бойынша емес, мазмұны, көркемдік тілі және мәдени мағынасы тұрғысынан қабылдай бастайды. Олардың бақылау, салыстыру, дәлелдеу және шығармашылық шешім қабылдау қабілеттері дамиды. Сонымен қатар ұлттық өнерге құрметі, топпен жұмыс істеу мәдениеті, цифрлық құралдарды мақсатты пайдалану дағдысы және өз еңбегінің нәтижесіне жауапкершілігі қалыптасады.

Дәстүр мен инновацияны кіріктіру жолдары.Нәтижелі эстетикалық тәрбие дәстүрлі және инновациялық тәсілдерді бір-біріне қарсы қоюдан емес, олардың қызметін дұрыс үйлестіруден басталады. Сабақтың алғашқы кезеңінде түпнұсқа бұйымды немесе сапалы репродукцияны бақылап, оның материалы мен көркемдік ерекшелігін талдауға болады. Кейін цифрлық қордан ұқсас үлгілер қарастырылып, тарихи және заманауи шешімдер салыстырылады. Практикалық кезеңде білім алушы қолмен эскиз жасап, қажет болған жағдайда цифрлық бағдарламада түс нұсқаларын тексереді, ал соңғы жұмысты дәстүрлі материалмен немесе аралас техникада орындайды.

Мысалы, құрақ композициясын оқытуда оқушылар алдымен ұлттық құрақ түрлерінің құрылымын, түстік мағынасын және тұрмыстық қызметін зерттейді. Одан кейін геометриялық модульдерді қағазда құрастырып, цифрлық қосымшада бірнеше түстік шешімді салыстырады. Соңында жеке немесе топтық бұйымның нобайын әзірлеп, таңдаған шешімін дәлелдейді. Бұл үдеріс қол еңбегін, логикалық ойлауды, көркемдік талғамды және цифрлық сауаттылықты қатар дамытады.

Мұғалім инновациялық құралды сабақ мақсатына бағындыруы тиіс. Экраннан ақпарат көрсетудің өзі инновация болып саналмайды. Құрал оқушыны бақылауға, салыстыруға, сұрақ қоюға, таңдау жасауға немесе жаңа өнім ұсынуға жетелегенде ғана педагогикалық құндылыққа ие болады. Сондай-ақ авторлық құқық, ақпараттық қауіпсіздік, экран уақытын шектеу және қол еңбегінің үлесін сақтау талаптары ескерілуі қажет.

Бағалау және педагогикалық шарттар. Эстетикалық тәрбие нәтижесін тек жұмыстың сыртқы әдемілігімен бағалау дұрыс емес. Бағалау критерийлері идеяның мазмұнын, композициялық шешімді, материалды орынды қолдануды, шығармашылық ізденісті, жұмысты түсіндіруді және рефлексияны қамтуы керек. Өзін-өзі бағалау мен өзара бағалау барысында білім алушылар «не сәтті шықты?», «қандай шешімді өзгертер едім?», «жұмыс қандай сезім немесе ой тудырады?» деген сұрақтарға жауап береді. Мұндай кері байланыс сын айтуға емес, жұмысты жетілдіруге бағытталады.

Тиімділік үшін қауіпсіз әрі қолдаушы орта, жас ерекшелігіне сай тапсырма, таңдау мүмкіндігі, ұлттық және әлемдік өнердің теңгерімді ұсынылуы қажет. Мұғалім дайын көркем шешімді міндеттемей, оқушының жеке тәжірибесін құрметтеп, дәлелді пікір айтуына мүмкіндік береді. Материал мен цифрлық ресурстардың қолжетімділігі де ескеріледі:

техника жетіспеген жағдайда топтық жұмыс, баспа материалдары және офлайн тапсырмалар балама ретінде қолданылады.

Қорытындылай келе дәстүрлі тәсілдер эстетикалық тәрбиенің мәдени және рухани негізін сақтаса, инновациялық тәсілдер оқушының зерттеуіне, шығармашылық таңдауына және нәтижесін жаңа форматта ұсынуына жағдай жасайды. Екі бағытты мақсатты түрде кіріктіру білім алушының көркемдік талғамын, ұлттық мұраға құрметін, эмоциялық сезімталдығын және заманауи құзыреттерін бірлікте дамытуға мүмкіндік береді. Негізгі өлшем – қолданылған құралдың жаңалығы емес, оның оқушыны әсемдікті саналы қабылдауға және дербес шығармашылық әрекетке жетелеуі.

Әдебиеттер тізімі:

1 Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы. 2007 жылғы 27 шілде, № 319-III.
2 Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрі. Материалдық емес мәдени мұра элементтерінің ұлттық тізбесін қалыптастыру және жүргізу қағидалары. – 2025 жылғы 13 мамыр, №231-НҚ. – «Әділет» ақпараттық-құқықтық жүйесі.
3 Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі. Ұлттық мәдени мұраны сақтау және цифрландыру жөніндегі материалдар.
4 Есім Г. Қазақ философиясының тарихы. – Алматы: Қазақ университеті, 2006.
5 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984.
6 Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. Алматы: Қазақстан, 1995.

ОҚУШЫЛАРДЫҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМЫТУ БАРЫСЫНДА ПЕЙЗАЖДЫҚ КЕСКІНДЕМЕНІҢ НЕГІЗГІ ӘДІСТЕРІН ТАЛДАУ

Калдыбаева Гульмария Ауелханқызы
ҚРСО мүшесі, магистр, доцент м.а.
Қуанышқызы Жанерке
ББББ 6В01410 Көркем білім(ІР) 2 курс білімалушысы
Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті
Алматы қ., Қазақстан
e-mail: gulmariakaldybaeva@gmail.com

Аңдатпа

Бұл мақалада оқушылардың көркем шығармашылық қабілеттерін дамыту үдерісінде пейзаждық кескіндеменің негізгі әдістерін талдау мәселесі қарастырылады. Пейзаждық кескіндеме арқылы оқушылардың эстетикалық талғамын қалыптастыру, қоршаған ортаны көркемдік тұрғыдан қабылдауын жетілдіру, шығармашылық ойлауын дамыту және табиғат сұлулығын бейнелеу дағдыларын қалыптастыру жолдары зерделенеді.

Түйінді сөздер: табиғат, пейзаж, шығармашылық, кескіндеме, өнер, бейнелеу, суретші.

Аннотация

В статье рассматриваются ключевые приемы пейзажной живописи в контексте развития художественно-творческих способностей учащихся. Анализируются пути формирования эстетического вкуса, совершенствования художественного восприятия окружающей среды, развития творческого мышления и навыков передачи красоты природы средствами пейзажной живописи.

Ключевые слова: природа, пейзаж, творчество, живопись, искусство, изображение, художник.

Annotation

The article discusses the key methods of landscape painting in the context of the development of artistic and creative abilities of students. Ways of forming aesthetic taste, improving artistic perception of the environment, developing creative thinking and skills of conveying the beauty of nature by means of landscape painting are analyzed.

Keywords: nature, landscape, creativity, painting, art, image, artist.

Пейзаждық кескіндеме – табиғат көріністерін, қоршаған ортаның әсемдігін, жыл мезгілдерінің ерекшеліктерін және табиғаттағы жарық пен түстің өзгерістерін бейнелейтін бейнелеу өнерінің жанры. Пейзаж жанрын бейнелеу барысында оқушылар табиғат

нысандарының пішінін, кеңістіктік орналасуын, түс үйлесімін, жарық пен көлеңке арақатынасын, сондай-ақ композициялық құрылымын зерттейді. Бұл әрекеттер олардың бейнелеу сауаттылығын арттырып қана қоймай, байқағыштығын, шығармашылық ойлауын, қиялын және көркемдік шешім қабылдау қабілетін жетілдіреді. Сонымен қатар табиғат көріністерін бейнелеу оқушылардың туған жерге деген сүйіспеншілігін арттырып, қоршаған ортаны қорғауға және оның сұлулығын бағалауға тәрбиелейді.

Пейзаж жанрын бейнелеуге шығармашылық көзқарас суретшінің өмірден жұмыс істегенде алатын көрнекі бейнелері мен әсерлеріне негізделеді. Табиғатпен қарым-қатынас нәтижесінде ғана шабыт пайда болады, пейзаждық композициялардың идеясын жетілдіреді. Пейзаж жанрын кейбіреулер қателесіп қарапайым, жалпыға қолжетімді, жоғары біліктілікті қажет етпейтін деп санайды. Пейзаждық кескіндемеде терең образ жасау оңай шаруа емес, бірақ суретшіге табиғат суреттерінен, ауыл мен қала пейзажының мотивтерінен ләззат алу сезімін сыйлайды. Пейзаждық кескіндеме эмоционалды әсердің орасан зор күшіне ие, сондықтан көрерменнің қоршаған шындықтың сұлулығын сезінуін, сұлулық әлеміне бейімділігін дамытуға қабілетті.

Оқушы бейнеленген мотивке тән белгілерді анық ашатын пейзаж композициясын табуға міндетті. Композиция келесі талаптарға сай болуы керек: Көрерменнің назары пейзаждың композициялық орталығына аударылуы керек. Пейзаждағы ең бастысы – суретшіні толғандырған және көркем бейнелеуге себеп болған нәрсе. Дәл осы жерде пейзаждың ішкі тіршілігі көрінеді. Оның мәнін анықтайтын және оның сипатын барынша айқын және жан-жақты ашатын өрнекті дәл табу өте маңызды.

Табиғаттың жай-күйі, жыл мезгілі, сәулеті ландшафттың табиғатын ашуы керек. Мұның бәрі композициялық құрылыстың негізі болып табылады. Пейзаждағы ең тән күйді таба білу, бейнеленген мотивтің жеке ерекшеліктері мен колоритін баса білу пейзаж суретшісінің ең маңызды міндеті болып табылады. Композиция бойынша жұмыс көптеген басқа адамдар арасында ең қызықты мотивті іздеуден басталады, сонымен қатар назар аударуға тұрарлық. Осы материалға сүйене отырып, эскиздер сериясында немесе пейзаждық картинада шешілетін міндеттерді белгілеу өте маңызды.

Әрине, пейзаждық картинаға қарағанда эскиздерді жазу қызықты. Дегенмен, эскиздерге де байыпты қарау керек, оларды кәсіби шеберлікті жетілдіру, қоршаған шындық туралы түсініктерін кеңейту құралы ретінде пайдалану керек.

Атақты қазақ пейзажы суретшілерінің шығармашылығы бізді белгілі бір шығармашылық шыңға тән мотивтердің шеберлігімен қызықтырады. Олар Қанафия Тележанов (1927–2013), Молдахмет Кенбаев (1925–1993), Салихитдин Айтбаев (1938–1994) т.б. Қазақ кескіндемесінің көрнекті шебері әрі педагогтар. Оның шығармаларында қазақ даласының кеңдігі, ұлттық өмір және тарихи тақырыптар бейнеленеді. Табиғат көріністерін мазмұндық және эмоциялық тұрғыдан ашуға мән берген. Шебер суретшілердің көрермен шебердің жеке басын, оның жеке қолтаңбасын, қызығушылықтарының шеңберін, табиғат сұлулығынан туындаған өз сезімдерін, көңіл-күйін, эстетикалық сезімдерін көрерменге жеткізе білуін бейнелейді.

Пейзаж мектебін құрған атақты шеберлердің пейзаждық кескіндемесінің барлық артықшылықтарын жаңадан келе жатқан суретші басқа кескіндемешілердің композицияларын көшіріп алмауы керек. Кейбір жас суретшілер пейзаж жанрындағы басты рөл кескіндеме мен бояуға тиесілі деп есептеп, сурет пен композицияның маңызын жете бағаламайды. Бұл пікір қате болуы мүмкін. Пейзаждық кескіндемеде сурет салу, кескіндеме және композициялық құрылымды шебер құрастыра білу де маңызды. Натурада қызықты мотив табылғаннан кейін композициялық ізденіс басталады: эскиздің өлшемі анықталады, форматтың өлшемі мен бағыты нақтыланады.

Көбінесе тәжірибелі суретшілер пейзажды бұрыннан бар кенептегі композициялық біріктіру міндетін қояды. Мұндай жағдайларда, кейде мотивтің кейбір бөліктерінен бас тартуға немесе жоғарыда немесе төменде, айталық, солға немесе оңға болатын бейнені форматқа қосуға тура келеді. Басқа суретшілер алдымен форматтық композицияны ойша

іздейді, табиғатты бақылайды, көрнекі позициясын өзгертеді. Көбінесе бұл қажетті пішінді (көлденең, тік немесе шаршыға жақын) табуға көмектесетін көріністі пайдалануды қамтиды. Пейзаждық картинаны жазуды ойластырып, суретші бейнелер мен әсерлерді бейнелейтін толық көлемді эскиздер мен этюдтерді жазады.

Шығармашылық эскиздер бойынша эскиздерді орындау – композицияға арналған оқу тапсырмасының ең көп тараған түрі. Мақсатты этюдтар барысында, белгілі бір жарықтандырудың ерекшеліктерін зерттейді, бейнелеу рефлекстерінің өзара байланысын, әртүрлі түстерді зерттейді және жалпы колориттерді ұйымдастырады Бір табиғатты әртүрлі түс жағдайларында зерттеу композицияның ең мәнерлі және шынайы түс құрылымын іздеу үшін түпнұсқа материалды жинақтауға тура келеді [1. 97с]. Ал енді, қысқа мерзімді этюд жазу бойынша жұмыс барысында табылған мотивтің композициясы нақтыланады, оның тоналды және колористикалық шешімі нақтыланады, табиғат пен эскизде бейнеленген композициямен түстер үйлесімін салыстырылады. Табиғатты бейнелеу түстік үйлесімдерде, реңктік күш пен қарама-қайшылықта көптеген қателіктерден аулақ болған жөн, бұл сайып келгенде пейзаждың мәнерлілігі мен колоритін шешеді.

Пейзаж – картинамен тікелей табиғаттан жұмыс істеу картинаға көмекші материал ретінде эскиздерді орындауға қарағанда күрделірек шығармашылық процесс болып табылады. Көбінесе эскиздер, эскиздер арасында табиғаты жақын немесе тіпті күрт әртүрлі мотивтерге жазылған эскиздер болуы мүмкін. Кескіндеме бойынша жұмыс барысында композицияның сызықтық эскиздері, түрлі-түсті эскиздер орындалады. Суретші табиғатқа қайта-қайта жүгінеді, одан табиғат бейнесін байытатын қосымша сипаттамалық белгілерді алады. Қазіргі пейзаждық кескіндемеде адам іс-әрекетінің нәтижелерін, көбінесе композицияға адам фигураларын қоса беруге ұмтылу қажет.

Пейзаж – кескіндеме бойынша композициялық жұмыс сызықтық композиция өмірден алынған эскиздер мен этюдтер негізінде өзінің түстік және тондық күйіне ие болған кезеңде де жалғасады. Қазіргі уақытта бастапқы композициялық эскиздерде ішінара шешілген барлық міндеттер түпкілікті шешілуде. Бұл жағдайда барлық жинақталған материалдар белсенді, шығармашылықпен пайдаланылады, сурет пен композицияға, кескіндеменің колориттік және түстік құрылымына түзетулер енгізіледі.

Жұмыс барысында тұтастық пен қарама-қайшылық заңдарының әсерін ескеру қажет. Тондық және түстік қарама-қайшылықтарды, бейнеленген мотивке кіретін пішіндердің, өлшемдердің және басқа элементтердің қарама-қайшылықтарының рөлін есте сақтау әсіресе маңызды.

Кескіндеме жазу бойынша жұмысты аяқтау кезеңінде суретші көбінесе композицияда бөлшектік, көңіл–күйдің өзгеруіне әкелетін тондық және түстік қатынастарды анықтаумен байланысты жеке мәселелерді шешуге әуестенуі мүмкін, сондықтан соңғы кезеңде картинаға объектив арқылы қарау керек. Оқытудың алғашқы кезеңдеріндегі пейзажды бейнелеудің міндеті оның пішінінің құрылымын саналы түрде зерделеуге, пішінді түспен модельдеуге, жеке қасиеттер мен күйлерді анықтау. Пейзажды бейнелеу кезінде оқушы өзінің түс байлығын шынайы және материалдық түрде жеткізуі керек, табиғат компоненттерінің қоршаған ортамен байланысын білдіру, аймақтық ландшафттарға тән белгілерді анықтау.

Пейзаждық кескіндеуді бастамас бұрын, сіз тоналды сызбада жақсы дайындалған болуыңыз керек, кішірек көлемді бөлшектер орналасқан үлкен пішіннің жалпы көлемі мен тұтастығын ескере отырып, пішінді конструктивті түрде бейнелей білуіңіз керек. Сондай-ақ, жұмыс барысында құлатылған контурлық сызбаны қалпына келтіру үшін қылқаламмен сурет салуды жақсы меңгеру қажет. Осы мақсатта бір түсті – гризайл техникасымен сурет салудағы жаттығулар пайдалы. Бұл жаттығулар пішінді мүсіндеуді тонмен мұқият талдауға мүмкіндік береді.

Көркем пейзаж натюрморт кескіндемесіндегідей талаптарға негізделеді. Мұнда да, мұнда да түстердің сауатты бейнесі модельдің табиғатына пропорционалды түстер мен тондық қатынастарды табу, өлшемдерді үнемі салыстыру, пропорцияларды анықтау, тұтас кескіндемелік көзқарас, бөлшектерді бүтінге бағындыру қабілеті нәтижесінде пайда болады.

Натюрморттың практикалық бейнесінде қолданылған барлық ережелер мен техникалық дағдылар пейзажды кескіндеуде толығымен қолданылады: жұмыстың басында кескіндеме үшін сурет салынады, кенеп тағайындалады, содан кейін рефлекстер мен кеңістіктегі түс өзгерістерін ескере отырып пішін модельденеді [2.65с].

Майлы бояуға дайындық сызбасы көмірмен жасалады. Кескіндемеге кіріспес бұрын көмірді скипидармен сұйылтылған лакпен бекіту керек. Алдымен біз үлкен жазықтықтардың, негізгі жазықтықтардың тондық және түстік байланыстарын анықтаймыз, содан кейін бөлшектердің пішінін модельдеуге көшеміз. Кескінді келесі ретпен жүргізген дұрыс: алдымен боямалау процесін содан кейін егжей-тегжейлі, пішінді мүсіндеу, содан кейін жалпылау. Бұл жағдайда мүмкіндігінше қарқынды түс қатынастарын қабылдауға тырысу керек.

Бояуда қазірдің өзінде табиғаттың негізгі бөліктері: жеке дене бөлшектері, қоршаған орта заттары және фон арасындағы түс қатынастары дұрыс табылуы керек. Жұмыстың басынан бастап табиғаттың жалпы жарық жүйесін дұрыс анықтауға тырысу керек. Нысанның жалпы түсін дұрыс анықтау үшін оларды кез–келген ашық, өңіне сәйкес келетін заттармен – қызыл, күлгін, сары, жасыл түстермен жұмыс жасау әдісі. т.б. Жұмыстың басталуы тон мен түстердің арақатынасын одан әрі дұрыс табуға ықпал етуі үшін оны табиғаттағы ең қараңғы жерден бастап, оның беріктігін мұқият және дәл анықтай отырып жүргізген жөн.

Әдетте, табиғаттағы көлеңкелер өте мөлдір және аспан түстерін бере білу. Жартылай жарықтандырылған жерлерді көлеңкелермен салыстыра отырып, келесі тондарды табу. Жұмыстың осы бастапқы кезеңінде пішінді модельдеу жалпыланған болғаны дұрыс. Ағаштағы әрбір бұтақты немесе жеке шөп жапырағын жазудың қажеті жоқ. Бөлшектерді белгілеу кезінде сонымен қатар жалпыдан нақтыға өту ережесін сақтау керек, бөлшектің пластикалық құрылымын, композицияның жекелеген бөліктерін ескере отырып, жазықтықтар арқылы пішінді саналы түрде мүсіндеу керек. Олардың өзара байланысын, үлкен пішіндердің тұтастығын үнемі есте сақтау қажет.

Қорыта айтқанда, оқушылардың көркем шығармашылық қабілеттерін дамыту барысында пейзаждық кескіндеменің негізгі әдістерін талдау бейнелеу өнерін оқыту үдерісіндегі маңызды педагогикалық бағыттардың бірі болып табылады. Пейзаждық кескіндеме оқушылардың қоршаған ортаны көркемдік тұрғыдан қабылдауына, табиғат сұлулығын сезінуіне, эстетикалық талғамының қалыптасуына және шығармашылық әлеуетінің дамуына ықпал етеді. Табиғат көріністерін бейнелеу арқылы оқушылар өздерінің ой-қиялын, сезімдерін және жеке шығармашылық көзқарастарын көркем туынды арқылы жеткізуге үйренеді.

Осылайша, пейзаждық кескіндеме оқушылардың шығармашылық мүмкіндіктерін жүзеге асыруға, көркемдік дүниетанымын кеңейтуге және табиғаттың әсемдігін терең түсінуіне жағдай жасайды. Оның негізгі әдістерін тиімді меңгерту арқылы оқушылардың бейнелеу сауаттылығын ғана емес, сонымен қатар эстетикалық талғамын, қиялын, байқағыштығын және шығармашылық дербестігін дамытуға болады. Бұл өз кезегінде жан-жақты дамыған, өнерді бағалай білетін және қоршаған ортаға жауапкершілікпен қарайтын тұлғаны қалыптастыруға негіз болады.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1 Алпатов М.В. Кескіндемедегі композиция. Тарихи очерк. М.,
2 Өнер, 1940 ж.. -132 с
3 Беда Г.В. Кескіндеме және оның бейнелеу құралдары. М. Ағарту. 1977 ж..- 187 б.
4 Волков Н.Н. Кескіндемедегі композиция. М. Өнер. 1977 ж.. 263 б.Стасевич В.Н. Пейзаж суреті. Сурет және шындық. Мұғалімге арналған оқу құралы. М. Ағарту 1978 ж.. 176 б.

THE SIGNIFICANCE OF USING VISUAL ARTS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING: BENEFITS AND CHALLENGES
XORIJIY TIL O‘RGATISHDA TASVIRIY SAN’AT ASARLARIDAN FOYDALANISHNING AHAMIYATI: AFZALLIKLARI VA MUAMMOLAR

Manazarova Zuhra Daniyor qizi
O‘zbekiston Milliy pedagogika universiteti talabasi
Maxkamova Saodat Baxtiyarovna
O‘zbekiston Milliy pedagogika universiteti dotsenti
saodat_mahkamova@mail.ru

Annotatsiya

Mazkur maqolada til o‘rgatish jarayonida tasviriy san’at asarlaridan foydalanishning pedagogik va didaktik ahamiyati ilmiy-nazariy jihatdan tahlil qilingan. Unda tasviriy san’at asarlarining o‘quvchilarning nutqiy kompetensiyasini rivojlantirish, lug‘at boyligini kengaytirish hamda madaniyatlararo kommunikativ kompetensiyani shakllantirishdagi o‘rni yoritilgan. Shuningdek, ushbu metodni amaliyotga tatbiq etishda yuzaga keladigan muammolar aniqlanib, ularni bartaraf etish bo‘yicha ilmiy asoslangan taklif va tavsiyalar berilgan. Maqola til o‘qituvchilari, pedagogika yo‘nalishi talabalari hamda ta’lim jarayonida innovatsion metodlardan foydalanishga qiziquvchi mutaxassislar uchun mo‘ljallangan.
Kalit so‘zlar: Til o‘rgatish, tasviriy san’at asarlari, vizual metodlar, fanlararo integratsiya, nutqiy kompetensiya, madaniyatlararo muloqot, pedagogik texnologiyalar.
Abstract This article analyzes the pedagogical and didactic importance of using visual artworks in the process of foreign language teaching from a scientific and theoretical perspective. It highlights the role of visual artworks in developing students' speaking competence, expanding vocabulary, and forming intercultural communicative competence. Additionally, it identifies the challenges associated with implementing this method in practice and proposes scientifically grounded solutions and recommendations.
Keywords: Foreign language teaching, visual artworks, visual methods, interdisciplinary integration, speaking competence, intercultural communication, pedagogical technologies.

In modern educational systems, organizing effective foreign language teaching is one of the crucial scientific and pedagogical challenges. In the context of globalization, mastering foreign languages requires not only linguistic knowledge but also the development of intercultural communicative competence. Interdisciplinary integration-based teaching methods are gaining particular importance in this regard. Using visual artworks in language teaching is one such innovative approach that enhances students' cognitive engagement.

Didactic capabilities of visual artworks in language teaching Visual artworks (paintings, graphics, illustrations, photographs, and others) play a significant role as visual didactic tools in language teaching. They activate the learning process, enabling students to perceive information through visual channels. Psychological and linguistic research shows that lexical units learned through visual images are retained in memory more firmly over time.

1. **Motivation enhancement:** Visual materials enliven the learning process, encouraging students to actively participate.
2. **Intercultural competence:** Through various historical and cultural artworks, students learn the linguistic values, historical, and social aspects of the language being studied, facilitating context-based learning.
3. **Critical thinking development:** Working with visual content promotes analytical skills, helping students develop independent thinking abilities.

Challenges

1. **Methodological preparedness:** Not all language teachers have sufficient methodological training in using visual art as a didactic tool.
2. **Interdisciplinary integration:** The current curriculum does not always adequately incorporate interdisciplinary approaches.
3. **Resource limitations:** The lack of sufficient material-technical base, including visual resources, technical equipment, and digital platforms, can hinder effective implementation.

To address these challenges, it is essential to provide professional development courses for language teachers, focusing on selecting, analyzing, and integrating visual artworks into the teaching process. Enhancing curriculum design with interdisciplinary approaches and utilizing digital educational resources, such as virtual museums and interactive platforms, can significantly improve the effectiveness of this method.

Visual Analysis Stages (4 "Look" Rules)

The lesson process can be structured in the following sequential steps:

1. **Description (Tavsif):**

"What do I see?" (Colors, shapes, objects). Students identify and describe what they see in the artwork, focusing on basic elements.

2. **Analysis (Tahlil):**

"How is the picture made?" (Composition, lighting, style).
Students analyze the composition, techniques used, and artistic style.

3. **Interpretation (Talqin):**

"What is the picture about?" (Characters' emotions, artist's idea).
Interpretation of the meaning behind the artwork, discussing the possible intentions of the artist and emotions conveyed.

4. **Judgment (Xulosa):**

"Does it appeal to me?" (Personal opinion and arguments).
Students form personal judgments and express their opinions about the artwork.

Interactive Tasks (Activities)

1. **"Living Picture" (Tableau Vivant):**Students enter the characters' situation and create dialogues.

2. **"Story Behind the Picture":**Writing short essays about what happened 5 minutes before and after the depicted event.

3. **"Dictation Picture":**One student describes a picture, and another draws it based on the description.

Recommended Artworks for Selection

Based on Language Level:

Beginner (A1-A2): Van Gogh — "The Bedroom" (The Bedroom). (For furniture and color names).

Intermediate (B1-B2): Edvard Munch — "The Scream" (The Scream). (For emotional and psychological analysis).

Advanced (C1): Salvador Dali — "Persistence of Memory" (Persistence of Memory). (For abstract thinking and philosophical discussion).

Why This Approach Is Effective

1. **Associative Memory:** Words associated with visual images are retained in memory better.

2. **Reduction of Affective Filter:** Talking about art reduces anxiety about making mistakes.

3. **Intercultural Competence:** Language learning is complemented by знакомство with world culture.

Vocabulary Enrichment Exercises Based on Artworks

Topics	**Types of Exercises**
Qualities:	Describing colors, moods, and textures (e.g., dark, bright, peaceful).
Prepositions:	Position of objects (on the left, in the background, next to).
Verbs (Continuous):	Describing actions of characters (running, smiling, weeping).

Topics	Types of Exercises
Hypothetical Sentences:	"If I were in this picture..." (If I were in this picture...).



Conclusion

In conclusion, the use of visual artworks in foreign language teaching is a well-founded and effective method from a scientific and pedagogical perspective. This approach enhances students' speaking competence, develops their aesthetic perception, and prepares them for intercultural communication. The importance of this method in educational practice can be further enhanced by systematically addressing existing challenges.

REFERENCES

1 Jalolov, J. J. (2012). Methodology of Teaching Foreign Languages. Tashkent: O'qituvchi.
2 Qodirov, A., & Saidov, U. (2015). Fundamentals of Pedagogy and Psychology. Tashkent: Fan va texnologiya.
3 Passov, E. I. (2010). Communicative Method and Technology of Foreign Language Teaching. Moscow: Prosveshcheniye.
4 Nazarova, D. (2019). Organization of Education Based on Interdisciplinary Integration. Tashkent: TDPU Publishing.
5 Safarov, F. (2018). Innovative Technologies in Education. Tashkent: Universitet.
6 Slastenin, V. A. (2014). Pedagogy. Moscow: Akademiya.
7 Gardner, H. (2011). Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York: Basic Books.
8 Richards, J. C., & Rodgers, T. S. (2014). Approaches and Methods in Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press.
9 Махкамова Саода Бахтияровна. (2026). ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ К

ХУДОЖЕСТВЕННОМУ АНАЛИЗУ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧИНГИЗА АХМАРОВА. IQRO INDEXING, 19(02), 387-392. https://worldlyjournals.com/index.php/IFX/article/view/23238
10 RASULOV, M. (2024). O‘ZBEK XALQ AMALIY BEZAK SAN’AT TARIXI VA UNING RIVOJLANISHI. Journal of Culture and Art, 2(2), 12–16. Retrieved from https://imfaktor.com/index.php/jocaa/article/view/988
11 MAXKAMOVA , S. (2023). TASVIRIY SAN’AT ASARLARINI BADIIY TAXLIL QILISHDA RASSOM KAMOLIDDIN BEXZOD IJODIDAN FOYDALANISH MASALALARI. Journal of Culture and Art, 1(8), 107–114. Retrieved from https://imfaktor.com/index.php/jocaa/article/view/767
12 Maxkamova , S. B. (2023). РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА. Innovative Development in Educational Activities, 2(7), 222–230. Retrieved from https://openidea.uz/index.php/idea/article/view/1017
13 Саодат Бахтияровна Махкамова (2023). ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СПОСОБНОСТИ УЧАЩИХСЯ В ШКОЛЕ И КАК ОНИ ПРОЯВЛЯЮТ СВОИ ТВОРЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ В ЭТЮДАХ, КОМПОЗИЦИОННЫХ ВАРИАНТАХ, В СВОИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ. Oriental Art and Culture, 4 (5), 311-3
14 TALIPOV, N. (2024). TALABALARNI QISQA MUDDATLI RANGLAVHALAR ISHLASHGA O‘RGATISHNING MUHIM OMILLARI. Journal of Culture and Art, 2(2), 17–22. Retrieved from https://imfaktor.com/index.php/jocaa/article/view/990

PEDAGOGICAL MECHANISMS FOR TRAINING PRIMARY SCHOOL TEACHERS BASED ON AN INNOVATIVE APPROACH

To‘lqinova Fotimaxon Saidakbar Qizi
Master's Student, Tashkent International University of Chemistry

Saodat Baxtiyarovna Maxkamova
Associate Professor, Tashkent International University of Chemistry
`saodat_mahkamova@mail.ru `

Abstract: This article analyzes the pedagogical mechanisms of training primary school teachers based on an innovative approach, the importance of modern educational technologies, and issues surrounding the development of professional competencies. Furthermore, it highlights methods that serve to enhance prospective teachers' creative thinking, digital literacy, and readiness for practical activity. The effectiveness of utilizing interactive methods, information and communication technologies, and competency-based approaches in the educational process is articulated on a scientific foundation.

Keywords: innovative approach, pedagogical mechanism, primary education, competence

Abstract,: Мазкур мақалада бастауыш сынып мұғалімдерін инновациялық тәсіл негізінде даярлаудың педагогикалық механизмдері, заманауи білім беру технологияларының маңыздылығы және кәсіби құзыреттіліктерді дамыту мәселелері талданады. Сонымен қатар, болашақ мұғалімдердің креативті ойлауын, цифрлық сауаттылығын және практикалық қызметке дайындығын арттыруға қызмет ететін әдістер баяндалған. Білім беру процесінде интерактивті әдістерді, ақпараттық-коммуникациялық технологияларды және құзыреттілік тәсілді пайдаланудың тиімділігі ғылыми негізде дәлелденеді.

Түйін сөздер: инновациялық тәсіл, педагогикалық механизм, бастауыш білім беру, құзыреттілік

The 21st century is defined as an era of information technology, globalization, and human capital development. In this process, the primary education system plays a decisive role not only in building literacy but also in fostering a child's cognitive, socio-emotional, and creative abilities. The direct factor influencing the formation of essential life skills in primary school students is the educator's professional skill, methodical preparation, and ability to apply innovative approaches.

Educational reforms in the Republic of Uzbekistan have deepened in recent years. Within the framework of the "New Uzbekistan" strategy, key priorities include raising the quality of primary education to international standards, elevating the status of teachers, and radically reforming the teacher training system. A vital need has emerged to transition from the traditional "knowledge provider" teacher model to models of the teacher as a "facilitator," mentor, and researcher-practitioner.

The objective of this study is to analyze modern global trends in primary teacher preparation, examine advanced international experiences, and formulate pathways for integrating innovative technologies into the national education system. The relevance of the research lies in the premise that to prepare children for the future in a rapidly changing world, teachers themselves must continuously renew their expertise and master modern pedagogical technologies.

A series of fundamental shifts is currently taking place in pedagogical education systems worldwide. Foremost among these is the dominance of the competency-based approach. This approach focuses not merely on acquiring theoretical knowledge, but on applying it in practice, developing problem-solving skills, and enhancing critical thinking.

One major global trend is the principle of Lifelong Learning. A modern educator does not cease learning after receiving a degree; rather, they engage in continuous professional development (CPD). In OECD countries, teachers are required to participate in at least 50–100 hours of professional development courses annually.

A second critical trend is the interdisciplinary approach. Boundaries between exact sciences (mathematics, natural sciences) and humanities (native language, literature) are becoming more fluid in primary education. Elements of STEAM (Science, Technology, Engineering, Arts, Mathematics) education are being integrated into primary classrooms. Consequently, future teachers must be knowledgeable not only in their specific discipline, but also in the content and methodology of adjacent fields.

A third trend involves individualization and differentiation. Accounting for the varying learning styles, paces, and interests of each child, teachers must possess the capacity to construct individualized learning trajectories. This demands skills in using diagnostic tools and conducting psychological-pedagogical analysis.

A fourth trend is value-based education. On a global scale, primary education places special emphasis on nurturing "soft skills"—such as emotional intelligence, empathy, collaboration, and civic responsibility—alongside academic outcomes. As highlighted in UNESCO's "Education 2030" agenda, the teacher serves as the key figure in instilling humanistic values in children.

Analyzing international experience enables the identification of effective models. Below, the practices of three leading nations—Finland, Singapore, and Japan—are examined:

Finland's education system ranks among the highest-performing globally. Admission to primary teacher training is highly selective. Applicants must pass psychological tests, interviews, and submit motivation letters alongside academic criteria.

A master's degree is compulsory to teach primary grades in Finland. Theory and practice are seamlessly connected, with students completing school internships from their first year.

Educators enjoy substantial autonomy in choosing textbooks, designing methodologies, and conducting assessments, fostering a strong sense of responsibility and creative initiative.

It is advisable to strengthen psycho-pedagogical screening during admission to pedagogical programs and to orient post-baccalaureate specialized master's programs toward practical application.

Singapore utilizes a single centralized institution—the National Institute of Education—to train all teachers.

Singapore offers three distinct career tracks: the teaching track, the leadership track, and the specialist track, allowing educators to grow according to their strengths. Induction-stage teachers work under the supervision of experienced mentors for at least one year. Establishing a formalized mentorship institute to support young specialists and developing multi-tiered career pathways for educators is essential. Japan extensively utilizes the "Lesson Study" method.

Teachers form groups to collaboratively design lesson plans, observe one another's classes, and reflect on the outcomes, driving collective professional growth rather than isolated development. Primary education in Japan prioritizes discipline, diligence, and teamwork over pure academic instruction, with the teacher acting as a role model.

Open classroom observation systems in schools should be transformed from formal procedures into true methodical exchange platforms by organizing "Lesson Study" clubs.

Comparing these practices demonstrates that successful systems rely on teacher preparation that is continuous, practice-rich, and rooted in collaborative partnership. Updated state educational standards in Uzbekistan's pedagogical colleges and higher education institutions align with these global directions, though practical implementation mechanisms require further refinement.

Modern primary school teachers must possess robust digital literacy. Innovative technologies are transforming from simple teaching tools into integral components of the teacher training process:

Digital Platforms and LMS (Learning Management Systems): Distance learning components are introduced in pedagogical universities via platforms such as Moodle and Canvas. These cultivate time-management skills, electronic resource utilization, and online collaboration. Methodologies for employing interactive whiteboards, tablets, and learning applications (e.g., Kahoot!, Quizizz, Nearpod) should be taught to future primary teachers, emphasizing that technology remains a tool to capture children's attention and visualize complex concepts rather than an end in itself.

AI technologies assist educators in analyzing student comprehension levels in real time. AI-driven systems analyze individual errors to offer tailored exercises. Future teachers must learn to navigate these platforms and interpret data, as well as leverage AI for routine tasks like lesson plan generation and test creation, freeing up time for individual student engagement.

Abstract primary school concepts (e.g., outer space, cellular structures, historical events) can be difficult to grasp. VR and AR technologies make this learning interactive and engaging. Building skills to use virtual laboratories and simulators during pre-service training is vital.

Micro-teaching involves conducting a short lesson (10–15 minutes) before a small peer group, recording it, and conducting peer and instructor evaluations. AI-assisted video analysis tools now automatically assess speech tempo, gestures, and student interaction frequency, offering objective feedback to accelerate pedagogical skill development.

Play is a primary activity in early childhood. Educators must master digital and non-digital gamification strategies. Techniques utilizing points, badges, and leaderboards to boost student motivation should be a core component of a modern teacher's toolkit.

The primary barrier to implementing these technologies is not technical infrastructure, but rather the psychological readiness and methodical literacy of pedagogical personnel. Consequently, university curricula must expand specialized courses such as "Digital Pedagogy" and "Innovations in Education" supported by practical sessions.

Reforming the primary teacher training system serves as the cornerstone for building the national future. Analysis demonstrates that global trends demand not only deep subject knowledge from teachers, but also high levels of communicative, digital, and emotional competencies.

1.Introduce specialized psychological-pedagogical monitoring during university admissions to assess applicants' communication skills, empathy, and motivation.

2. Expand the volume of field practice in undergraduate programs, structuring it progressively from the first year and reinforcing "School-University" partnerships based on Finnish and Singaporean models.

3. Establish state-of-the-art VR/AR laboratories and AI-based learning simulators across all pedagogical higher education institutions.
4. Establish normative-legal frameworks for mentorship programs to support graduates throughout their first three years of professional activity.
5. Expand integrative modules in curricula that incorporate STEAM elements and interdisciplinary links.
The new generation of primary education teachers must act as educators, researchers, innovators, and child psychologists. Only through such a comprehensive approach can Uzbekistan's educational system develop into a globally competitive framework.

REFERENCES

1 President of the Republic of Uzbekistan. On Approval of the Concept for the Development of the Public Education System of the Republic of Uzbekistan until 2030: Decree. – Tashkent, 2023.
2 Schleicher, A.World Class: How to Build a 21st-Century School System. – Paris: OECD Publishing, 2018. – 297 p.
3 UNESCO.Reimagining Our Futures Together: A New Social Contract for Education. – Paris: UNESCO, 2021. – 205 p.
4 Sahlberg, P. Finnish Lessons 2.0: What Can the World Learn from Educational Change in Finland? – New York: Teachers College Press, 2015. – 240 p.
5 Lewis, C., & Perry, R. Lesson Study: Planning Opportunities, Building Research Capacity. International Journal for Lesson and Learning Studies, 2017, Vol. 6, No. 2, pp. 120–135.
6 Mishra, P., & Koehler, M. J. Technological Pedagogical Content Knowledge: A Framework for Teacher Knowledge. Teachers College Record, 2006, Vol. 108, No. 6, pp. 1017–1054.

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОЦЕССА ВООБРАЖЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ.

Саидахбор Собитович Булатов профессор ТДПУ имени Низами, академик Российской международной академии педагогических наук и Международной научной академии «Античный мир», академик Академии наук Турана, член Академии художеств Узбекистана, Союза художников, доктор педагогических наук bsaidaxbor@mail.ru
Turopova Sarvinoz Erkin qizi- магистрант 2 курса.

Резюме. В данной статье изложена технология достижения качественной эффективности урока путём использования графической работы под названием «Мудрец», опубликованной на 1-й странице журнала «Народное образование», издававшегося в городе Казани в 1931 году, в процессе преподавания темы искусства каллиграфии на уроках изобразительного искусства в 7-м классе через метод «Художественный анализ».

Ключевые слова: изображение, метод, технология, искусство каллиграфии, мудрец, состояние воображения, форма, линия, логика, язык символики, реальность, гиджак, художественный анализ, символ, образ, изобразительное искусство, графика.

Ключевые слова: графика, мудрец, состояние, анализ, метод, технология, форма сюжет, проявления, символ, символ, гирикс, композиция, движение, гиджак, логика.

«Научное наследие, созданное нашими великими предками и сегодня поражающее весь просвещённый мир, несомненно, является не достоянием только одной нации или народа, а духовным достоянием всего человечества; это бесценное богатство служит источником мудрости и знаний для новых поколений и, самое главное, прочной основой для новых открытий».

Шавкат Мирзиёев

Произведения изобразительного искусства — это одновременно и творчество, и наука. «...оно подобно ядру внутри миндаля. Чтобы овладеть им, нужно трудиться, то есть расколоть его и отделить от скорлупы», — говорил Абдулла Авлони.

Действительно, каждое произведение изобразительного искусства является произведением, обладающим большой логикой. Чтобы «читать» произведение, необходимо знать азбуку чтения изображения. Поскольку большинство из нас не знает азбуки чтения изображения, наши учащиеся и молодёжь проходят мимо произведений изобразительного искусства, увидев лишь их изображение. Однако они не могут прочитать их внутренний смысл. Наши дети изучают изобразительное искусство в дошкольном образовании, общеобразовательных школах, лицеях, профессиональных колледжах и даже в высшем образовании, но не умеют читать даже просто нарисованные изображения. В чём причина? В зарубежных музеях вы увидите, как люди часами стоят перед произведениями. Потому что они могут «читать» изображённые в произведении события как книгу, делать соответствующие выводы и использовать их в своей жизни. Ведь наши предки умели читать произведения изобразительного искусства! Почему же современные учащиеся и молодёжь не могут читать произведения изобразительного искусства, как книгу? Для решения этой проблемы прочитаем небольшое графическое произведение как книгу, сделаем соответствующие для себя выводы.

Это графическое изображение с рамкой круглой формы было помещено на обложке журнала «Народное образование» в 1931 году; на нём изображён старец, идущий по тропинке, на мгновение остановившийся на возвышенности дороги, сидящий на камне и погружённо играющий мелодию на музыкальном инструменте гиджак. Если внимательно посмотреть на графическое произведение, то рисунок художника напоминает философскую и воспитательную притчу, написанную на основе логики, системы идей и символов. Художник работал в трёхплановой композиционной манере индийских художников, и каждый план имеет собственную логику и решение. События каждого плана гармонично связаны друг с другом и находят отражение в плаче-песне жизненной философии мудреца. События, звучащие в мелодии, одно за другим находят отражение в изображении. Эти изображения выполнены посредством символов, знаков и образов. Через каждую линию, форму и цвет произведения можно прочитать изображённую реальность на языке изображения и прийти к необходимому логическому выводу. Через произведение художника видно, насколько глубоким было человеческое мышление того времени, каков был его уровень, насколько велико внимание к науке и религии и насколько высоким был уровень его мышления.

В графическом произведении изображено, как мудрец на мгновение остановился на жизненном пути, задумался о прожитой жизни и следах, оставленных им в течение жизни, взял в руки гиджак и, погрузившись в море размышлений, играет о философии жизни. Видно, что все события, о которых поёт мудрец в процессе размышления, нашли своё место в изображении.

Круговая форма изображения дана как символ колеса жизни и означает быстротечность человеческой жизни. Она означает непрерывное движение всего мира; пока вращается колесо жизни, можно встретить различные судьбы и жизни разных людей, смену ночи и дня, рождение и смерть, быстротечность человеческой жизни. О том, что жизнь есть лишь мгновение, Омар Хайям говорит: «Жизнь человека подобна караван-сараю: у него две двери — через одну люди входят, а через другую выходят».



Пронумеруйте обозначенные на изображении точки, поочерёдно объясните их символическое значение и логику и сделайте вывод по изображению.

№	ЧАСТИ	СОДЕРЖАНИЕ
1	ЧЕЛОВЕК	ПУТЕШЕСТВЕННИК (МУСУЛЬМАНИН)
2	ХУРДЖУН	ЖИЗНЕННОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЧЕЛОВЕКА
3	ЧАЛМА	ПРЕХОДЯЩИЙ МИР, НЕИЗБЕЖНОСТЬ СМЕРТИ ДЛЯ КАЖДОГО ЧЕЛОВЕКА
4	БОРОДА	МУДРОСТЬ, ВЕЛИЧИЕ
5	ГИДЖАК	СИМВОЛ ТОГО, ЧТО КАЖДЫЙ ЧЕЛОВЕК ИГРАЕТ МЕЛОДИЮ СВОЕЙ ЖИЗНИ.
6	ОБЛИК	ВНЕШНИЙ ОБРАЗ И ВНУТРЕННЯЯ СУЩНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА
7	ТРИ ДЕРЕВА	СЕМЬЯ, РОДИНА
8	РЕКА	ЖИЗНЬ, КРАТКОСТЬ ЖИЗНИ, ЕЁ МГНОВЕННОСТЬ
9	АК-САРАЙ	РОДНОЙ ГОРОД ШАХРИСАБЗ, РОДНАЯ ЗЕМЛЯ, РОДИНА
10	ДЕРЕВНЯ	РОДНАЯ ДЕРЕВНЯ, ДЕТСТВО
11	ГОРЫ	ПОДЪЁМЫ И СПУСКИ НА ПРОТЯЖЕНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ
12	КРУГ	КОЛЕСО МИРА
13	МИХРАБ	ВОРОТА ПЕРЕХОДА В ИНОЙ МИР
14	ПРОЦЕСС ВООБРАЖЕНИЯ	ОТЧЁТ О ЖИЗНИ

Символические значения каждого элемента изображения.

Психологическое состояние процесса воображения в произведении. Воображение — это психическая деятельность, состоящая из возникновения представлений и воображаемых состояний, воспринимаемых человеком. Воображение возникает в сознании человека и направлено на изменение образа действительности. Существуют такие виды воображения, как представляемое, творческое, непроизвольное и произвольное воображение. Что же такое произвольное воображение? «Произвольное воображение направлено на заранее определённую цель и возникает путём отбора материала, необходимого для создания определённого образа, и применения волевого усилия».

Образ мудреца передан в глубоко задумавшемся психологическом состоянии, с наклонённой к земле головой: он произносит восхваления Аллаху и, отдавшись объятиям размышления, играет мелодию; через состояние печали отражено, как он поёт о боли человеческого сердца и быстротечности жизни, о том, что человеческая жизнь проходит в одно мгновение. Этим художник, судя по статичному облику мудреца, показывает человека чрезвычайно образованного, мудрого, просвещённого, овладевшего науками и мудростями, осознавшего себя и способного заранее предсказывать некоторые события и явления. Хотя произведение изображено в статичном состоянии, оно обладает сильной динамической силой. Несмотря на преклонный возраст мудреца, в его глазах виден огонь, а прямой взгляд на жизненные тропы нашёл своё выражение. Взгляд на его брови передаёт милосердие и смирение мудреца, а также остроту его ума. Чалма на голове мудреца означает его веру, совестливость и благочестие. Белая чалма означает духовную чистоту. Чалма является символом смерти и напоминает, что каждому человеку в своё время предстоит испить чашу смерти. Она наставляет, что в этом преходящем мире каждый человек должен спешить делать только добро. Белая борода свидетельствует о величии и мудрости. Гиджак в руках мудреца означает, что в бренном мире каждый человек должен пройти свой путь, играя свою мелодию по ноте, данной Аллахом, и оставить книгу своей судьбы будущему поколению как наследие, то есть оставить после себя сокровищницу добрых дел для будущего поколения. Хурджун, висящий на его плече, означает, что жизнь не вечна и что в этом преходящем мире каждый человек является странником, то есть гостем. Через хурджун мудрец напоминает людям о краткости жизни и о том, что она проходит как одно мгновение. На рисунке показано, что мудрец родился в кишлаке на берегу реки, расположенном в горах Шахрисабза. Художник искусно передал Ак-Сарай, голубой купол и другие объекты Шахрисабза небольшими элементами и линиями. Наличие кишлака на склоне горы заднего плана показано домами и деревьями. То, что родная земля Шахрисабза окружена горами, также изображено как символ величия гор и означает, что его предки происходят из великого рода Тимуридов.

Последовательное изображение гор означает эпохи. Река рядом с кишлаком свидетельствует о жизни и о том, что жизнь быстро проходит подобно воде. Причина изображения трёх деревьев на первом плане заключается в том, что дерево является символом рода: корни — это наши предки, ствол — мы, а плоды — наши дети. Если сладость плодов каждого дерева зависит от самого человека, то три дерева означают семью. Тем самым художник показывает, что каждое живое существо в этом мире создано парой и что, создавая семью, оно оставляет после себя потомство. Тень дерева означает, что наличие у человека отрицательных сторон является естественным. Возвышения и впадины на изображении указывают на неровность человеческой жизни. Текущая вода на изображении означает мгновенность человеческой жизни, то есть жизнь — величайшее благо, данное человечеству; поэтому следует не тратить напрасно проходящее время, а использовать его плодотворно и ценить его. Это означает, что люди должны жить, ощущая, что находятся в мире испытаний. Горы означают высокое и совершенное создание мира и то, что жизнь состоит из взлётов и падений. В жизни человек должен на мгновение остановиться и задуматься: какое имя я оставил будущему поколению, что сделал, придя в этот мир, и что хочу сделать.

Круг является символом образа мира, вселенной, земного мира. В древних персоязычных народах «до» означает Луну, а «Ра» — Солнце, то есть Луну и Солнце. В древнеалтайских и современных корейских языках круг обозначается как «Тунгра»: «Тун» означает ночь (Луна), а «Ра» — день (Солнце). Поэтому художник, изображая в ободе круга чередование ночи и дня, то есть Солнца и Луны, показывает наличие в этом определённой мудрости.

Этим художник хочет сказать людям: цени каждый день в этом преходящем мире испытаний.

Особенно примечательна в этой связи следующая мудрость известного суфия, поэта и святого Ходжи Ахмада Яссави.

Несомненно знайте: этот мир минует всех людей,

Не полагайся на своё имущество — однажды оно уйдёт из рук.

Отец, мать, родственники — подумай, куда они ушли,

Четвероногий деревянный конь однажды придёт и за тобой.

Не печалься о мире, не говори ничего, кроме истины,

Не ешь имущество другого — оно удержит на Сирате.

Семья, родственники — никто не станет спутником,

Будь мужествен, одинокая голова, жизнь проходит как ветер.

Раб Ходжа Ахмад, совершай поклонение, не знаю, сколько лет тебе дано.

Если узнаешь свою сущность — она из воды и глины, и снова уйдёт в глину.

Подводя итог, каждый человек в этом преходящем мире является гостем; следует на минуту остановиться, посмотреть на следы, оставленные в своей жизни, и спросить себя: какое добро я сделал? Что правильно? Что неправильно? Человек должен дать себе отчёт, сделать соответствующие выводы о том, что ему следует делать теперь, и продолжить жизненный путь. То есть каждый человек должен жить под девизом «вчера, сегодня и завтра». Этим художник через мелодию мудреца доносит до сердец людей, особенно молодёжи, мысль о необходимости идти по правильному жизненному пути, не заблуждаться, ценить каждую минуту и идти только путём добра. Если человек сможет сердцем почувствовать идею, выраженную в событиях изображения, то, сам того не замечая, увидит, как слёзы невольно падают из его глаз на строки бумаги...

Использованная литература

1 Доклад Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева «О мерах по организации Центра исламской культуры в Узбекистане при Кабинете Министров Республики Узбекистан». Ташкент, 23 июня 2017 года. Газета «Маърифат», 24 июня 2017 года, №50 (9011).

2 Сулаймонов А. Дидактические возможности повышения качества и эффективности образования изобразительному искусству. — Ташкент, «BAYOZ», 2017. — 136 с.

3 Сулаймонов А., Абдуллаев Н. Изобразительное искусство. — Ташкент, «Издательско-полиграфический творческий дом имени Гафура Гуляма», 2002. — 57 с.

4 Журнал «Народное образование». Казань, 1931, с. 1.

5 Рахимова М.П. Наглядность в курсе психологии. — Т.: «Ўқитувчи», 1981, с. 72.

6 Иванов П.И. Общая психология. — Т.: «Ўқитувчи», 1967, с. 223.
7 Булатов С., Саипова М., Халилова Ф. Энциклопедия национальных образов и символов. Ташкент, издательство «Таълим», 2018, с. 57.
8 Педагогика. Энциклопедия. «Национальная энциклопедия Узбекистана». Государственное издательство. — Т.: 2015, том 1, с. 8.

МИРЗО УЛУГБЕК — МЫСЛИТЕЛЬ, СОЗДАВШИЙ КАРТУ ГРАВИТАЦИОННЫХ СИСТЕМ

Булатов Саидаҳбор Собитович, *академик Российской академии образования, старший научный сотрудник Центра исламской цивилизации в Узбекистане, доктор педагогических наук, профессор.* bsaidaxbor@mail.ru

Резюме. В Самарканде сделали открытие, которое повергло ученых в изумление. В астрологической росписи XV века на портале медресе Улугбека была найдена "Всемирная карта", выполненная под руководством Улугбека. Эта "Всемирная карта" является единственной созданной в то время, и не имеющая аналогов, вот уже 600 лет ждет свою разгадку. Данная статья, решает эти задачи.

Ключевые слова: Самарканд, Афрасиаб, Варахша, Балаликтепа, памятники, сюжет, проявления, символ, галактика, ядро, звезда, планеты, карта, архитектура, кров, символ, катастрофа, астрология, гирикс, композиция, движение, михраб, морпеч, спирал.

Великие ученые Центральной Азии, в частности Абу Райхан Беруни и Абу Али ибн Сина, высказывали важные суждения о движении тел к Земле, тяжести и движении небесных тел. Однако закон всемирного тяготения, сформулированный Ньютоном в 1687 году – согласно которому все тела притягиваются друг к другу с силой, прямо пропорциональной произведению их масс и обратно пропорциональной квадрату расстояния между ними, не был выражен ими в виде математического закона, подобного закону Ньютона.

За шесть веков до Ньютона уроженец Хорезма Абу Райхан Беруни выдвинул значимые научные идеи о тяжести, притяжении тел к Земле и движении небесных тел.

Самый примечательный аспект заключается в том, что Беруни не трактовал гравитацию как математический закон, однако чрезвычайно рано осознал существование силы, притягивающей тела к центру Земли. Что именно говорил Беруни по этому поводу?

Абу Райхан Беруни (973–1048) – выдающийся ученый, родившийся в Хорезме, который занимался астрономией, математикой, географией и физикой. В его трудах «Канон Масъуда» (*«Канун аль-Масъуди»*) и «Книга наставлений по началу искусства астрономии» (*«Ат-Тафхим»*) содержатся важные размышления о форме Земли, тяжести и небесных телах[10].

Одна из ключевых идей Беруни заключалась в следующем: тела притягиваются к центру Земли. Иными словами, падение дерева, камня или иного тяжелого предмета объясняется не просто концепцией «его естественное место находится внизу», а гравитационным свойством центра Земли. Данная мысль являлась крайне важным концептуальным шагом для той эпохи.

В чем же заключается различие с концепцией Ньютона?

[10] Абу Райҳон Беруний. Қонуни Масъудий. – Ҳайдаробод: "Доират ул-маориф ул-усмония", 1954-1956; Абу Райҳон Беруний. Тафҳим ли-авоили саноат ат-танжим. – Лондон: "The Royal Asiatic Society", 1934.

Исаак Ньютон в 1687 году в своем труде «Principia»[11] придал закону всемирного тяготения математическую форму:

$$F = G\frac{m_1 m_2}{r^2}$$

Это уравнение четко выражает зависимость силы притяжения между двумя телами от их масс и ее обратную пропорциональность квадрату расстояния между ними. Поскольку труд Ньютона «Principia» был опубликован в 1687 году, утверждать, будто «Беруни полностью открыл закон Ньютона», исторически некорректно. Однако вполне обосновано заявление о том, что «Беруни почти за 600–700 лет до Ньютона выдвинул важную научную идею о притяжении тел к центру Земли». В некоторых источниках это даже описывается как ранние истоки теории гравитации, опередившие Ньютона на 700 лет.

Есть и другой примечательный нюанс: в XII веке, после Беруни, Абдуррахман аль-Хазини высказал еще более развитые идеи о тяжести и ее зависимости от расстояния до центра Земли. Называть «закон гравитации Ньютона» присутствующим в трудах Беруни в готовом виде было бы неправильно, однако он изложил важнейшие положения о центре Земли, тяжести и притяжении тел.

Например, широко известна формулировка, приписываемая Беруни: «Притяжение всех вещей к центру Земли».

Представим историческую преемственность в виде простой хронологической цепи и таблицы конкретных идей Беруни → аль-Хазини → Ньютон.

Ученый	Эпоха	Основная идея
Абу Райхан Беруни	973–1048	Выдвинул идею о притяжении тел к центру Земли; рассматривал наличие массы и свойства тяжести у небесных тел.
Абул-Фатх Абдуррахман аль-Хазини	XII в.	Высказал суждение о зависимости тяжести от расстояния до центра Земли, связав это с измерениями и теорией равновесия.
Мирзо Улугбек	XV в.	Ученый, создавший гравитационную карту Вселенной.
Исаак Ньютон	1643-1727	В 1687 году в труде *«Principia»* сформулировал закон всемирного тяготения как математический закон.

Самый примечательный аспект заключается в том, что концепция аль-Хазини делает еще один шаг вперед по сравнению с воззрениями Беруни. Он подчеркивал, что тяжесть может быть связана с удаленностью от центра Земли. В его труде *«Книга весов мудрости»* (*«Китаб мизан аль-хикма»*) приводятся суждения о соотношении между весом и расстоянием до центра[12]. Однако здесь кроется фундаментальное различие.

Ньютон превратил взаимное притяжение всех материальных тел в универсальный математический закон. В XV веке Мирзо Улугбек стал первым ученым, изобразившим гравитационную карту Вселенной. Несколько вариантов этой карты он запечатлел в виде астрономических орнаментов на возведенных и украшенных им исторических памятниках. В

[11] Newton, Isaac. *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*. Londini: Jussu Societatis Regiæ, 1687.

[12] Аль-Хазини. *Китаб мизан аль-хикма* [*Книга весов мудрости*], кн. V, гл. 3. Английский перевод: Khanikoff, N. Analysis and Extracts of the Book of the Balance of Wisdom // *Journal of the American Oriental Society*. — 1859. — Vol. 6. — P. 36.

частности, на таких архитектурных сооружениях, как медресе Улугбека в Самарканде, мечеть Кок-Гумбаз в Шахрисабзе и мавзолей Занги-ата в Ташкентской области, Улугбек эзотерически (в скрытой форме) изобразил карту гравитационных систем Вселенной в качестве элементов декора. В ту эпоху расшифровать эти зашифрованные символические орнаменты были способны лишь немногие ученые. До настоящего времени этот таинственный мир символического декора оставался нераскрытым. Одним из сохранившихся до наших дней сооружений, построенных в XV веке на площади Регистан, является медресе Улугбека.

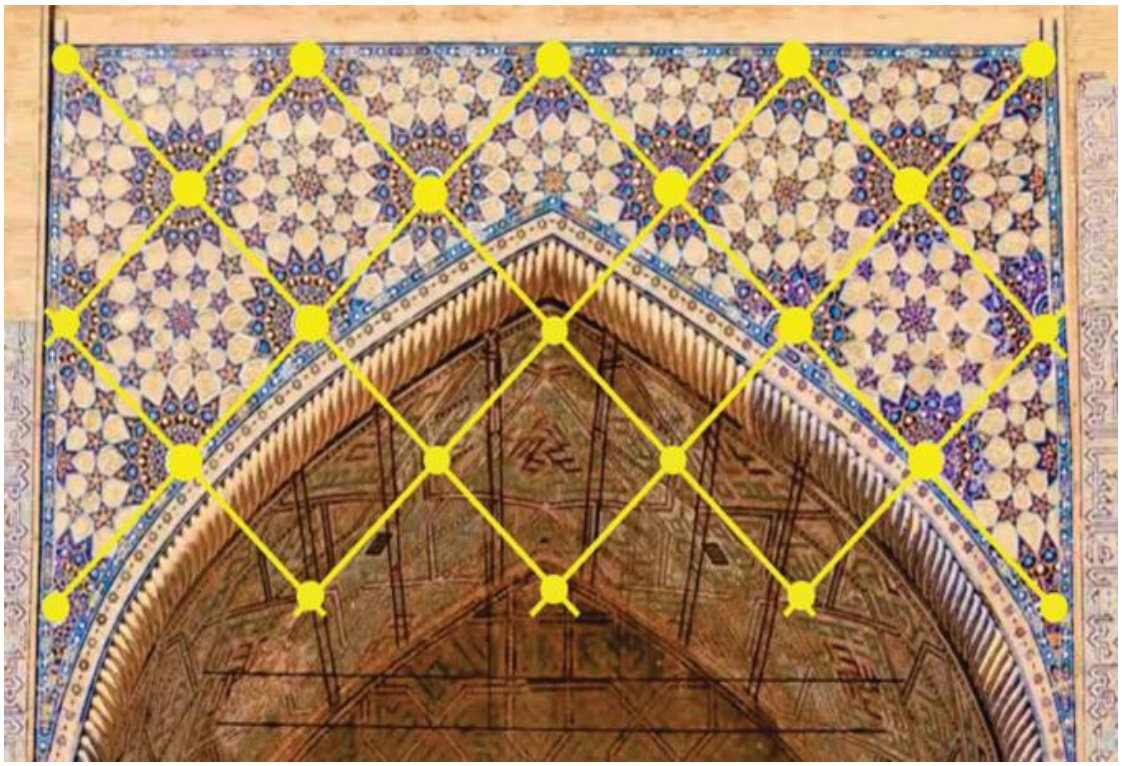


Рис. 1. В декоре тимпана медресе Улугбека отражена карта Вселенной (Метагалактики) – система бесконечных гравитационных систем, в которой галактики связаны друг с другом подобно цепи единой силой взаимного тяготения.

Декор медресе Улугбека состоит преимущественно из геометрических, эпиграфических (надписных) и растительных орнаментов. Наиболее широко применяемым узором является геометрический гирих. Геометрические узоры требуют высочайшей математической точности, указывая на то, что мироздание обладает точными измерениями и формами. Частое использование звездообразных орнаментов свидетельствует о том, что Мирзо Улугбек посвятил всю свою жизнь астрономии. На минаретах геометрические узоры гармонично сочетаются с эпиграфическими. В оформлении же тимпана (пештака) исполнена композиция гириха с 5-, 8- и 16-лучевыми звездами, представленная в виде кругового движения. Элементы гириха неразрывно связаны между собой. В декоре тимпана медресе Улугбека отражена система бесконечных гравитационных систем, где галактики связаны друг с другом подобно цепи единой силой взаимного притяжения, то есть представлена карта Вселенной (Метагалактики).

В качестве подтверждения нашего тезиса обратим внимание на следующий аят Священного Корана: «Поистине, ваш Господь – Аллах, Который сотворил небеса и землю за шесть дней... и солнце, и луну, и звезды, подчиненные Его воле» (сура «Аль-Аъраф», аят 54).

По нашему мнению, Аллах сотворил Вселенную совершенной и неразрывно связанной единой цепью сил взаимного тяготения. Как отмечал Рене Декарт: «Мир – это великолепно отлаженный механизм, и совершенно очевидно, что кто-то приводит его в движение».



Рис. 2. Система движения галактик Вселенной (чертеж М. С. Саиповой).

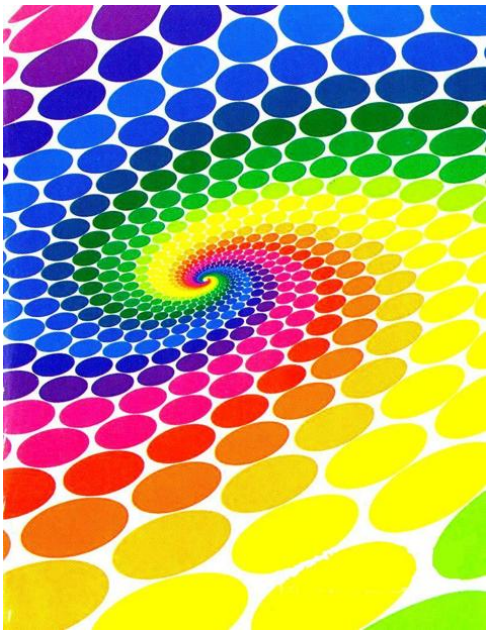


Рис. 3. Система галактик Вселенной, представляющая собой карту Вселенной.

В центре Галактики находится шаровое звездное скопление, образующее галактическое ядро. Все звезды обращаются вокруг этого ядра. Солнце вместе с окружающей его планетной системой совершает полный оборот вокруг галактического ядра за 180 миллионов лет. Этот колоссальный временной интервал называется галактическим годом. Помимо звезд, в состав Галактики входит гигантское разреженное облако мелкой

твердой космической пыли и газов, называемое газопылевой туманностью. Галактика состоит из ядра, рукавов и других структурных компонентов.

Все карликовые звезды во Вселенной также символически представлены как находящиеся во взвешенном состоянии и движущиеся в определенном порядке в соответствии с фундаментальными закономерностями. В центре шестнадцатиконечного звездообразного растительного орнамента (*ислими*) находится желтый круг; аналогичную точку в виде желтого круга можно увидеть в центре каждой галактики. Эта желтая круговая точка отражает наличие сверхмассивной черной дыры в ядре галактики. Изображение галактической дыры также указывает на ее вращение вокруг собственной оси.

Зодчий медресе Мирзо Улугбека Кавамиддин Ширази, посоветовавшись с каллиграфами и орнаменталистами (*наккошами*), осуществил астрологическую (космологическую) визуализацию карты Вселенной посредством геометрических форм и растительных узоров. Поскольку Мирзо Улугбек значительно опередил свое время в науке, широкие массы еще не были готовы постичь тайны Вселенной, зашифрованные в этих орнаментах. По этой причине Мирзо Улугбек отразил свою научную гипотезу в астрономическом декоре. Подобный концептуальный замысел Улугбека не встречается в оформлении каких-либо иных архитектурных памятников. Хотя в отдельных памятниках зодчества наблюдается общее внешнее сходство, их детали логически не совпадают — примером тому служит вращение звезд во Вселенной вокруг собственной оси, а также передача ядер, туманностей и рукавов галактик.

Согласно нашей гипотезе, в цветочных композициях *гириха* звездообразной формы, изображенных на тимпане (*каносе*) медресе Улугбека в Самарканде, Мирзо Улугбек запечатлел сетчатую систему бесконечных гравитационных систем, где галактики неразрывно связаны друг с другом единой силой взаимного тяготения, то есть карту Вселенной.

В ходе обсуждений оформления здания Центра исламской цивилизации среди архитекторов и искусствоведов Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев дал указание взять за образец оформления главных ворот и декоративных элементов узоры с тимпана медресе Улугбека. Во исполнение поручения Главы государства в 2018 году астрономический декор тимпана медресе Улугбека в Самарканде исследовался более шести месяцев. В результате было установлено, что астрономический орнамент выполнен на основе «космогонической» карты Вселенной (карты 18 тысяч миров). Данное открытие получило положительную оценку таких ученых, как академик А. Аскаров, доктор архитектуры, профессор Д. Нозилов, доктор архитектуры А. Зияев и академик С. Абдуллаев; по результатам исследований была издана монография «Космос и архитектура».

Под руководством Ф. Ф. Абдухаликова каждые ворота здания Центра исламской цивилизации были оформлены в гармонии формы и содержания (*сурат и сийрат*), при этом каждые из них наделены собственным наименованием и символическим смыслом. В данном направлении на основе рекомендаций руководителя государства перед опытными учеными и молодыми исследователями был поставлен комплекс глобальных и локальных научных задач.

Таким образом, установлено, что в орнаментальной композиции звездообразной формы на тимпана медресе Улугбека в Самарканде нашла свое отражение «космогоническая» карта Метагалактики – система бесконечных гравитационных структур, в которой галактики цепным образом связаны между собой силами взаимного тяготения.

Список литературы:

1 Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева «О широком праздновании 630-летия со дня рождения великого энциклопедиста и выдающегося государственного деятеля Мирзо Улугбека». Город Ташкент, 20:27 / 12.09.2024.
2 Абдураззоқ Самарқандий. Матлаи саъдайн ва мажмаи баҳрайн. – Ташкент, 1969.
3 Фалсафа. Қисқача изоҳли луғат / Составители: М.Н. Абдуллаева и др.– Ташкент, “Шарқ”, 2004.
4 Каттаев К. Самарқанднома. – Ташкент: “МАШҲУР-ПРЕСС”, 2017.
5 Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. / Составитель И.Махсум/. Ташкент, Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977.
6 Зияханов Р.Ф. Астрономия тарихи. – Ташкент, 2008.
7 Мамадазимов Т. Мирзо Улуғбек даври архитектураси. – Монография. – Ташкент, ТАҚИ, 2014.
8 Булатов С.С., Саипова М.С. Гўзалликдаги коинот фалсафаси. – Ташкент: “Иқтисод-молия”, 2016.
9 Булатов С.С., Саипова М.С. Бадиий таҳлил тамойиллари (Тасвирий, амалий ва меъморчилик санъат асарлари мисолида). – Монография – Ташкент: “Фан ва технология”, 2016.

ӘОЖ 687.01:745.5

КИІМ ҮЛГІЛЕРІНДЕ ОЮ-ӨРНЕКТЕРДІ ҚОЛДАНУ ТӘСІЛДЕРІ

Мейрбекова Фатима Лясбековна
Доскараева Жайна Ержановна
Жанзакова Малика
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
sapfir_1986@mail.ru

Резюме:
Қазіргі сән индустриясында қазақ ою-өрнектерін жаңаша пайымдау дәстүрлі мәдениеттің бейнелік тілін түбегейлі жаңартуға бағытталған шығармашылық үдеріс ретінде сипатталады. Дизайнерлер өнегесі өрнектің іргелі құрылымын бұзбастан, оның ырғақтық жүйесін, симметриялық үйлесімін және пластикалық икемділігін жаңа бағытта дамыту арқылы түпнұсқа көркемдік шешімдерге қол жеткізеді. Осындай нәтижеде ою-өрнек тұрақты суреттен қозғалысқа бейім, жаңарып оытратын динамикалық формаға ауысады. Жаңаша бағыттарда өрнек жиі жеңілдетіліп, сызықтық құрылымы ықшамдалады, ал түстік шешімдер минимализмге жақын монохромды немесе жұмсақ пастель реңктермен беріледі. Сызықтық абстракция арқылы дәстүрлі мотивтің бастапқы мазмұны сақтала отырып, оның визуалды ықпалы заманауи сәннің минималистік эстетикасымен үндеседі. Фрагментация тәсілі өрнектің жеке элементтерін бөлектеп, оларды жаңа композициялық жүйеде қайта өрудің мүмкіндігін береді.
Кілттік сөздер: *Сандық сән, композиция, дизайнер, графика, идея, эффект, рельефтік сипат*

LED элементтері мен интерактивті текстиль сияқты инновациялар ою-өрнекке қозғалыс пен реактивтілік дарытып, оны болашаққа бағдарланған жаңа деңгейге шығарады. Технологиялық даму бұл үдерісті одан әрі тереңдетіп отыр. Мұндай әдістер стритвэр, спорттық киім және хаут кутюр бағыттарында ерекше кеңінен колданыла бастады. Сандық графика, 3Д модельдеу, лазерлік кесу, компьютерлік кестелеу және сандық баспа технологиялары ою-өрнекті тек жазық бейне шеңберінен шығарып, күрделі текстуралық және көлемдік эффектілермен байытылған тұтас көркем жүйеге айналдырады.

Символдық интерпретация да басты орын алады. Қазіргі дизайнерлік тәжірибеде ою-өрнек тек тарихи мұра ретінде ғана емес, идея мен мазмұнды жеткізетін бейнелік белгі ретінде пайдаланылады. Мысалы, тотемдік бейнелер экологиялық ойды, ал космогониялық мотивтер мәдени тамыр мен рухани тұтастықты таныту үшін басқаша бейімделеді. Геометриялық өрнектер урбанистік эстетиканы білдірудің тиімді тіліне айналады. Осылайша ұлттық өрнек жаһандану жағдайында мәдени бірегейлікті орнықтырудың, бренд қалыптастырудың және өзіндік стильді айқындаудың маңызды семиотикалық жүйесіне айналып отыр. Соның нәтижесінде ою-өрнек қазіргі сәннің маңызды эстетикалық әрі мәдени қозғаушы күші ретінде орнығып келеді. Заманауи интерпретация тәсілдері қазақ ою-өрнектерін тек безендіру деңгейінен биіктетіп, оның семиотикалық, технологиялық және концептуалдық қабаттарын жаңаша ашуға бағытталған.

Ою-өрнек енді тек әдемі элемент қазметін атқармай, текстиль өнімінің концептуалдық мазмұнын айқындайтын маңызды құрылымдық бөлік ретінде танылуда Қазіргі текстиль индустриясында қазақ ою-өрнектерін қолдану қазақи стильдің жаңғыруымен қатар, жаһандық сән нарығында этникалық кодқа деген сұраныстың өсуімен тікелей байланысты. [1].

Өндірістік тәжірибеде дәстүрлі мотивтер мата тінінің құрылымына түрлі технологиялық тәсілдер арқылы сіңіріледі. Жаккард тоқу технологиясы өрнекті матаның тұтас құрылымына кіріктіріліп, оның сапалық және эстетикалық деңгейін арттырады. Сандық баспа өрнектің түстік ауқымын кеңейтіп, күрделі визуалды шешімдер жасауға жол ашады. Компьютерлік кестелеу өрнекке бедерлі, рельефтік сипат беріп, оның сәндік екпінін күшейтеді. Лазерлік өңдеу болса геометриялық нақтылықты қамтамасыз етіп, минималистік дизайнмен үйлесімді синтез тудырады [2].

Қазақстандық дизайнерлер практикасында ою-өрнекті қолдану екі негізгі арнада өркендеп келеді. Біріншісі-дәстүрге жақын бағыт, мұнда мүйіз, қошқармүйіз, өсімдік тектес және геометриялық мотивтер камзол, көйлек, жейде, белдік сияқты киім элементтеріне табиғи түрде кіріктіріледі. Екіншісі-урбанистік бағыт, онда ою-өрнек жеңілдетіліп, монохромды немесе бөлшектелген графикалық пішінде стритвэр, кежуал және спорттық киім аясымен шектемей, оны заманауи сәннің әмбебап визуалды тіліне айналдырады [3].

Материалдық таңдау тұрғысынан қазіргі сән индустриясында айқын жаңару байқалады. Дизайнерлер дәстүрлі жібек, барқыт, шұға сияқты классикалық маталармен қатар, функционалдық сипаты жоғары полиэстер, трикотаж, экотері, нейлон және спандекс секілді заманауи материалдарды да белсенді қолдануда. Бұл үрдіс ұлттық сән индустриясының өркендеуіне серпін беріп қана қоймай, оның нарықтағы бәсекелестік әлеуетін арттырады, сондай-ақ мәдени мұраны заманауи тіл арқылы жаңа буынға жеткізудің тиімді етіп қалады.

Бұл маталар ою-өрнектің тек визуалды ғана емес, текстуралық мүмкіндіктерін де ұлғайтып, оны алуан өндірістік форматта жаңартуға жол ашады. Нәтижесінде қазақ ою-өрнегі киім мен текстиль өндірісінде уақыт талабына икемделіп, жаңа материалдық және эстетикалық мазмұнға ие болуда. [4].

Сандық сән мен жаңа технологиялар кеңістігінде ою-өрнектердің рөлі одан әрі кеңейіп отыр. Қазіргі сандық ортада ою-өрнек тек матаның беткі қабатымен немесе қолөнер тәсілдерімен шектелмей, виртуалды кеңістікте дербес визуалды код ретінде өмір сүре бастады. Сандық сән индустриясы ою-өрнекті модульдік графика, интерактивті анимация, үшөлшемді объектілер және виртуалды маталар арқылы мүлдем жаңа қырынан таныстыруға мүмкіндік береді [5].

3Д-визуализация мен виртуалды модельдеу құралдары ою-өрнектің ішкі құрылымын дәл әрі икемді түрде қайта дайындауға жол ашты. Осы ою-өрнектің тұрақты статикалық сипатын жұмсатып, оның динамикалық табиғатын айқынырақ ашады. Дизайнерлер өрнектің композициялық ұйымын, ырғақтық жүйесін, симметрия немесе ассиметрия қағидаттарын сандық ортада еркін басқарып, оны матаның қозғалысына, драпировкасына және жарықпен өзара әрекетіне қарай бейімдей алады.

Қазақ ою-өрнектерінің халықаралық сән индустриясына шығуы ұлттық стильді түбегейлі жаңа деңгейге өрлегенін айғақтайды. Халықаралық подиумдарда ұсынылған коллекциялар арқылы ою-өрнек тек сәндік безендіру элементі ретінде ғана емес, мәдени бірегейлікті танытатын маңызды визуалды жүйе ретінде қабылдана бастады. Бұл өз кезегінде ұлттық эстетикаға деген жаһандық қызығушылықты оятып, қазақ дәстүрлі мұрасының әлемдік кеңістікте танылуына серпін береді [6].

Қазіргі дизайнерлік тәжірибеде қазақ ою-өрнектері алуан көркем бағыттармен үйлесім тауып отыр. Олар футуризм, авангард және минимализм сияқты стильдермен синтезделіп киімнің силуэттік шешімін, фактуралық ерекшелігін және жарықпен өзара әрекетін айқындайтын нәтижелі тетікке айналады. Сонымен бірге аймақтық өрнек ерекшеліктері де халықаралық коллекцияларда айқын із қалдыруда. Мұндай астасу ұлттық бейнелік тіл мен халықаралық сән үрдістерінің органикалық үндесуін қамтамасыз етеді. Жетісу, Орталық және Батыс Қазақстанға тән ою-өрнек жүйелері әр өңірдің мәдени коды мен тарихи эстетикалық болмысын визуалды тілде жеткізетін маңызды элемент ретінде пайдаланылады. Осы әдіс ұлттық мәдениеттің ішкі көпқатпарлылығын жаһандық аудиторияға түсінікті пішінде ұсынуға мүмкіндік береді.

Қазақ ою-өрнектерінің халықаралық сән кеңістігінде кеңінен қолданылуы ұлттық мәдени мұраның экономикалық және эстетикалық құндылығын нығайта түседі. Нәтижесінде қазақ ою-өрнектері жаһандық мәдени қарым-қатынастың маңызды буынына айналып, ұлттық эстетиканың әлемдік сән жүйесіндегі тұрақты орнын айқындайды Бұл бағыт дизайнерлер үшін шығармашылық еркіндік пен бірегейлікке жол ашса, халықаралық аудитория үшін мәдени таным мен эстетикалық қызығушылықтың жаңа деңгейін қалыптастырады [7].

Жастар мәдениеті мен стритвэр бағыты қазіргі сән жүйесіндегі қазақ ою-өрнектерін жаңа сапалық деңгейге көтерген өзекті алаңдардың бірі болып табылады. Бұл ортада ұлттық мотивтер тек безендіру элементі ретінде емес, жастардың өзіндік стилін, дүниетанымын және қоғамдық ұстанымын жеткізетін визуалды тілге айналады. Сонымен қатар олар ұлттық мәдени мұраны заманауи контексте қайта танытудың және этникалық бірегейлікті жаңа пішінде білдірудің тиімді тетігіне айналуда.

Стритвэр эстетикасында қазақ ою-өрнектері түрлі технологиялық тәсілдер арқылы жүзеге асады. Графикалық принт, Сандық баспа, сублимация, аппликация және кестелеу сияқты әдістер худи, оверсайз футболка, свитшот секілді киімдерде кеңінен қолданылады. Рюкзак, кроссовка, кепка сияқты аксессуарлар да ұлттық өрнектер арқылы ерекше сипатта иеленіп, тұтас образдың үйлесімін нығайтады. Осындай киімдерде геометриялық, зооморфтық және өсімдік тектес мотивтер заманауи графикалық шешімдермен астасып, визуалды тұрғыдан нақты әрі ықпалды образ тудырады [8].

Қазақ ою-өрнектерінің композициялық құрылымы стритвэр аясында жаңаша пайымдалады. Мотивтерді бөлшектеу, масштабын өзгерту, түстік диапазонын жеңілдету немесе австрактілі формаға ауыстыру арқылы олар заманауи графикалық тілге икемделеді. Бұл үдеріс өрнектің дәстүрлі мазмұнын жоғалтпастан, оны жаңа визуалды пішінде қайта жасауға мүмкіндік беріп, оның шығармашылық дизайн элементі ретінде халықаралық деңгейде қабылдауын жеңілдетеді. Ою-өрнек арқылы олар ұлттық мәдениетпен рухани жақындығын сақтай отырып, оны заманауи стильмен еркін үйлестіре алады. Мәдени-психологиялық тұрғыдан алғанда, мұндай киім үлгілері жастар үшін этникалық санасын білдірудің нақты тәсіліне айналады. Бұл дәстүр мен қазіргі эстетика арасындағы байланыс нығайтып, дәстүр өзіндік кодтың визуалды деңгейде танылуына жағдай жасайды [9].

Streetwear-де қолданылатын ою-өрнек шешімдерінің алуандығы оның әмбебаптық мүмкіндіктерін айқын көрсетеді. Минималистік графикадан күрделі композицияларға дейінгі бағыттар ұлттық мотивтердің түрлі аудиторияға бейімделе алатынын дәлелдейді. Жастар мәдениеті мен стритвэр бағытындағы қазақ ою-өрнектері сәндік элемент шеңберінен асып, мәдени қарым-қатынас пен бірегейлікті танытудың нәтижелі құралына айналды. Мұндай икемділік қазақ ою-өрнектерін тек жергілікті мәдени кеңістікпен шектемей, халықаралық сән

индустриясына да табиғи сіңіруге мүмкіндік береді. Олар ұлттық стильді заманауи эстетикамен тоғыстырып, этникалық символиканы жаңа аудиторияға жеткізудің тиімді формасын қалыптастырады, сондай-ақ дизайнерлік тәжірибеде инновациялық ойлаудың маңызды қайнар көзі ретінде орнығуда [10].

Қорытынды. Ою-өрнектерді заманауи киім үлгілеріне шығармашылықпен енгізудің әдістерін жүйелеу нәтижесі. Ұлттық ою-өрнектерді заманауи киімге сіңірудің алуан шығармашылық тәсілдері қарастырылады. Атап айтқанда, стилизациялау, өзгерту, абстракциялау, бөлшектеу, модульдеу, ырғақтық қайта құру, пропорцияны реттеу, масштабтау және минималистік өңдеу сияқты тәсілдер жүйелі түрде сараланды. Ең бастысы, осы өзгертулер барысында өрнектің бастапқы мәдени және мағыналық коды өз қалпында сақталады. Дәстүрлі мотивтерді жаңа дизайндық шешімдермен ұштастыруға мүмкіндік беретін авторлық шығармашылық тәсілдер жүйелі түрде топтастырылды. Әр жолдың силуэтке, композициялық құрылымға және пішіннің пластикасына тигізер ықпалы жеке-жеке зерделенді. Өз тарапымнан айтсам, дәл осы әдістер ұлттық ою-өрнектерді заманауи сән талаптарына бейімдеуге нақты мүмкіндік береді.

Ұлттық өрнектерді заманауи түсіндірудің ғылыми негіздерін айқындау нәтижесі. Мұра ою-өрнектерді жай ғана үлгі ретінде көшіріп қолдану олардың шынайы мәнін толық ашуға жеткіліксіз екені белгілі болды. Кез келген ұлттық элементті заманауи дизайнға сіңіргенде оның сыртқы бейнесін ғана емес, ішкі мазмұны мен тарихи маңызын да бұзбай сақтау аса қажет. Осыған орай зерттеу аясында дістүрлі оюларды қазіргі сән ортасына бейімдеудің негізгі ғылыми ұстанымдары нақтыланды. Олардың ішінде мағыналық кодты сақтау, стильдік ыңғайластыру, өнерлік өзгерту жасау, семиотикалық тұтастықты жоғалтпау және бейнелік шешімді мәдени ерекшеліктермен үйлестіру сияқты қағидалар бар. Бұл тәсілдер ұлттық мұраны жаңа эстетикалық бағыттармен ұштастыруға мүмкіндік беріп қана қоймай, мәдени құндылықтардың бұрмалануына жол бермейді және ою-өрнектердің авторлық деңгейде жаңаша өрістеуіне іргетас болады.

Қазіргі Сандық технологиялардың ұлттық ою-өрнектерді қолданудағы мүмкіндіктері кешенді түрде зерделенді. Жаңа технологиялар негізінде ою-өрнектерді киім дизайнына енгізудің инновациялық тәсілдерін талдау нәтижесі. Сандық принт, лазерлік кесу, компьютерлік кестелеу, 3D-текстура жасау, 3D-принтинг, CLO3D бағдарламасында үлгілеу және AR/VR визуализациясы сияқты заманауи тәсілдердің артықшылықтары талданды. Мұндай технологиялар күрделі өрнектерді дәл және сапалы орындауға, жаңа текстуралар туындатуға және дайын бұйымның нәтижесін виртуалды ортада алдың ала бағалауға мүмкіндік береді. Осы жұмыстар қорытындысында ұлттық мотивтерді сандық пішінде тиімді пайдалануға арналған тәжірибелік әдістемелік ұсыныстар жасалды.

Жүргізілген зерттеу қазақтың ұлттық ою-өрнектерін заманауи киім дизайнының жаңа пішіндік ізденістерімен ұштастыруға зор мүмкіндік бар екенін растады. Ұлттық мотивтерді Сандық технологиялармен, озық материалдармен, алуан кестелеу тәсілдерімен және графикалық өңдеу әдістерімен біріктіру арқылы ұлттық стильді халықаралық сән алаңында жаңа белеске шығаруға болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1 Марғұлан, Ә. Қазақтың сәндік өнерінің бастаулары. Алматы: Өнер, 1982.
2 Төлепбергенова, З. Қазақ этномотивтерінің композициялық шешімдері. Алматы: Қазақ университеті, 2019.
3 Жұмаділова, А. Этнодизайн және жастар мәдениеті. Астана: Фолиант, 2021.
4 Jandosova, R. Traditional Kazakh Ornament in Contemporary Textile Design. Almaty, 2020.
5 Ergalieva, L. Digital Transformation of Ornament in Fashion. Astana, 2022.
6 Нұрмаханова, А. Ою-өрнек композиция әдістемесі. Шымкент, 2021.
7 Suleimenova, G. Ethno-fashion trends and Kazakh ornament. 2022.

8 Байділдаұлы, Ш. Ою-өрнектердің заманауи графикалық интерпретациясы. Алматы: Өнер, 2020.
9 Ермекбаева, Л. Contemporary youth fashion and Kazakh ornaments. Алматы, 2022.
10 Нұрғалиева, С. Сандық сәнде ұлттық мотивтер. Алматы, 2021.

ӘОЖ 75.017:37.016

ТҮСТАНУ ЗАҢДЫЛЫҚТАРЫН КӨРКЕМДІК БІЛІМ ЖҮЙЕСІНДЕ ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ

Рсмаханбетова Ш.Е.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
shahrizada.rsmahanbetova@mail.ru

Түйін:

Мақалада бейнелеу өнерін оқытуда түстану заңдылықтарын көркемдік білім беру жүйесінде оқыту әдістері қарастырылады. Автор бейнелеу сауаттылығын құрайтын перспектива, жарық-көлеңке, ритм, симметрия, композиция заңдылықтарымен бірге түстануды да біртұтас жүйеге келтіруге болатынын атап көрсетеді. Түстануды бейнелеу өнерін оқыту мазмұнының жеке саласы ретінде зерттеудің мүмкіндігі мол және бұл бағыт әлі де дамуға жол ашады. Сондықтан оқыту мазмұнын, формалары мен әдіс-тәсілдерін толықтырып, жүйелеу өзекті міндет болып табылады.

Кілттік сөздер: түстану, көркемдік білім, бейнелеу өнері, кескіндеме, колорит, хроматикалық және ахроматикалық түстер, жылы және суық түстер, түстік шеңбер, контраст, символдық түстер, бейнелеу сауаттылығы, оқыту әдістері.

Кескіндеме - өнер әлемдегі орасан зор, өзіне еліктірліп әкететін, сиқырлы аймақ. Ол адамзат дамуының таң шапағында, біздің тарихтан бұрынғы ата-бабаларымыздың үңгірлерінде дүниеге келген. Сан ғасырлар бойына суретшілердің басшылыққа алған идеялары, олардың ұмтылыстары өзгеріп отырды, бір стилдің орнын екінші стильъ басар, бәрі бір кескіндеме жасап, дами берді.

Бейнелеу өнерін оқытудағы негізгі мақсаттың бірі – оқушыларға көркемдік білім беру болып табылады. Оқушыларға көркемдік білім берудің құрылымы бейнелеу өнерінің сауаттылығын құрайтын бейнелеу өнерінің заңдылықтарын меңгеру мен бейнелеудің қарапайым ептейліктері мен дағдыларын қалыптастырудан тұрады. Бейнелеу өнерінің негізгі сауаттылығын құрайтын перспектива, жарық пен көлеңке, ритм, симметрия және композиция заңдылықтарын оқушыларға меңгертудің көкейкесті мәселелері көп. Олар: бейнелеу өнерінің осы заңдылықтарын жинақталып бір жүйеге келтірмеуі мен оны оқытудың мазмұны, формалары мен әдіс-тәсілдерінің жоқтығы арасындағы қарама-қайшылықтардың болуымен ерекшеленеді.

Осындай мәселенің шешімінің әлі күнге дейін табылмауы, бейнелеу өнерінің түстану ілімі мен оның мазмұнының қысқаша болсада әліге дейін толық еместігі, оны жинақтап, бейнелеу өнері пәнін оқытудың теориялық материалы ретінде танудың қажеттігі қаншама жылдардан бері туындап келеді. Барлық оқу пәндерінің теориялық оқу материалдарының болатындығы сияқты, бейнелеу өнерінің бейнелеу ептейліктері мен дағдыларының қалыптасуына ерекше әсер ететін – бейнелеудің жарық пен көлеңке, перспектива, композиция және түстану заңдылықтарын түсінеміз. Оқушылар бейнелеу сауаттылығы құрайтын осы заңдылықтар мен оларды бейнелеудің ережелерін меңгермейінше студенттер мен оқушылардың бейнелеу іс-әрекеттері жақсы нәтиже бере бермейтіндігіне тәжірибеде көз жеткізуге болады.

Түстану мәселелері туралы ғылыми, педагогикалық, өнертанымдық әдебиеттерді сараптау әлі де болса, бұл мәселені – бейнелеу өнерін оқыту мазмұнының бір саласы ретінде қарастыру қолға алынбағандығы белгілі болды.

Түстану мәселесін қарастырған кейбір еңбектерде термин сөздерге терең мән беріп, оларға түсіндірме жасаумен шектеліп, анықтамалар мен ережелерін беру, жіктеу олқы соғып жататындығы жасырын емес. Сондықтан түстану заңдылықтарын балаларға оқытуды түстану заңдылықтарынан бастау, түстану мәселелерін жинақтап жүйелеуден бастау орынды.

Түстану – түс туралы ілім жүйесі. Түстер хроматикалық және ахроматикалық болып бөлінеді. Хроматикалық түстерге түрлі-түсті түстер жүйесі кіреді. Ахроматикалық түстерге ақ және қара түстер жатады. Барлық хроматикалық түс үш параметрмен ашықтылықпен, түстік өңмен және қанықтылықпен сипатталады. Ахроматикалық түстер бір-бірінен тек бір белгісі бойынша – ашық (ашық сұрғылт немесе қара сұрғылт) бойынша ерекшеленеді. Түстік өң бұл «қызыл», «сары» және т.б. сөздермен анықталады. Мысалы қызыл, таза қызыл немесе сұрғылт қызыл. Бұл қызылға қосылған сұрғылт қоспа түстің өңін өзгертпейді қызыл түс қызыл болып қалады. Ахроматикалық қоспадан, хроматикалық түстің қанықтығы азаяды. Мұндай қоспада ахроматикалық түс неғұрлым аз болған сайын, оның қанықтығы арта түседі.

Хроматикалық түстерді шартты түрде жылы түсер және суық түстер деп бөлінеді. Жылы түске түс спектрінің сары-қызыл бөлігі, ал суық түске көгілдір бөлігі жатады, жылы түстерді күн мен оттың түсімен, суық түстерді аспан, су мен мұздың түсімен сиппатауға болады. Күлгін және жасыл түстер аралық жағдайда пайда болады. Бұларды басқа түстермен қатынасына байланысты бірде жылы, бірде суық түске жатқызуға болады. Түстік шеңбер бірге қатар қойылған түстерден құралған шеңбер. Бұл шеңбер, сары, сарғыш қызыл, қызыл, қызғыш қоңыр, жасыл көк, көк, күлгін көк, болып жалғасып отырады. Негізігі түстер сары, қызыл және көк түстер болып табылады. Контраст түстер – бір біріне қарама қарсы түстер. Ақ түске, қара түстер қарсы ақ пен қызыл т.б. түстер конраст сипатын береді.

Түстердің қасиеттерін зерттеу бізге түстердің психологиялық физикалық қасиетін, этнокөркемдік атауларын анықтауға мүмкіндік береді.

Психолог ғалымдар түстің адамға әр түрлі әсер туралы бірқатар зерттеулер жүргізгендігі белгілі. Мысалы қызыл түске көп қарау, немесе қызыл түске боялған бөлме ішінде ұзақ отыру адамның жүйкесіне тиіп, оны әлсіретететіндігі анықталған. Сонымен қатар бөлменің қабырғасын түрлі түстермен реңдеудің өзіндік ерекшелігі болады. Мысалы, зерттеу нәтижелері үйдің көлеңке немесе солтүстік жақтағы бөлмелерін жылы түстермен, күн жарығы тікелей түскен бөлмелерді суық түстермен (ашық көк, немесе салат түсті ақшылды жасыл көк түске) безендіру қажеттігін көрсеткен. Сонда жылы түстер адамға жылылық әсерін беріп, бөлменің іші жылына түскендей
сезіледі, ал суық түсті бөлме жаздың күні адамға салқындағандай әсер беретіндігі анықталған.

Сол сияқты заттардың салмағына байланысты болатын түстердің қасиетін мынадан білуге болады. Мысалы қара жасыл көк түске боялған жүк машинасы өте ауыр сияқты болып қабылданса, нақ сондай формадағы машинаның түсі ақшыл көкке боялса оның салмағы жеңіл сияқты болып көрінетіндігі белгілі болған.

Түстерді тану барысында олардың символдық түрде берілуі ерекше назар аударатын құбылыс. Жасыл көк түс жастық шақты білдірсе, аспан көк түс бостандықты, еркіндікті, білдіреді, ақ түс тазалықты, қара түс жамандықты, қызыл түс белгілі бір өзгерісті білдіреді.

Қазақ халқында түстердің белгілі бір атаулары болған. Жылқының түсіне байланысты ақ боз, күрең, қара торы, шабдар, буырыл, құла, ала, т.б. атаулармен атаған.

Картиналардағы түстердің берілуінің өзіндік ерекшеліктері болады. Мысалы, таңертеңгі мезгілді бейнелейтін картиналарда көкшіл түстер басым болса, кешкі мезгілді бейнелейтін картиналарда қызғылт түстер басым болып беріледі. Күндізгі мерзімді бейнелейтін картинадағы заттардың түстері өзінің табиғаттағы қалпында бейнеленеді. Ал егер, заттық бетінің фактурасы жылтыр болып келсе, оған сол заттың жан-жағындағы заттардың түстері әсер етіп, өзінің табиғи түстері азғана өзгеріп көрінуі бейнеленеді.

Картиналардағы түстердің өзгеруі мен бейнелеуінің бір ерекшелігі шығарманың идеясына байланысты болып келеді. Суретші Салихаддин Айтбаевтың «Бақыт» атты картинасында көктемгі далада отырған қыз бен жігіт көрінісі бейнеленген. Жастардың үстіндегі киімдері түрлі түсті бояулармен берілген, ал дала, алыстағы тау, жасыл көк түстермен жазылған. Картина композициясында аспанға қарағанда жердің көрінісі толық картина жазықтығын жауып жатыр. Шығармадағы түрлі түстердің арасында жасыл көк түстердің басым берілуі арқылы суретші адам өмірінің жастық кезеңін жасыл реңдермен беру арқылы жастықтың өзіндік ерекшелігіне көңіл аударады. Яғни жасыл түсті жастықтың түсі ретінде символдық түрде береді.

Қазақ бейнелеу өнерінде белгілі суретші Нағымбек Нұрмаханбетовтың
салған «Тоқаш Бокин отряды» атты картинасы бар. Картинада, қазақтың сары даласында атқа мініп келе жатқан Тоқаш Бокиннің отрядының көркем көріністері бейнеленген. Картинаның түстерінің бір ерекшелігі мұндағы қызыл түстердің басым болуы. Табиғатта дала көрінісі ақ, сары немесе жасыл көк болуы, аттардың түсі күрең, ақ боз тағы басқа болуы, адамдардың жылы реңдері басым жасыл көк болуы мүмкін. Бірақ картинада қызыл түстер басым берілген. Бұл шығарманың айтылатын

көркемдік ойына байланысты. Картинада қоғамдық өзгеріс, қоғамдық құрылымның өзгеруін көрсетуді мақсат тұтқан. Картинада қызыл армия командирі Т.Бокиннің образы берілген.

Түстану ілімінде колорит деген ұғым кездеседі. Колоритті біз кескіндеме шығармаларындағы түстердің үндестігі мен бірлігі деп танимыз. Картинадағы түстер кейде жылы түстердің құрылымына кейде суық түстердің құрылымына бірігеді. Ал кейбір жағдайда картинада жылы түстер мен қатар суық түстер үйлесімді түрде қолданылады.

Заттың бетіндегі түстер кейбір жағдйда өз түсінен өзгеріп, басқаша түспен көрінуі ықтимал. Мысалы, бір түйір қара көмірдің бір жақ бетіне күннің көзі немесе жасанды жарық тікелей түскенде, ол жері әппақ дақ түрінде қабылдануы мүмкін. Мұны көру кезінде болатын жаңырысу деп танимыз.

Түстану ілімінің негізін құрайтын ұғымдарды мынандай бағыттарға жіктеуге және оны түстанудан білім беру мазмұны ретінде алуға болатындығы анықталады: хроматикалық түстер; ахроматикалық түстер; түстердіңі қанықтығы; түстердің ашықтығы; жылы түстер; суық түстер; түстік шеңбер; негізгі түстер; контраст түстердің бірлігі; түстердің қасиеті; символдық түстер; түстердің қазақша атаулары; колорит; картинадағы түстер; түстердің композициясы; жылы түсті колорит; суық түсті колорит; аралас түсті колорит; түстерді қабылдау ерекшелігі; түстердің бейнелеуінің
ерекшелігі т.б. Түстану ілімін оқытудың мынандай формалары мен әдіс тәсілдері бар: түстанудың негізгі мазмұнын құрайтын материалдарын сурет, кескіндеме, композиция пәндерін оқыту бағдарламаларын қосымша ретінде қосылды; түстанудан теориялық материалдар өзіндік жұмыстарын ұйымдастыру барысында қолдану нұсқаулары жасалады.

Түстану теориясы көркемдік білімді беру жүйесінде оқытып үйретудің үш бағытын көздейді: біріншісі табиғаттағы заттардың, құбылыстардың түстерінің ерекшеліктерін қабылдауға шәкірттерді үйрету, табиғаттағы түстердің қатынастарына талдау жасау, түстердің араласуын көрсету; екінші бағыт – табиғат пен бейнелеу өнеріндегі түстердің берілуін талдау, олардың бейнелеу ерекшеліктерімен шәкірттерді таныстыру; үшіншіден – түстерді тікелей нұсқаға қарап сурет салу барысында қабылдау және оны бейнелеу.

Әдебиеттер

1 Аманжолов С.А. Бейнелеу өнерін оқыту технологиясы. Астана, 2006. 85б.
2 Волков Н. Цвет в живописи. М. Искусство, 1965
3 Ералин Қ.Е. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі . Арқалық, 2007ж.
4 Ростовцев Н.Н., Игнатьев С.Е., Шорохов Е.В. Рисунок, живопись, композиция. М., Просвещение 1989

ӘОЖ: 37.016:745

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕРІ НЕГІЗІНДЕ STEAM ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫН ҚОЛДАНУ: КӨРКЕМ ЕҢБЕК ҮЙІРМЕСІНДЕГІ ЖОБАЛЫҚ ОҚЫТУДЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК МОДЕЛІ

Түктібаева А.Е., Жолдасбекова С.А.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан.
aya3103@bk.ru

Аңдатпа

Мақалада қазақ ұлттық ою-өрнегінің мәдени-көркемдік табиғатын STEAM білім берумен байланыстырудың теориялық негіздері және көркем еңбек үйірмесіне арналған жобалық оқыту моделі ұсынылады. Таңдап алынған 13 ғылыми жарияланым мазмұндық-тақырыптық тұрғыдан салыстырылып, үш бағыт анықталды: пәнаралық интеграция мен өнердің дербес рөлі; жобалық-инженерлік оқыту және нәтижені бағалау; қазақ ою-өрнегінің семантикасы, симметриясы мен заманауи трансформациясы. Осы талдау негізінде «Qazaq STEAM Design Lab» атты алты сабақтық модель және функционалды бұйымдарға арналған тапсырмалар жүйесі сипатталады. Ұсыныстың ерекшелігі — мәдени түсіндіру, эстетикалық жобалау, нақты функция және өлшенетін тәжірибені біртұтас оқу цикліне біріктіру. Мақала теориялық-әдістемелік сипатта; модельдің тиімділігі туралы эмпирикалық қорытынды жасалмайды.

Түйін сөздер: STEAM, көркем еңбек, қазақ ою-өрнегі, мәдени мұра, үйірме, дизайн, жобалық оқыту, зерттеушілік дағды.

Abstract

This narrative methodological review examines how the cultural and artistic features of traditional Kazakh ornament can inform STEAM learning in extracurricular arts and crafts education. Thirteen selected scholarly publications are compared across three themes: interdisciplinary integration and the intrinsic role of art; project- and engineering-based learning and assessment; and the semantics, symmetry, and contemporary reinterpretation of Kazakh ornament. The synthesis informs a six-session "Qazaq STEAM Design Lab" model connecting cultural interpretation, aesthetic design, practical function, and measurable experimentation. The paper presents functional product tasks and assessment indicators, while explicitly distinguishing the proposed model from empirically tested interventions. Its educational effectiveness remains to be examined in future research.

Keywords: STEAM, Kazakh ornament, arts and crafts, cultural heritage, design education, project-based learning.

Ұлттық ою-өрнек — көшпелі өмір салты, заттық мәдениет және көркемдік ойлау тәжірибесін сақтаған бейнелік жүйе. Оның ырғақтық қайталануы, симметриясы, өрнек пен бос кеңістіктің арақатынасы композиция құраудың маңызды тәсілдері болып саналады. Алайда мектептегі практикалық жұмыста ою кейде дайын үлгіні көшіруге дейін қысқарып, оқушы оның мәнін, құрылымын және жаңа бұйымдағы қызметін талдамай қалады. Екінші жағынан, технологиялық жобада ұлттық нақыш тек сыртқы әшекей ретінде қолданылуы мүмкін. Осы екі шектеуді еңсеру үшін өнерді инженерлік ізденіспен тең дәрежеде біріктіретін оқу үлгісі қажет.

Мақсат — ғылыми еңбектерді салыстырмалы талдау арқылы ұлттық ою-өрнекке негізделген функционалды STEAM жобаларының әдістемелік қағидаттарын анықтап, көркем еңбек үйірмесіне бейімделген авторлық модельді негіздеу. Зерттеу сұрағы: ұлттық оюдың мәдени мағынасы мен композициялық құрылымын сақтай отырып, оны өлшенетін функциясы бар дизайн тапсырмасына қалай айналдыруға болады?

Материалдар мен талдау тәсілі

Жұмыс жүйелі шолу немесе мета-талдау емес, мақсатты іріктелген әдебиеттерге сүйенген нарративтік-әдістемелік шолу болып табылады. STEAM теориясы, өнер интеграциясы, жобалық оқыту және қазақ ою-өрнегін зерттеу бағыттарына қатысты 2010–2024 жылдардағы еңбектер басым алынды; барлығы 13 жарияланым қарастырылды. Мәтіндер төрт сұрақ бойынша салыстырылды: өнерге қандай рөл беріледі; оқушы қандай мәселені шешеді; нәтиже қалай бағаланады; мәдени мазмұн қалай сақталады? Іріктеудің толық дереккорлық хаттамасы жүргізілмегендіктен, қорытындылар барлық ғылыми әдебиетке жалпыланбайды.

Ғылыми әдебиеттерді тақырыптық салыстыру

Бірінші бағыт — STEAM-нің мәні мен өнердің орны. Yakman мен Lee [1] пәндердің ықпалдасуын STEAM құрылымының негізі ретінде түсіндіреді. Bequette және Bequette [2] өнер мен дизайн білімінің STEM талқылауындағы дербес үлесін көрсетеді. Land [3] көркем және аналитикалық ойлауды бірге дамыту қажеттігін алға тартады. Henriksen [4] шығармашылықты жаратылыстану-математикалық оқытудағы шеткі қабілет емес, ойлау тәжірибесінің бөлігі ретінде қарастырады. Liao [5] пәнаралық байланыстан трансдисциплинарлық міндеттерге өтуді сипаттайды. Алайда Perignat пен Katz-Buonincontro [6] 44 жарияланымды қамтыған шолуында шығармашылық нәтижелердің жеткіліксіз өлшенетінін анықтаған. Quigley, Herro және Jamil [7] нақты педагогикалық компоненттері айқындалған STEAM моделін ұсынады. Кейінгі Sanz-Camarero, Ortiz-Revilla және Greca [8] жүйелі шолуы өнердің шынайы білімдік мазмұны кейбір STEAM тәжірибелерінде екінші кезекке ығысатынын көрсетеді. Демек, өнерді бұйымды әсемдеу кезеңіне ғана орналастыру ғылыми негізделген кіріктіру үшін жеткіліксіз.

Екінші бағыт — жобалық оқыту мен өлшеу. Bell [9] жобалық оқытуда оқушының дербес ізденісі, ынтымақтастығы және шынайы өнім жасауы маңызды екенін түсіндіреді.

Kelley мен Knowles [10] инженерлік дизайнды, ғылыми зерттеуді, математикалық ойлауды және технологиялық сауаттылықты бір жүйеде қарастырады. Бұл тұжырымдар дайын бұйымға ғана емес, оның жобалануына, сынақ нәтижесіне және қайта жетілдірілуіне назар аударуды негіздейді. Ұсынылып отырған үйірме моделінде осы үдеріс эскиз–прототип–өлшеу журналы–жетілдірілген өнім тізбегімен көрінеді.

Үшінші бағыт — қазақ ою-өрнегінің семантикасы мен көркемдік құрылысы. Kalshabayeva мен Sarmurzina [11] қазақтың қолданбалы өнерінде бұйымның күнделікті қызметі мен сәндік шешімі тарихи тұрғыдан бөлінбегенін сипаттайды. Zhubanova [12] ұлттық оюдағы дәстүр мен заманауи көркемдік түрленудің сабақтастығын, оның таңбалық мазмұнын талдайды. Suraganov [13] «қошқармүйіз» мотивінің тарихи-көркемдік орнына назар аударады. Бұл еңбектер оюды еркін безендіру материалы ретінде емес, мағынасы мен құрылымы бар мәдени мәтін ретінде қарастыруды талап етеді. Оқушы мотивті таңдағанда оның атауын, қолданылу аясын және қазіргі дизайнда нені өзгертетінін негіздеуі тиіс.

Авторлық модельдің ғылыми еңбектерден айырмашылығы

Алдыңғы еңбектердегі басым назар	«Qazaq STEAM Design Lab» моделіндегі нақтылау
STEAM пәндерін біріктірудің жалпы қағидаттары [1, 5, 7]	Мектептің көркем еңбек үйірмесіне арналған алты сабақтық әрекет тізбегі
Өнер мен шығармашылықтың рөлі [2–4, 6, 8]	Көркемдік құзыреттілік пен мәдени негіздемені жеке бағалау өлшеміне енгізу
Жобалық және инженерлік оқыту [9, 10]	Әр ұлттық нақыштағы бұйымға өлшенетін сынақ және қайта жобалау талабын қою
Ою-өрнектің тарихи семантикасы [11–13]	Мотивтің мәдени түсіндірмесін оның симметриясы, материалы және функциясымен байланыстыру

Модельдің авторлық ерекшелігі жеке алынған STEAM әдісін немесе қазақ оюын алғаш қолдануда емес. Оның үлесі — төрт міндетті шартты (мәдени мағына, эстетикалық композиция, нақты функция, өлшенетін дәлел) бір жобалық паспорт пен бағалау жүйесіне біріктіруінде. Бұл — әдебиеттерді синтездеуден туындаған әдістемелік ұсыныс; халықаралық тәжірибеде мүлде баламасы жоқ жаңалық ретінде көрсетілмейді.

Ұлттық ою-өрнектің көркемдік-мәдени мазмұнын оқу тапсырмасына айналдыру

Оюды зерттеу үш өзара байланысты деңгейде ұйымдастырылады. Семантикалық деңгейде оқушы «қошқармүйіз», «құсқанаты» немесе өсімдік тектес элементтің дәстүрлі қолданылуын дереккөзге сүйеніп түсіндіреді; белгілі бір таңбаның мағынасын барлық дәуір мен аймаққа ортақ бір ғана түсінікпен шектеуге болмайды. Композициялық деңгейде симметрия осі, айналдыру, параллель көшіру, масштаб және ырғақ талданады. Материалдық-қызметтік деңгейде өрнектің тігіс, перфорация, шағылыстырғыш жолақ не жарық өткізетін бөлшек ретінде қалай жұмыс істейтіні тексеріледі. Мысалы, оюдың қайталану жиілігі сәндік ырғақпен бірге шамның көлеңке суретіне немесе матадағы жарық нүктелерінің орналасуына ықпал етеді.

Жобалар күрделілік деңгейі бойынша сараланады. Smart Qazaq Bag: ою мен шағылыстырғыш элементті біріктіріп, әртүрлі материалдың көрінуін салыстыру; Ethno Smart Lamp: оюлы экранның қашықтығы мен көлеңке өлшемінің байланысын өлшеу; Smart Textile: өткізгіш жіппен тігілген төмен кернеулі жарық тізбегінің жұмысын тексеру; Smart Flower Pot: топырақ ылғалдылығы мен суару жиілігін тіркеу; Parametric Qazaq Jewelry: масштабтау мен айналдыру арқылы әшекейдің нұсқаларын модельдеу; Eco Fashion Transformer: қайта қолданылған материал үлесін және бұйымның функционалдық ыңғайлылығын есептеу. Барлық жағдайда «әсем көрінеді» деген пайым өлшеу мен дәлелдің орнына жүрмейді.

«Qazaq STEAM Design Lab»: алты сабақтық үйірме моделі

Кезең	Оқушы әрекеті және дәлел
1. Мәдени зерттеу	Оюдың шығу тегі мен қолданылуын салыстыру; дереккөз және идея картасы
2. Математикалық дизайн	Симметрия, масштаб, өлшем; өлшемді эскиз және композиция таңдауы
3. Функцияны жобалау	Пайдаланушы мәселесі, материал, құрылым, қауіпсіздік; жоба паспорты
4. Прототип жасау	Пішу, тігу, модельдеу, қарапайым төмен кернеулі тізбек; прототип
5. Сынақ және өлшеу	Бақыланатын айнымалылар, кесте, график, қателік талдауы
6. Жетілдіру және таныстыру	Қайта жобалау, мәдени түсіндірме, рубрика, рефлексия

Бағалау, қауіпсіздік және апробация шектеулері.

Ұсынылатын рубрика бес өлшемнен тұрады: (1) мәдени дерекке сүйенген түсіндіру; (2) композицияның тұтастығы және оюды шығармашылық түрлендіру; (3) функционалдық жарамдылық; (4) өлшеу сапасы мен қорытындының дәлелділігі; (5) сынақтан кейінгі жетілдіру. Әр өлшемді 0–3 баллмен бағалауға болады; ең жоғары нәтиже — 15 балл. Бағалауды қолданар алдында дескрипторларды жас ерекшелігіне бейімдеу және бағалаушылар арасындағы сәйкестікті тексеру қажет. Қосымша деректер ретінде эскиздер, жобалық күнделік, өлшеу кестелері, бақылау парақтары және рефлексия алынады.

Электр бөліктерінде тек төмен кернеулі, оқшауланған, мұғалім бақылауындағы дайын модульдер қолданылуы тиіс; қызатын элементтер мен желілік кернеуді оқушыларға өз бетінше құрастыруға беруге болмайды. Модель әлі мектепте жүйелі апробациядан өтпегендіктен, оның дағдыларды арттыратыны дәлелденді деп тұжырымдалмайды. Кейінгі магистрлік зерттеуде бастапқы және қорытынды диагностиканы, бірдей рубриканы, сабақ барысын бақылауды және оқушы пікірін біріктіріп, өзгерістерді сипаттауға болады. Кәмелетке толмаған оқушылардың деректерін жинау мен жариялауда тиісті рұқсат пен келісімдер рәсімделеді.

Қорытынды

Ғылыми әдебиеттердің тақырыптық салыстырылуы STEAM білім беруде пәнаралық әрекеттің өзі жеткіліксіз екенін көрсетті: өнердің мазмұны дербес сақталып, шығармашылық үдеріс пен функционалды нәтиже айқын бағалануы керек. Қазақ ою-өрнегі мұндай модельге тарихи-мәдени мағына, геометриялық құрылым және қолданбалы өнер дәстүрін қатар енгізеді. Ұсынылған «Qazaq STEAM Design Lab» моделі осы үш қырды жобалау, өлшеу және қайта жетілдіру кезеңдерімен байланыстырады. Оның ғылыми-практикалық құндылығы — көркем еңбек үйірмесінде қолдануға болатын құрылымдалған әдістемелік үлгі ұсынуында; тиімділігі алдағы педагогикалық зерттеуде тексерілуі тиіс.

Әдебиеттер

1 Yakman G., Lee H. Exploring the Exemplary STEAM Education in the U.S. as a Practical Educational Framework for Korea // Journal of the Korean Association for Science Education. 2012. 32(6). P. 1072–1086.

2 Bequette J. W., Bequette M. B. A Place for Art and Design Education in the STEM Conversation // Art Education. 2012. 65(2). P. 40–47. DOI: 10.1080/00043125.2012.11519167.

3 Land M. H. Full STEAM Ahead: The Benefits of Integrating the Arts Into STEM // Procedia Computer Science. 2013. Vol. 20. P. 547–552. DOI: 10.1016/j.procs.2013.09.317.

4 Henriksen D. Full STEAM Ahead: Creativity in Excellent STEM Teaching Practices // The STEAM Journal. 2014. 1(2). Art. 15. DOI: 10.5642/steam.20140102.15.

5 Liao C. From Interdisciplinary to Transdisciplinary: An Arts-Integrated Approach to STEAM Education // Art Education. 2016. 69(6). P. 44–49. DOI: 10.1080/00043125.2016.1224873.

6 Perignat E., Katz-Buonincontro J. STEAM in Practice and Research: An Integrative Literature Review // Thinking Skills and Creativity. 2019. Vol. 31. P. 31–43. DOI: 10.1016/j.tsc.2018.10.002.
7 Quigley C. F., Herro D., Jamil F. M. Developing a Conceptual Model of STEAM Teaching Practices // School Science and Mathematics. 2017. 117(1–2). P. 1–12. DOI: 10.1111/ssm.12201.
8. Sanz-Camarero R., Ortiz-Revilla J., Greca I. M. The Impact of Integrated STEAM Education on Arts Education: A Systematic Review // Education Sciences. 2023. 13(11). 1139. DOI: 10.3390/educsci13111139.
9. Bell S. Project-Based Learning for the 21st Century: Skills for the Future // The Clearing House. 2010. 83(2). P. 39–43. DOI: 10.1080/00098650903505415.
10. Kelley T. R., Knowles J. G. A Conceptual Framework for Integrated STEM Education // International Journal of STEM Education. 2016. 3. Art. 11. DOI: 10.1186/s40594-016-0046-z.
11. Kalshabayeva B. K., Sarmurzina N. Some Features of Decorative and Applied Arts of Kazakhs in Central Asia // Procedia - Social and Behavioral Sciences. 2014. Vol. 122. P. 110–113. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.01.1311.
12. Zhubanova Z. Kazakh Ornament: From Traditions to the New Combinations of Shapes in Contemporary Art // Pedagogy and Psychology. 2021. № 1(46). P. 195–203. DOI: 10.51889/2021-1.2077-6861.26.
13. Suraganov S. The Leading Ornamental Motif Koshkar Muyiz in Kazakh Ornamentation: In Search of the Primordi // Turkic Studies Journal. 2021. № 2. P. 99–110. DOI: 10.32523/2664-5157-2021-2-99-110.

ӘОЖ 372.878 : 398

ДӘСТҮРЛІ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ МАТЕРИАЛДАР АРҚЫЛЫ МЕКТЕП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ТАЛҒАМЫН ДАМЫТУ

Примкулова Ш.Н., Арыстанова Ш.С., Арипбаева Л.Ш.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

Solpan@mail.ru

Түйін. Мақалада жаһандану дәуірінде өсіп келе жатқан жас ұрпақтың рухани-эстетикалық болмысын сақтап қалу және олардың бойында көркемдік талғам қалыптастыру мәселесі қарастырылады. Автор мектеп оқушыларының танымдық қасиеттерін оятуда ұлттық фольклорлық мұралардың, соның ішінде халық әндері мен күйлерінің, аңыз-әпсаналардың дидактикалық әлеуетін негізге алады. Зерттеу барысында дәстүрлі музыкалық материалдарды заманауи білім беру процесіне кіріктірудің тиімді педагогикалық шарттары мен әдіс-тәсілдері талданған. Баланың өнерді қабылдау, оны бағалай білу деңгейін көтеруде халық шығармашылығының рөлі айқындалып, мектептегі музыка сабақтары мен үйірме жұмыстарында қолдануға болатын практикалық ұсыныстар берілген. Жұмыстың қорытындысы көрсеткендей, фольклорлық туындылар оқушының тек эстетикалық сезімін дамытып қана қоймай, оның ұлттық мәдени кодты терең түсінуіне жол ашады.
Кілттік сөздер: фольклор, мектеп оқушылары, көркемдік талғам, музыкалық тәрбие, дәстүрлі мұра, эстетика, ұлттық код.

Abstract. The article examines the issue of preserving the spiritual and aesthetic identity of the younger generation and shaping their artistic taste in the era of globalization. The author draws on the didactic potential of national folklore heritage, including folk songs, kuis, and legends, to stimulate the cognitive abilities of school students. The study analyzes the effective pedagogical conditions and methods for integrating traditional musical materials into the modern educational process. The role of folk art in enhancing children's perception and appreciation of art is identified, and practical recommendations for its application in school music classes and extracurricular activities are provided. The findings demonstrate that folklore works not only develop students' aesthetic sensibilities but also pave the way for a deeper understanding of the national cultural code.

Keywords: folklore, school students, artistic taste, musical education, traditional heritage, aesthetics, national code.

Кіріспе.Қазіргі таңда білім беру жүйесінің алдында тек бәсекеге қабілетті маман даярлау ғана емес, сонымен бірге ішкі рухани әлемі бай, мәдениетті тұлға қалыптастыру міндеті тұр. Жаһандану үдерісі мен цифрлық технологиялардың қарқынды дамуы жастардың ақпаратты қабылдау форматын түбегейлі өзгертті. Әсіресе, мектептің жоғары сынып оқушылары арасында бұқаралық мәдениет пен клиптік ойлау жүйесі белең алып келеді. Осындай өтпелі кезеңде жасөспірімдердің эстетикалық бағдарын дұрыс арнаға салу, олардың бойында шынайы көркемдік талғам қалыптастыру өзекті мәселенің біріне айналды.

Көркемдік талғам — адамның өнер туындыларын, қоршаған ортаны, болмысты сұлулық заңдылықтары тұрғысынан бағалай алу қабілеті. Мектеп оқушыларының, әсіресе тұлғалық тұрғыдан өзін-өзі іздеу сатысында тұрған жоғары сынып өкілдерінің талғамын тәрбиелеуде ұлттық фольклорлық мұраның атқаратын рөлі орасан зор. Халықтың ғасырлар бойы сұрыпталған дәстүрлі музыкасы, аңыз-әпсаналары мен жыр-дастандары жас ұрпақтың сезім мүшелеріне әсер етіп қана қоймай, олардың ұлттық бірегейлігін сақтаудың негізгі тетігі қызметін атқарады.

Негізгі бөлім.Жоғары сынып оқушыларының эстетикалық қабылдау ерекшеліктері Жоғары сынып кезеңі (15-17 жас) — тұлғаның дүниетанымы жүйеленіп, өзіндік «Мен» тұжырымдамасы бекитін уақыт. Төменгі сыныптарда бала өнерді эмоционалды-бейсаналы деңгейде қабылдаса, жоғары сыныпта бұл процесс сыни тұрғыдан талдауға, логикалық қорытынды жасауға ұласады. Олар кез келген ақпаратты, соның ішінде музыкалық туындыларды өздерінің ішкі құндылықтар сүзгісінен өткізеді.

Бүгінгі таңда жоғары сынып оқушыларының талғамына әлеуметтік желілер (TikTok, Instagram, YouTube) мен трендтегі стримингтік платформалар тікелей әсер етуде. Мұндай жағдайда дәстүрлі фольклорды ескіліктің қалдығы ретінде көрмей, оның ішкі тереңдігін түсіндіру педагогикалық шеберлікті талап етеді. Оқушы тек тыңдаушы емес, өнердің мәнін түсінуші, оның көркемдік құнын айыра білуші деңгейіне көтерілуі тиіс. Осы тұста фольклорлық материалдар жасөспірімнің эстетикалық идеалдарын дұрыс қалыптастыруға көмектесетін негізгі құрал бола алады.Дәстүрлі фольклорлық материалдардың дидактикалық әлеуеті қазақ халық шығармашылығы — синкретті өнер. Оның құрамында сөз, әуен, ырғақ және философиялық тереңдік тоғысқан. Жоғары сынып оқушыларымен жұмыс істеуде фольклордың мынадай бағыттарын қолдану тиімді нәтиже береді -күй өнері төкпе және шертпе күйлердің табиғаты оқушыны сөзсіз ойлауға, әуен тілі арқылы бейнелі образдарды тудыруға бағыттайды. Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет шығармаларындағы философиялық сарын жасөспірімдердің ішкі толғаныстарымен үндеседі.

Эпикалық жырлар мен дастандар «Қозы Көрпеш — Баян Сұлу», «Қыз Жібек» сияқты лиро-эпикалық жырлардың музыкалық мақамы мен сөз саптауы сұлулықтың, махаббаттың, адалдықтың шынайы үлгісін көрсетеді.

Дәстүрлі әндер Біржан сал, Ақан сері, Мұхит шығармаларындағы сезім иірімдері мен орындаушылық ерекшеліктер оқушының вокалдық-эстетикалық қабылдауын жоғары деңгейге көтереді.

Фольклордың басты ерекшелігі — ондағы шынайылық пен табиғилық. Ол жасанды эстрадалық эффектілерден адаболғандықтан, баланың табиғи талғамының оянуына, музыканың шынайы көркемдік құндылығын сезінуіне жағдай жасайды.

Жоғары сыныптарда фольклорлық материалдарды қолданудың инновациялық әдістемесі Дәстүрлі материалды ескі сүрлеумен, тек лекция немесе қарапайым тыңдау форматында ұсыну бүгінгі жоғары сынып оқушыларының қызығушылығын оятпауы мүмкін. Мектептегі музыка пәні мен сыныптан тыс шараларда инновациялық және кіріктірілген (интеграцияланған) тәсілдерді қолдану қажет. «Интерактивті арт-талдау» әдісі арқылы оқушыларға дәстүрлі күй мен оның заманауи этно-рок немесе этно-электроника бағытындағы өңделуін (мысалы, «Ұлытау», «Тұран» топтарының нұсқасында) салыстыру ұсынылады. Бұл ретте оқушы мынадай сұрақтар төңірегеінде ойланады: «Шығарманың заманауи сипат алуы оның ішкі эстетикасын жоғалтты ма, әлде байытты ма?». Мұндай талқылаулар баланың аналитикалық ойлауын дамытады.Тиімді бағыт — жобалау әдісі

(Project-based learning). Жоғары сынып оқушыларына «Қазақ фольклоры цифрлық әлемде» атты тақырыпта шағын медиа-жобалар (подкаст дайындау, халық әнінің тарихы туралы қысқаша видеоролик түсіру) тапсырылады. Оқушы ақпаратты іздеу, оны өңдеу барысында фольклорлық материалмен тікелей байланысқа түсіп, оның көркемдік ерекшелігін өзі үшін жаңадан ашады.

Талқылау.Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, дәстүрлі фольклор негізінде тәрбиеленген оқушылардың көркемдік талғамы тұрақты әрі терең болады. Олар арзанқол, біркүндік музыкалық өнімдер мен шын мәніндегі өнер туындыларының аражігін ажырата алады. Бірақ бұл үдерісте біржақтылыққа салынбау маңызды. Оқушыны заманауи музыкадан толық оқшаулап, тек фольклорды ғана тыңдауға мәжбүрлеу кері әсер беруі мүмкін. Педагогтың міндеті — дәстүрлі мұра арқылы оқушы бойында кез келген өнер туындысына (отандық және әлемдік классика, заманауи бағыттар) дұрыс баға бере алатын көркемдік компас қалыптастыру. Жоғары сынып оқушыларының жас ерекшелігі олардың эстетикалық құндылықтарды саналы түрде таңдауына мүмкіндік береді, ал фольклор осы таңдаудың алтын қазығына айналуы тиіс.

Қорытынды.Мектеп оқушыларының, әсіресе жоғары сынып жасындағы жасөспірімдердің көркемдік талғамын дамыту — үздіксіз әрі жүйелі жүретін педагогикалық процесс. Дәстүрлі фольклорлық материалдар бұл процесте жай ғана оқу құралы емес, ұлттық діл мен рухани мәдениетті тасымалдаушы негізгі фактор болып табылады. Фольклордың бай әлеуетін заманауи интерактивті әдістермен ұштастыра отырып оқыту жастардың сұлулықты қабылдау көжиегін кеңейтеді. Қорыта айтқанда, дәстүрлі мұраны мектеп қабырғасында тиімді қолдану — талғамы жоғары, рухани құндылықтарды бағалай білетін саналы ұрпақ тәрбиелеудің кепілі.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1 Әбдірауова А. Б. Музыкалық білім беруде оқушылардың эстетикалық мәдениетін қалыптастыру. – Алматы: Кітап, 2018. – 184 б.
2 Қалиева Ш. С**.** Жоғары сынып оқушыларының көркемдік-эстетикалық талғамын тәрбиелеудің педагогикалық шарттары // Қазақстан мектебі. – 2021. – № 4. – Б. 22-26.
3 Оразалиева М. А. Дәстүрлі музыка және ұлттық тәрбие негіздері. – Астана: Ғылым, 2020. – 210 б.
4 Смайылова К. Е. Музыка сабағында инновациялық технологияларды қолдану әдістемесі: Оқу-әдістемелік құрал. – Қарағанды, 2019. – 145 б.
5 Ұзақбаева С. А. Балаларға халықтық эстетикалық тәрбие беру. – Алматы: Руан, 1993. – 230 б.
6 Жұмабекова А. К**.** Қазіргі медиа-кеңістік және жасөспірімдердің музыкалық талғамы мәселелері // Педагогика және психология. – 2023. – № 2 (55). – Б. 89-94.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Рахманова Истатжон Муминовна
Преподаватель кафедры Изобразительного искусства и музыкального исполнительства Бухарского государственного университета.
raxmanovaistatjon@gmail.com

Аннотация

В статье анализируются актуальные проблемы современного музыковедения. Рассматриваются предмет и методологические основы науки, изучение национального музыкального наследия, научное исследование музыкального фольклора и макомного искусства, влияние цифровых технологий на музыковедение, междисциплинарные подходы, а также проблемы системы подготовки

кадров. Автор обосновывает необходимость сочетания теоретических и практических направлений, упорядочения научной терминологии и внедрения новых методов исследования для развития отрасли.

Ключевые слова: музыковедение, музыкальное наследие, макомы, фольклор, этномузыкознание, методология, музыкальная терминология, цифровые технологии, междисциплинарный подход.

Annotatsiya

Maqolada zamonaviy musiqashunoslik fanining dolzarb muammolari tahlil qilinadi. Fanning predmeti va metodologik asoslari, milliy musiqa merosini o'rganish, musiqiy folklor va maqom san'atini ilmiy tadqiq etish, raqamli texnologiyalarning musiqashunoslikka ta'siri, fanlararo yondashuvlar hamda kadrlar tayyorlash tizimidagi muammolar yoritiladi. Muallif sohaning rivojlanishi uchun nazariy va amaliy yo'nalishlarni uyg'unlashtirish, ilmiy terminologiyani tartibga solish va yangi tadqiqot metodlarini joriy etish zarurligini asoslaydi.

Kalit so'zlar: musiqashunoslik, musiqiy meros, maqom, folklor, etnomusiqashunoslik, metodologiya, musiqiy terminologiya, raqamli texnologiyalar, fanlararo yondashuv.

Введение

Музыковедение как научная дисциплина, изучающая историю, теорию, эстетику и общественные функции музыкального искусства, оформилось в самостоятельную область во второй половине XIX века. Гвидо Адлер, разделив музыковедение на историческое и систематическое направления, определил его научные основы. Прошло более века, однако вопросы, стоящие перед наукой, не только сохранились, но и стали ещё сложнее под влиянием глобализации, технологических изменений и расширения культурных связей.

В условиях Узбекистана актуальность музыковедения связана с богатым музыкальным наследием. Шашмаком, дастанное исполнительство, катта ашула, народное инструментальное исполнительство и другие традиционные жанры требуют глубокого научного изучения. Вместе с тем остаются нерешёнными вопросы их анализа современными научными методами, представления на международной научной арене и передачи молодому поколению.

Целью статьи является выявление основных проблем в области музыковедения, анализ их причин и определение направлений развития.

В исследовании использованы историко-сравнительный анализ, системный подход, аналитический и обобщающий методы. В качестве теоретической основы изучена научная литература по теме, труды узбекских, российских и зарубежных музыковедов.

Основная часть

1. Проблема методологических основ науки

Одной из важнейших проблем музыковедения являются различия в его методологическом единстве. С одной стороны, историческое музыковедение опирается на анализ источников, нотных текстов и архивных документов. С другой стороны, теоретическое направление изучает музыкальную форму, гармонию, ладовое и звуковое строение, стиль. Теория интонации Б.В. Асафьева и идея понимания музыкальной формы как процесса позволили изучать музыку как живое, развивающееся явление. Однако сегодня ощущается необходимость согласования этих подходов с современными научными парадигмами.

Кроме того, усиливается требование изучать музыку не только как «текст», но и в единстве с исполнением, слушателем, социальной средой и культурным контекстом. Это требует расширения традиционных методов анализа.

2. Изучение и сохранение национального музыкального наследия

Узбекское музыковедение достигло больших успехов в исследовании макомов, дастанов и фольклорного искусства. Исследования таких учёных, как В.М. Беляев, И. Раджабов, Ф. Кароматов, служат фундаментом в этой области. Тем не менее ряд проблем сохраняется:

- многие образцы исполнения устной традиции не записаны или недостаточно систематизированы;
- вследствие ослабления традиции «устод — шогирд» некоторые исполнительские стили и репертуар находятся под угрозой исчезновения;
- музыкальные источники (рукописи, трактаты, аудио- и видеоархивы) не собраны в единой научной базе;
- сравнительное изучение региональных исполнительских школ недостаточно.

Для решения этих проблем важное значение приобретают создание цифрового архива национального музыкального наследия, возобновление экспедиционных исследований и их документирование в соответствии с современными требованиями.

3. Этномузыкознание и междисциплинарные подходы

Такие учёные, как А. Мерриам и Б. Нетл, сформировали этномузыкознание как науку, изучающую музыку в составе культуры. Этот подход позволяет изучать музыку в связи с антропологией, социологией, психологией, языкознанием и историей. В узбекском музыковедении подобные междисциплинарные исследования пока развиты недостаточно. Необходимо шире изучать общественные функции музыки, её место в обрядах и праздниках, формирование музыкального вкуса, вопросы музыки и идентичности.

Такие новые направления, как музыкальная психология, музыкотерапия и когнитивное музыковедение, также стремительно развиваются в мировой науке. Внедрение этих направлений в местную научную среду открывает для отрасли новые возможности.

4. Цифровые технологии и музыковедение

В современном музыковедении цифровые методы занимают важное место. Анализ аудиосигнала, компьютерный анализ лада и ритма, музыкальные базы данных, а также инструменты искусственного интеллекта значительно расширяют возможности исследования. Эти средства позволяют быстро анализировать большие объёмы материала, сравнивать исполнения и выявлять закономерности.

Однако проблема состоит в том, что число музыковедов, владеющих навыками работы с цифровыми средствами, ограничено, а программного обеспечения и методических пособий для специалистов на узбекском языке недостаточно. Кроме того, музыка, созданная с помощью искусственного интеллекта, её авторское право и вопросы научной этики становятся новой темой исследований.

5. Вопрос научной терминологии

Отсутствие терминологического единства в музыковедении отрицательно сказывается на качестве исследований. Многие термины переведены на узбекский язык с русского или европейских языков по-разному, а термины традиционной восточной музыки в разных источниках трактуются неодинаково (например, такие понятия, как структура макома, усул, парда, шуъба). В результате в научных работах возникает путаница, затрудняется диалог с международным научным сообществом.

Для решения этой проблемы необходимо создать толковый многоязычный словарь музыкальных терминов, стандартизировать термины и достичь согласия в научной среде.

6. Подготовка кадров и научные школы

Качество подготовки музыковедческих кадров в системе высшего образования также является одной из актуальных проблем. Недостаточно сформированы практические навыки научного исследования у студентов, знание иностранных языков, культура написания научных статей и публикации в международных базах. Вместе с тем ослабли механизмы передачи опыта научных руководителей и зрелых учёных молодым исследователям.

Важными задачами в этой области являются возрождение и развитие научных школ, обновление программ докторантуры и магистратуры, расширение международного сотрудничества, стажировок и совместных проектов.

7. Разрыв между теорией и практикой

Музыковедение нередко рискует отдалиться от исполнительской и педагогической практики. Результаты научных исследований не доходят до исполнителей, педагогов и

концертных организаций, а практика, в свою очередь, не служит для науки достаточным источником материала и вопросов. Сократить этот разрыв можно путём применения научных выводов в учебных программах, исполнительском репертуаре и массовых культурных проектах.

Результаты и обсуждение

Анализ показывает, что актуальные проблемы музыковедения взаимосвязаны, и их целесообразно решать не по отдельности, а на основе комплексного подхода. Методологическое обновление придаёт новое качество исследованию национального наследия; цифровые технологии ускоряют процессы хранения и анализа; терминологический порядок облегчает научный диалог; система подготовки кадров определяет будущее отрасли.

Важно, что внедрение современных подходов не означает отказа от традиционного научного наследия. Напротив, достижения классических музыковедческих школ дают наилучший результат, когда обогащаются новыми методами.

Заключение

Актуальные проблемы музыковедения проявляются в следующем: потребность в обновлении методологических основ; необходимость систематического изучения и цифрового сохранения национального музыкального наследия; недостаточное развитие междисциплинарных и этномузыковедческих исследований; освоение цифровых технологий и инструментов искусственного интеллекта; неопределённости в научной терминологии; качество подготовки кадров и разрыв между теорией и практикой.

Для решения этих проблем предлагается: (1) создать национальный цифровой архив музыкального наследия; (2) издать многоязычный толковый словарь музыкальных терминов; (3) включить в программы магистратуры и докторантуры курсы по цифровым методам и этномузыкознанию; (4) расширить международное научное сотрудничество и совместные экспедиции; (5) разработать механизмы внедрения научных результатов в исполнительскую и образовательную практику.

Список литературы

1 Adler G. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft // Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. 1885. Bd. 1. S. 5–20.

2 Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971.

3 Беляев В.М. Очерки по истории музыки народов СССР. Вып. 1. Музыка Узбекистана. М.: Музгиз, 1962.

4 Карoматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. Ташкент: Фан, 1972.

5 Раджабов И. Макомы. Ташкент: Санъат, 1963.

6 Merriam A.P. The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

7 Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts. Urbana: University of Illinois Press, 1983.

8 Cook N. Music: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1998.

9 Саидов, Джасур Шавкатович. "Педагогические и психологические особенности формирования вокально-хоровых навыков у учащихся." Multidisciplinary Journal of Science and Technology 5.6 (2025): 473-477.

10 Istat, Rakhmanova, and Rakhmatov Rustam. "MUSIC AND DRAMA THEATRE (ON THE EXAMPLE OF THE BUKHARA MUSIC AND DRAMA THEATRE)." *AMERICAN JOURNAL OF EDUCATION AND LEARNING* 3.7 (2025): 587-591.

11 Рахманова, И. М., and Мадина Тохтамуратовна Чориева. "ЧТО ЧЕЛОВЕК ПОНИМАЕТ ИЗ МУЗЫКИ, ЕСЛИ ОН НЕ ГУМАНЕН?." *Multidisciplinary Journal of Science and Technology* 5.3 (2025): 282-286.

12 Muminovna, Rakhmanova Istatjon. "Pedagogical requirements for a modern music teacher and his possibilities of using technologies." American Journal Of Science And Learning For Development 2 (2023): 244-247.

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Саидов Жасур Шавкатович
Преподаватель кафедры Изобразительного искусства и музыкального исполнительства Бухарского государственного университета.

Аннотация

В статье анализируются актуальные вопросы современного вокального искусства. Освещаются методологические основы вокальной педагогики, соотношение национальных и академических исполнительских традиций, физиология голоса и вокальное здоровье, репертуарная политика, влияние технологий (микрофон, фонограмма, цифровая обработка звука) на исполнительство, а также проблемы системы вокального образования. Автор обосновывает необходимость сочетания традиционной школы «устоз — шогирд» с научно-методическими подходами, повышения исполнительской культуры и улучшения качества подготовки молодых исполнителей.

Ключевые слова: вокальное искусство, вокальная педагогика, физиология голоса, академическое исполнительство, национальное исполнительство, макомы, репертуар, вокальное здоровье, исполнительская культура.

Annotatsiya

Maqolada zamonaviy vokal san'atining dolzarb masalalari tahlil qilinadi. Vokal pedagogikasining metodologik asoslari, milliy va akademik ijrochilik an'analarining o'zaro munosabati, ovoz fiziologiyasi va vokal salomatligi, repertuar siyosati, texnologiyalarning (mikrofon, fonogramma, raqamli ovoz ishlovi) ijrochilikka ta'siri hamda vokal ta'limi tizimidagi muammolar yoritiladi. Muallif vokal san'atini rivojlantirish uchun an'anaviy ustoz-shogird maktabini ilmiy-metodik yondashuvlar bilan uyg'unlashtirish, ijrochilik madaniyatini oshirish va yosh ijrochilarni tayyorlash sifatini yaxshilash zarurligini asoslaydi.

Kalit so'zlar: vokal san'ati, vokal pedagogikasi, ovoz fiziologiyasi, akademik ijrochilik, milliy ijrochilik, maqom, repertuar, vokal salomatligi, ijrochilik madaniyati.

Введение

Вокальное искусство — один из древнейших и наиболее массовых видов человеческой культуры, основанный на единстве слова и музыки. Человеческий голос является одновременно естественным инструментом и средством выразительности, непосредственно доносящим музыкальную идею до слушателя. Поэтому вокальное исполнительство представляет собой сложное явление, сочетающее художественные, физиологические, психологические и педагогические аспекты.

В Узбекистане существуют два крупных направления вокального искусства: традиционное (макомы, дастаны, катта ашула, народное пение) и академическое (опера, камерное исполнительство). Каждое из них обладает собственной исполнительской манерой, методами обучения и эстетическими критериями. В современную эпоху эстрада и массовая культура, цифровые платформы и технологические возможности предъявляют вокальному искусству новые требования.

Целью статьи является выявление актуальных проблем в области вокального искусства, анализ их причин и обоснование путей решения.

В исследовании использованы историко-сравнительный и системный анализ, педагогическое наблюдение, теоретическое обобщение. В качестве теоретической основы изучены узбекские, российские и зарубежные источники по вокальной педагогике, физиологии голоса и исполнительскому искусству.

Основная часть

1. Методологические основы вокальной педагогики

Одной из главных проблем вокального образования является отсутствие у методики обучения единой научной основы. Исторически вокальные школы опирались на личный опыт педагога, слуховой контроль и подражание. В XIX веке М. Гарсиа изучил механизм голосообразования на научной основе и внёс в вокальную методику новый подход. Позднее

российские вокальные педагоги Л.Б. Дмитриев, В.П. Морозов и другие обогатили эту область исследованиями резонанса голоса, дыхательной опоры и артикуляции.

Однако на практике многие педагоги до сих пор широко пользуются образными понятиями: «сила звука», «опора», «высокая позиция». Эти понятия могут по-разному восприниматься учеником и приводить к неправильным исполнительским привычкам. Поэтому методические пояснения необходимо дополнять физиологическими и акустическими данными.

2. Соотношение национальных и академических исполнительских традиций

В узбекском вокальном искусстве особое место занимают национальные исполнительские традиции. Исполнение макомов, катта ашулы и дастанов требует широкого диапазона, тонких украшений (хониш, мелодические орнаменты), специального дыхания и управления голосом. Академический вокал же формирует голос на основе традиции бельканто — через резонанс и легато.

Сегодня актуальной задачей является создание модели образования, которая взаимно обогащает оба направления, не утрачивая особенностей каждого. Нередко исполнители, обучавшиеся академической манере, испытывают трудности в освоении национального исполнительского стиля, а традиционные исполнители не обладают достаточными научными знаниями о сохранении здоровья голоса. Сравнительные исследования и интегративные учебные программы помогают сократить этот разрыв.

3. Физиология голоса и вокальное здоровье

Среди молодых вокалистов широко распространены заболевания голосового аппарата, а также проблемы, возникающие из-за чрезмерного напряжения и неправильных упражнений. Работы таких исследователей, как Й. Сундберг и Р. Миллер, научно раскрыли акустические и физиологические аспекты голосообразования. Тем не менее в местных учебных заведениях сотрудничество фониатра, отоларинголога и вокального педагога налажено недостаточно.

Особого внимания требуют следующие вопросы:

- методика работы с учениками в период мутации голоса (в подростковом возрасте);
- рекомендации по гигиене голоса, норме упражнений и режиму отдыха;
- предупреждение перенапряжения голоса перед концертами и конкурсами;
- система регулярных медицинских осмотров голосового аппарата.

4. Репертуарная политика и исполнительская культура

Репертуар является фактором, определяющим содержание вокального искусства. В настоящее время часть исполнителей ориентирована преимущественно на популярные и коммерческие песни, в результате чего произведения классических, национальных и современных профессиональных композиторов продвигаются недостаточно. Не менее актуален вопрос о качестве текста, поэтическом содержании и единстве музыкального языка.

Важной педагогической задачей является выбор молодыми исполнителями репертуара, соответствующего их возрасту и возможностям голоса. Исполнение сложных произведений в период, когда голос ещё не сформировался, может привести к его повреждению. Кроме того, работа над текстом, сценическая культура и исполнительская этика должны стать неотъемлемой частью вокального образования.

5. Влияние технологий на вокальное исполнительство

Микрофон, системы звукоусиления и цифровые студийные технологии открыли перед вокальным искусством большие возможности: запись, анализ и доведение исполнения до широкой аудитории стали проще. Вместе с тем всё шире распространяются исполнение под фонограмму, программная коррекция голоса и его искусственная обработка. Это может ослабить культуру живого исполнения и снизить у молодых исполнителей потребность в развитии подлинного вокального мастерства.

Вместе с тем технологии можно эффективно использовать в образовании: объективная оценка тембра и интонации голоса с помощью программ спектрального анализа, дистанционное обучение через онлайн-занятия, запись и анализ исполнений. Новой темой

для обсуждения становятся и голос, созданный на основе искусственного интеллекта, его авторское право и исполнительская этика.

6. Система вокального образования и подготовка кадров

Вокальное образование образует непрерывную систему — от детских музыкальных и художественных школ до консерваторий и высших учебных заведений. Проблемы в этой цепочке таковы: недостаточная преемственность программ между ступенями, ограниченное число квалифицированных вокальных педагогов, нехватка современной учебно-методической литературы и учебников на узбекском языке, ограниченные возможности международных стажировок и сотрудничества.

Кроме того, при сохранении традиционных ценностей отношений «учитель — ученик» важно повышать научно-методическую квалификацию преподавателей и знакомить их с современными педагогическими технологиями.

7. Научное изучение вокального искусства и терминология

Научных исследований по вокальному искусству, особенно посвящённых изучению национального исполнительства, недостаточно. Термины, относящиеся к типам голосов, исполнительским стилям, дыханию и резонансу, в разных источниках употребляются по-разному. Это вызывает путаницу в научном общении и образовательном процессе. Актуальной задачей является создание толкового словаря вокальных терминов и приведение терминов традиционного исполнительства в научную систему.

Результаты и обсуждение

Анализ показывает, что актуальные проблемы вокального искусства объясняются взаимосвязью педагогических, физиологических, эстетических и технологических аспектов. Методическое обновление позволяет сохранить здоровье голоса и повысить качество исполнения; сочетание национальных и академических традиций расширяет богатство репертуара и стилей; разумное использование технологий повышает эффективность образования; научная терминология облегчает общение между представителями отрасли.

Важно, что новые подходы не отрицают традиционную школу «устод — шогирд». Опыт мастера, живое исполнение и индивидуальная работа над голосом остаются основой вокального образования, а научные знания укрепляют её.

Заключение

Актуальные вопросы вокального искусства проявляются в следующем: потребность в укреплении научно-методических основ вокальной педагогики; обеспечение преемственности между национальными и академическими исполнительскими традициями; внимание к физиологии голоса и вокальному здоровью; повышение уровня репертуарной политики и исполнительской культуры; разумное использование технологий; повышение качества системы образования и подготовки кадров; наведение терминологического порядка.

Для решения этих проблем предлагается: (1) создать современную учебно-методическую литературу по вокальной педагогике на узбекском языке; (2) включить в учебные программы курсы по физиологии голоса и вокальной гигиене; (3) разработать интегративные программы, сочетающие национальное и академическое направления; (4) внедрить в учебных заведениях систему наблюдения за здоровьем голоса совместно с фониатром; (5) издать толковый словарь вокальных терминов; (6) повышать квалификацию педагогов и расширять международное сотрудничество.

Список литературы

1. Garcia M. Traité complet de l'art du chant. Paris, 1847.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968.
3. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. М.: Издательство МГК, 2002.
4. Юссон Р. Певческий голос. М.: Музыка, 1974.
5. Sundberg J. The Science of the Singing Voice. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987.

6. Miller R. The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique. New York: Schirmer Books, 1986.
7. Раджабов И. Макомы. Ташкент: Санъат, 1963.
8. Саидов, Джасур Шавкатович. "Педагогические и психологические особенности формирования вокально-хоровых навыков у учащихся." Multidisciplinary Journal of Science and Technology 5.6 (2025): 473-477.
9. Istat, Rakhmanova, and Rakhmatov Rustam. "MUSIC AND DRAMA THEATRE (ON THE EXAMPLE OF THE BUKHARA MUSIC AND DRAMA THEATRE)." *AMERICAN JOURNAL OF EDUCATION AND LEARNING* 3.7 (2025): 587-591.
10. Рахманова, И. М., and Мадина Тохтамуратовна Чориева. "ЧТО ЧЕЛОВЕК ПОНИМАЕТ ИЗ МУЗЫКИ, ЕСЛИ ОН НЕ ГУМАНЕН?." *Multidisciplinary Journal of Science and Technology* 5.3 (2025): 282-286.
11. Muminovna, Rakhmanova Istatjon. "Pedagogical requirements for a modern music teacher and his possibilities of using technologies." American Journal Of Science And Learning For Development 2 (2023): 244-247.

BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARIDA MUSIQA SAVODXONLIGINI TAKOMILLASHTIRISHDA SUN’IY INTELLEKT TEXNOLOGIYALARIDAN FOYDALANISHNING AFZALLIKLARI

Raxmonova Dilshoda Nusratovna
Termiz davlat universiteti San’at va ishtimoiy ish fakulteti
Musiqa ta’limi katta o‘qituvchisi
rahmanova@tersu.uz

Annotatsiya.
Mazkur maqolada boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida musiqa savodxonligini takomillashtirish jarayonida sun’iy intellekt texnologiyalaridan foydalanishning pedagogik imkoniyatlari yoritilgan. Tadqiqotda boshlang‘ich musiqa ta’limida tovush va nota munosabatlarini shakllantirish, musiqiy eshitish, ritm, nota savodi, ijodiy va kognitiv faoliyatni rivojlantirishga yo‘naltirilgan metodik yondashuvlar tahlil qilinadi.

Bugungi kunda boshlang‘ich ta’limda o‘quvchilarning nafaqat bilimlarni egallashi, balki mustaqil fikrlashi, ijodiy yondashuvi, axborotni tahlil qilishi va zamonaviy texnologiyalardan oqilona foydalanish kompetensiyalarini shakllantirish muhim pedagogik vazifalardan biri sifatida namoyon bo‘lmoqda. Ayniqsa, musiqa ta’limi bolaning estetik didi, musiqiy eshitishi, ritmni his etishi, xotirasi, tasavvuri va ijodiy fikrlashini rivojlantirishda alohida ahamiyatga ega.

Boshlang‘ich sinf musiqa ta’limida o‘quvchining nota belgilarini shunchaki yod olishi emas, balki tovushni eshitish, uni farqlash, kuylash, ritmik harakat bilan ifodalash va nota yozuvi bilan bog‘lay olishiga erishish zarur. Shu nuqtayi nazardan, musiqa savodxonligini shakllantirishda **“avval tovush, keyin nota”** tamoyili muhim metodik asos bo‘lib xizmat qiladi. [7; 11]

Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining musiqa savodxonligini takomillashtirishga bag‘ishlangan “husnixat”, “musiqiy labirint”, “turlanuvchi notalar”, “sozni-sozla”, “bo‘yang va nomlang”, “yetti shar”, “rangli klavish”, “rebus” kabi metodlar vizual materiallar bilan uyg‘unlashtirilgan. [4; 9]

Mazkur metodik asoslarni bugungi sun’iy intellekt texnologiyalari bilan boyitish musiqa ta’limida yangi imkoniyatlarni yuzaga keltiradi. Xalqaro ilmiy tadqiqotlarda ham sun’iy intellekt musiqa ta’limida individuallashtirilgan o‘qitish, intellektual repetitorlik, musiqa nazariyasi va eshitish mashqlari, baholash hamda musiqiy ijodkorlikni qo‘llab-quvvatlash imkoniyatlariga ega ekani ko‘rsatilgan.

Shu jihatdan, sun’iy intellektni boshlang‘ich musiqa ta’limiga joriy etishning asosiy maqsadi o‘qituvchini almashtirish emas, balki o‘qituvchi tomonidan ishlab chiqilgan metodik tizimni

individuallashtirish, o‘quvchining faoliyatini tahlil qilish va unga mos topshiriqlarni taklif qilish imkoniyatlarini kengaytirishdan iborat bo‘lishi lozim.

Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida musiqa savodxonligini rivojlantirish murakkab, bosqichma-bosqich tashkil etiladigan pedagogik jarayondir. Unda nazariy bilimlar amaliy musiqiy faoliyat bilan uzviy bog‘lanishi kerak.

Demak, yangi texnologiyalarni joriy etishda mavjud metodik tajribani inkor etish emas, balki uni rivojlantirish tamoyili ustuvor bo‘lishi kerak.

Sun’iy intellekt texnologiyalarining ta’limdagi asosiy imkoniyatlaridan biri o‘quv jarayonini individuallashtirishdir. Bunda o‘quvchining javoblari, topshiriqni bajarish tezligi va xatolari tahlil qilinib, keyingi topshiriqning murakkabligi moslashtirilishi mumkin.

Musiqa ta’limi nuqtayi nazaridan bu imkoniyat ayniqsa muhim. Chunki boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining musiqiy eshitishi, ritmni his qilishi, nota belgilarini o‘zlashtirish tezligi va vokal imkoniyatlari bir xil emas.

2024-yilda e’lon qilingan musiqa ta’limidagi sun’iy intellekt bo‘yicha tizimli adabiyotlar tahlilida AI texnologiyalaridan foydalanishning asosiy yo‘nalishlari qatorida ta’limni individuallashtirish, intellektual tutorlik tizimlari, kompozitsiya yordamchilari, baholash tizimlari, interaktiv eshitish va musiqa nazariyasi mashg‘ulotlari hamda ijro jarayonini qo‘llab-quvvatlash kabi yo‘nalishlar ajratilgan. Bu imkoniyatlarni boshlang‘ich musiqa savodxonligi metodikasiga quyidagicha moslashtirish mumkin:

1. Diagnostika.

AI yordamida o‘quvchining nota, ritm, tovush balandligi va musiqiy belgilar haqidagi boshlang‘ich bilimlari aniqlanadi.

2. Individuallashtirish.

O‘quvchi qiynalayotgan mavzu aniqlanib, unga mos qo‘shimcha topshiriqlar beriladi.

3. Adaptiv topshiriq.

O‘quvchi topshiriqni to‘g‘ri bajarsa, keyingi mashq murakkablashtiriladi; qiynalsa, sodda variant taklif etiladi.

4. Tezkor teskari aloqa.

O‘quvchi xatosi aniqlanib, uni tuzatishga yo‘naltiruvchi tavsiya beriladi.

5. Natijalarni kuzatish.

O‘qituvchi o‘quvchining qaysi mavzuda rivojlanayotgani yoki qiynalayotganini ko‘rishi mumkin.

Tadqiqotda ishlab chiqilgan metodlarni sun’iy intellekt bilan uyg‘unlashtirish maqolaning asosiy metodik takliflaridan biridir.

“Turlanuvchi notalar” metodi. An’anaviy shaklda o‘quvchiga nota belgilarining turli ko‘rinishlari berilib, ularni aniqlash yoki joylashtirish topshiriladi. AI-integratsiyalangan variantda esa tizim o‘quvchining avvalgi javoblarini hisobga olib, topshiriq darajasini o‘zgartirishi mumkin. Masalan:

1-bosqich: nota nomini aniqlash;

2-bosqich: notani nota yo‘lida joylashtirish;

3-bosqich: nota bilan tovushni bog‘lash;

4-bosqich: nota asosida qisqa melodik ketma-ketlikni kuylash.

Bu yerda AI o‘quvchining o‘rniga musiqiy faoliyatni bajarmaydi. Aksincha, o‘quvchini keyingi topshiriqqa tayyorlash va unga moslashtirish vositasi sifatida ishlaydi.

“Musiqiy labirint” metodi. “Musiqiy labirint” orqali o‘quvchi to‘g‘ri musiqiy belgini tanlab, maqsadga yetib boradi. AI bu metodga quyidagi imkoniyatni qo‘shishi mumkin: o‘quvchi xato qilgan joyni aniqlash va shu mavzuga oid yangi savol yoki topshiriqni avtomatik shakllantirish.

Masalan, o‘quvchi skripka kaliti va nota joylashuvini chalkashtirsa, tizim keyingi bosqichda aynan shu ko‘nikmaga oid qo‘shimcha mashq beradi.

“Rebus” metodi. AI yordamida musiqa terminlariga oid yangi rebuslar yaratish mumkin. Bunda o‘quvchi musiqa belgisi, cholg‘u rasmi, nota yoki tovush bilan bog‘liq belgilarni tahlil qilib, tushunchani aniqlaydi.

“Rangli klavish” metodi. Rangli klavishlardan foydalanishda o‘quvchi rang va nota o‘rtasidagi munosabatni anglaydi. AI esa o‘quvchining xatosiga qarab ranglar, notalar va tovushlar kombinatsiyasini o‘zgartirishi mumkin. Shunday qilib, mavjud metodik tizimni quyidagi pedagogik zanjir asosida rivojlantirish mumkin: an’anaviy metod → interfaol metod → elektron vosita → sun’iy intellekt yordamida individuallashtirish.

Sun’iy intellekt asosida musiqa savodxonligini takomillashtirish modeli. Taklif etilayotgan model to‘rt asosiy komponentdan tashkil topadi:

1. Diagnostik komponent.

O‘quvchining:

• nota savodi;

• ritmni anglash;

• tovush balandligini farqlash;

• musiqiy belgilarni bilish;

• musiqiy eshitish darajasi aniqlanadi.

2. Mazmuniy komponent.

O‘quvchiga nota, ritm, temp, dinamika, alteratsiya belgilari, musiqiy shakl va boshqa boshlang‘ich nazariy tushunchalar beriladi.

3. Texnologik komponent.

Bu bosqichda:

• elektron interaktiv doska;

• multimedia;

• audio va vizual materiallar;

• interfaol metodlar;

• AI asosidagi adaptiv topshiriqlar birgalikda qo‘llanadi.

4. Refleksiv-baholash komponenti. O‘quvchining natijasi baholanadi va keyingi topshiriqlar shu natijaga muvofiq belgilanadi. Bu modelning muhim jihati shundaki, AI mustaqil pedagog emas, pedagogik jarayonni qo‘llab-quvvatlovchi vosita sifatida qaraladi.

Sun’iy intellektdan oqilona foydalanish quyidagi pedagogik imkoniyatlarni yaratadi.

Birinchidan, individuallashtirish. Har bir o‘quvchiga bir xil topshiriq berish o‘rniga uning bilim darajasiga mos mashq tashkil etish imkoniyati paydo bo‘ladi.

Ikkinchidan, tezkor teskari aloqa. O‘quvchi xatosini darhol aniqlashi va uni qayta ishlashi mumkin.

Uchinchidan, vizuallashtirish. Musiqiy belgilar, nota yo‘li, ritmik shakllar va tovushlar o‘zaro bog‘langan holda namoyish etilishi mumkin.

To‘rtinchidan, motivatsiyani oshirish. O‘yin elementlari va interaktiv topshiriqlar boshlang‘ich sinf o‘quvchisining darsdagi faol ishtirokini kuchaytirishi mumkin.

Beshinchidan, o‘qituvchining diagnostik faoliyatini qo‘llab-quvvatlash. O‘qituvchi o‘quvchilarning umumiy natijasi bilan bir qatorda individual qiyinchiliklarini ham kuzatishi mumkin. Xalqaro tadqiqotlarda ham AI yordamida musiqa ta’limini yanada interaktiv, individuallashtirilgan va samarali tashkil etish imkoniyatlari qayd etilgan.

Boshlang‘ich ta’limda AI texnologiyalaridan foydalanish faqat texnologik imkoniyatlar bilan chegaralanmasligi kerak. UNESCO sun’iy intellektni ta’limga joriy etishda inson markazidagi yondashuv, ma’lumotlar maxfiyligi, yoshga moslik, xavfsizlik, tenglik va pedagogik jihatdan asoslangan foydalanishni muhim tamoyillar sifatida belgilaydi. Musiqa ta’limida yana bir muhim masala — milliy musiqiy merosni saqlash. Sun’iy intellekt tizimlari turli madaniy manbalardagi ma’lumotlardan foydalanadi. Shu sababli boshlang‘ich musiqa ta’limida AI-generated materiallardan foydalanishda o‘zbek xalq musiqasi, milliy cholg‘ular, maqom, xalq qo‘shiqlari va mahalliy musiqiy an’analarining mazmuniy o‘rni saqlanishi kerak.

2025-yildagi tadqiqotlarda ham generativ AI musiqa ta’limida ijodkorlikni qo‘llab-quvvatlashi bilan birga madaniy tarafkashlik, originallik, teng imkoniyat, mualliflik huquqi va o‘qituvchi kompetensiyasi bilan bog‘liq masalalarni yuzaga chiqarishi qayd etilgan. Shuning uchun boshlang‘ich sinfda quyidagi prinsipni taklif qilish mumkin:

“AI — o‘quvchining o‘rniga emas, o‘quvchining rivojlanishi uchun.”

Mazkur metodik imkoniyatlarni sun’iy intellekt bilan boyitish natijasida mavjud ta’lim tizimi yanada moslashuvchan shaklga kelishi mumkin. Bunda o‘qituvchi darsning maqsadi, mazmuni, musiqiy materiallari va baholash mezonlarini belgilaydi; AI esa topshiriqlarni moslashtirish, qo‘shimcha mashqlarni shakllantirish va individual rivojlanish dinamikasini kuzatishda yordamchi vosita sifatida foydalaniladi. UNESCO tomonidan ishlab chiqilgan AI kompetensiya konsepsiyasida ham o‘quvchilarning sun’iy intellektdan mas’uliyatli va ijodiy foydalanishi, uni tushunish, qo‘llash va yaratish darajalarida rivojlanishi ta’kidlanadi.[15; 18] Shu sababli boshlang‘ich musiqa ta’limida AI texnologiyalaridan foydalanishning asosiy natijasi faqat “raqamli vositadan foydalanish” emas, balki musiqiy bilimni faol o‘zlashtirish, musiqiy eshitish va ijodiy fikrlashni rivojlantirish bo‘lishi kerak.

Xulosa qilib aytkanda boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida musiqa savodxonligini takomillashtirishda sun’iy intellekt texnologiyalaridan foydalanish an’anaviy va interfaol metodlarni yangi texnologik imkoniyatlar bilan boyitishga xizmat qiladi. Tahlillar asosida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Musiqa savodxonligini shakllantirishda tovush, musiqiy eshitish va nota yozuvi o‘rtasidagi uzviylikni ta’minlash muhim.

2. Mavjud “musiqiy labirint”, “turlanuvchi notalar”, “rangli klavish”, “rebus”, “yetti shar” kabi metodlarni AI yordamida individuallashtirish mumkin.

3. AI o‘quvchining bilim darajasini aniqlash, unga mos topshiriq tavsiya qilish, xatolarni tahlil qilish va tezkor teskari aloqa berishda yordamchi vosita bo‘la oladi.

4. AI o‘qituvchining o‘rnini egallamasligi, balki o‘qituvchi faoliyatini pedagogik jihatdan qo‘llab-quvvatlashi lozim.

5. Boshlang‘ich sinf o‘quvchilari bilan ishlashda yoshga moslik, ma’lumotlar xavfsizligi, madaniy xilma-xillik, mualliflik huquqi va teng foydalanish imkoniyatlariga alohida e’tibor berish zarur.

6. Eng muhimi, sun’iy intellektdan foydalanishning samaradorligi texnologiyaning o‘ziga emas, uning aniq pedagogik maqsad va metodik vazifaga qanchalik to‘g‘ri integratsiya qilinishiga bog‘liq.

Shunday qilib, boshlang‘ich musiqa ta’limida “an’anaviy metod → interfaol metod → elektron vosita → AI asosida individuallashtirilgan ta’lim” zanjiri kelgusidagi metodik rivojlanishning istiqbolli yo‘nalishlaridan biri sifatida qaralishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati.

1 Sharipova G.M. Musiqa va uni o‘qitish metodikasi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent, 2008.

2 Karimova D.A. Musiqa o‘qitish texnologiyalari va loyihalash. Darslik. – Toshkent: Lesson Press, 2021.

3 Raximov N.N. Musiqa o‘qitish metodikasi. O‘quv qo‘llanma. – 2026.

4 Maxkamova Sh.R. Musiqa o‘qitish metodikasi. O‘quv qo‘llanma. – Chirchiq: Nazokathon ziyo print, 2023. – 184 b.

5 Nurmatov H., Norxo‘jayev N. Musiqa. 1-sinf uchun darslik. – 2019.

6 O‘zbekiston Respublikasi umumiy o‘rta ta’lim maktablari uchun “Musiqa madaniyati” fani darsliklari. 1–7-sinflar.

7 Yusupova N. Musiqa savodi, metodikasi va ritmika. O‘quv qo‘llanma. – 180 b.

8 Ummatova N.Sh., Turg‘unboyeva F.V. Boshlang‘ich ta’limda musiqa o‘qitish metodikasi // International Journal of Scientific Researchers. – 2025. – B. 220–224. DOI: 10.71337/inlibrary.uz.ijsr.129930.

9 Umbarova M.I. Boshlang‘ich sinflarda musiqa savodxonligini oshirish metodikasi // Ilm-fan va innovatsiya. – 2024. – №29. – B. 61–63. DOI: 105281/zenodo.13919772.

10 Jalolova M. Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida musiqiy savodxonlikni shakllantirish // Наука и инновации. – 2025. – №19. – B. 24–26. DOI: 10.5281/zenodo.15572339.

11 Omonullayeva D. Maktabda musiqa tarbiyasi metodikasidagi leksiyalar kursi. – Toshkent, 1990.
12 Gudkova Ye.A., Vasilyeva A.B. Ashula darsi metodikasi. – Toshkent, 1983.
13 Nurmatov H., Yo‘ldosheva N. O‘zbek xalq musiqasi ijodiyoti. – Toshkent, 2007.
14 UNESCO. Guidance for Generative AI in Education and Research. – Paris: UNESCO, 2023. https://www.unesco.org/en/articles/guidance -generative-ai-education-and-research
15 Miao F., Shiohira K., Lao N. AI Competency Framework for Students. – Paris: UNESCO, 2024.https://www.unesco.org/en/articles/ai-competency -framework-students.
16 Merchán-Sánchez-Jara J. F., González-Gutiérrez S., Cruz Rodríguez J., Syroyid B. Artificial Intelligence-Assisted Music Education: A Critical Synthesis of Challenges and Opportunities // *Education Sciences*. – 2024. – Vol. 14, №11. – Article 1171. DOI: 10.3390/educsci14111171. https://www.mdpi.com/2227-7102/14/11/1171 .
17 Cheng L. The Impact of Generative AI on School Music Education: Challenges and Recommendations // *Arts Education Policy Review*. – 2025.https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10632913.2025.245137 3 .
18 UNESCO. AI Competency Framework for Students: Short Summary. – Paris: UNESCO, 2024. UNESCO rasmiy PDF manbasi.
19 UNESCO. Artificial Intelligence and the Futures of Learning. – Paris: UNESCO. https://www.unesco.org/en/digital-education/ai-future-learning

ӘОЖ 7.03.75

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ НАҚЫШ ПЕН КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР

Жұматай Д.Д., Калыков А.Ш.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Казақстан
dinara.zh13@mail.ru

Түйін

Мақалада заманауи қазақ бейнелеу өнеріндегі ұлттық нақыштың көркемдік мазмұны мен дәстүрлі мәдени мұраның жаңа шығармашылық бағыттарда көрініс табуы қарастырылады. Ұлттық дүниетанымның кескіндеме, графика, сәндік-қолданбалы өнер және гобелен салаларындағы көріністері талданып, ою-өрнектің, түс үйлесімінің, тарихи жадының және символдық бейнелердің көркемдік маңызы айқындалады. Сонымен қатар ұлттық дәстүрді заманауи көркемдік тілмен ұштастырудың мүмкіндіктері мен мәселелері сараланады. Зерттеу нәтижесінде ұлттық нақыштың мәні дәстүрлі белгілерді сырттай қайталаумен шектелмейтіні, оның терең мәдени мазмұнын шығармашылық тұрғыдан жаңғырту арқылы ашылатыны тұжырымдалады. Ұлттық мұраны заманауи өнермен сабақтастыру қазақ өнерінің өзіндік болмысын сақтауға және оның көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтуге ықпал етеді.

Кілттік сөздер: заманауи қазақ өнері, ұлттық нақыш, бейнелеу өнері, көркемдік ізденіс, ұлттық дүниетаным, ою-өрнек, дәстүр мен жаңашылдық.

Abstract

This article examines national identity and artistic experimentation in contemporary Kazakh art. It explores the representation of cultural heritage in painting, graphics, decorative and applied arts, and tapestry, focusing on traditional ornament, color, historical memory, and symbolic imagery. The article also analyzes the possibilities and challenges of combining traditional artistic heritage with contemporary visual language. It argues that national identity in art goes beyond the reproduction of traditional motifs and

involves the creative reinterpretation of their cultural and spiritual meanings. The integration of heritage and innovation contributes to preserving the distinctive character of Kazakh art while expanding its artistic possibilities.

Keywords: contemporary Kazakh art, national identity, visual arts, artistic experimentation, national worldview, ornament, tradition and innovation.

Өнер – халықтың рухани болмысын, тарихи жадын және дүниетанымын бейнелейтін мәдениеттің маңызды саласы. Әрбір ұлттың көркемдік шығармашылығы оның өмір сүру салтымен, табиғи ортасымен, тарихи тәжірибесімен және ұрпақтан ұрпаққа жалғасқан дәстүрлерімен тығыз байланысты. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ бейнелеу өнері ұлттық мәдениетті танытатын, халықтың эстетикалық талғамы мен рухани құндылықтарын көркемдік тұрғыдан жеткізетін ерекше сала болып табылады. Қазіргі кезеңде өнер әлемі жаһандану, цифрлық технологиялардың дамуы және мәдениеттер арасындағы байланыстың күшеюі жағдайында өзгеріп келеді. Бұл үдерістер суретшілерге жаңа материалдарды, бейнелеу тәсілдерін және шығармашылық бағыттарды игеруге мүмкіндік береді. Сонымен бірге ұлттық мәдениеттің өзіндік ерекшелігін сақтау, дәстүрлі құндылықтарды заманауи көркемдік ізденістермен ұштастыру мәселесін де алға шығарады.

Заманауи қазақ өнеріндегі ұлттық нақыш тек ою-өрнек, ұлттық киім немесе тарихи тұрмыстық заттарды бейнелеумен шектелмейді. Оның терең мазмұны туған жерге деген сүйіспеншіліктен, халықтың тарихи жадынан, табиғатпен үйлесімділікке негізделген дүниетанымынан және рухани құндылықтарынан көрінеді. Ұлттық нақыш суретшінің тақырып таңдауынан, композициялық құрылымынан, түс қолдануынан және көркемдік ойлау ерекшелігінен байқалады. Заманауи қазақ өнеріндегі ұлттық нақыштың көркемдік ерекшеліктерін анықтау, дәстүрлі мәдени мұраның қазіргі шығармашылық ізденістермен байланысын талдау және ұлттық өнердің дамуындағы сабақтастықтың маңызын көрсету.
Қазақ халқының дәстүрлі мәдениеті ғасырлар бойы қалыптасқан дүниетанымдық түсініктерге, тұрмыс-тіршілік тәжірибесіне және табиғатпен тығыз байланысқа негізделген. Көшпелі өмір салты кеңістікті сезіну, табиғи құбылыстарды бақылау, жануарлар мен өсімдіктер әлемін тану арқылы өзіндік көркемдік түсініктердің қалыптасуына ықпал етті. Осы ерекшеліктер ұлттық өнердің мазмұнында, бейнелер жүйесінде және композициялық құрылымында көрініс тапты.

Ұлттық нақыштың маңызды белгілерінің бірі – табиғат бейнесі. Қазақ өнерінде кең дала, тау, жайлау, өзен, жылқы және көш көріністері халықтың өмір салтымен байланысты көркемдік образдар ретінде қалыптасты. Мұндай бейнелер тек қоршаған ортаны көрсетіп қоймай, туған жерге деген құрметті, еркіндік ұғымын және ұлттық дүниетанымды білдіреді. Қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасуында Әбілхан Қастеевтің шығармашылығы ерекше орын алады. Оның туындыларында халықтың тұрмыс-тіршілігі, еңбек әрекеті, табиғат көріністері және қоғам өміріндегі өзгерістер көркемдік тұрғыдан бейнеленген. Қастеев шығармашылығы ұлттық тақырыпты кәсіби бейнелеу өнерінің тілімен жеткізудің маңызды үлгісі болып саналады. Оның көркемдік мұрасы ұлттық өмірді бейнелеу арқылы халықтың тарихи-мәдени болмысын танытуға болатынын көрсетеді. Ұлттық нақыштың тағы бір маңызды көрінісі – сәндік-қолданбалы өнер. Киіз басу, кілем тоқу, сырмақ жасау, кестелеу және зергерлік өнер барысында қалыптасқан ою-өрнек жүйесі қазақ халқының эстетикалық талғамын, көркемдік ойлауын және материалмен жұмыс істеу тәжірибесін танытады. Дәстүрлі өнердегі пішіндердің үйлесімділігі, симметрия, ырғақ және түстердің тепе-теңдігі қазіргі суретшілер үшін де маңызды шығармашылық негіз болып табылады. Демек, ұлттық нақыш – белгілі бір сәндік белгілердің жиынтығы емес, халықтың тарихи тәжірибесі мен мәдени жадын қамтитын күрделі көркемдік құбылыс. Оның мағынасын терең түсіну ұлттық өнерді заманауи жағдайда дамыту үшін қажет[1].

Ұлттық ою-өрнек қазақ өнерінің көркемдік тілінде ерекше орын алады. Оның құрылымындағы ырғақ, симметрия, қайталану және пішіндердің өзара байланысы халықтың эстетикалық түсініктерін танытады. Ою-өрнек дәстүрлі тұрмыстық бұйымдарды безендіру

құралы болумен қатар, мәдени ақпаратты жеткізетін символдық жүйе ретінде де қарастырылады. Қазіргі қазақ өнерінде ою-өрнек кескіндеме, графика, гобелен, сәндік панно, интерьерлік композициялар және цифрлық дизайнда қолданылады. Алайда оның көркемдік құндылығы өрнектің шығармада қаншалықты көп қолданылғанымен емес, туындының идеялық мазмұнымен қаншалықты үйлескенімен анықталады. Р. Ерғалиева қазақ кескіндемесіндегі постмодернизм тәжірибесі мен дәстүрлі ою-өрнектің көркемдік мүмкіндіктерін қарастыра отырып, ұлттық өрнектің заманауи өнердегі әртүрлі түсіндірілуіне назар аударады. Бұл бағыт ұлттық мұраны жаңа көркемдік жағдайда қайта пайымдаудың маңызын көрсетеді. Ою-өрнекті заманауи шығармада қолданудың екі түрлі қыры бар. Біріншісі – оны сәндік элемент ретінде пайдалану. Екіншісі – өрнектің құрылымдық және символдық ерекшеліктерін шығарманың идеялық негізіне айналдыру. Екінші тәсіл суретшіден дәстүрлі мәдениетті терең түсінуді және оның мағынасын жаңа көркемдік шешімдермен ұштастыруды талап етеді. А. Р. Хазбулатов пен Ж. Б. Болдыкова зерттеулерінде қазақ ою-өрнегінің ұлттық дүниетаныммен және мәдени жадымен байланысы қарастырылады. Зерттеушілердің тұжырымдары өрнекті тек безендіру элементі ретінде қабылдау оның тарихи және мәдени мазмұнын толық ашуға жеткіліксіз екенін аңғартады. Сондықтан қазіргі суретшінің міндеті – ұлттық өрнекті механикалық түрде қайталау емес, оның көркемдік құрылымын, ырғақтық ерекшелігін және мәдени мағынасын түсініп, шығармашылық тұрғыдан жаңғырту. Осындай тәсіл ұлттық нақыштың заманауи өнердегі өміршеңдігін қамтамасыз етеді. Заманауи қазақ өнеріндегі көркемдік ізденістер ұлттық мұраны жаңа бейнелеу тәсілдерімен ұштастырудан көрінеді. Бүгінгі суретшілер дәстүрлі тақырыптарды бұрынғы көркемдік үлгілерді қайталау арқылы ғана емес, жеке авторлық көзқарас, жаңа композициялық шешімдер және түрлі материалдарды қолдану арқылы да ашады [2].

Дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығы бірнеше бағытта байқалады.

Біріншіден, ұлттық тақырыптардың мазмұны кеңейеді. Бұрынғы кезеңдерде халықтың тұрмыс-тіршілігі, табиғат көріністері және тарихи оқиғалар маңызды орын алса, қазіргі өнерде бұл тақырыптар ұлттық бірегейлік, тарихи жады, мәдени өзгерістер және адамның заманауи қоғамдағы орны сияқты мәселелермен толықтырылады.

Екіншіден, көркемдік тіл өзгереді. Ұлттық бейнелер реалистік тәсілдермен қатар шартты, символдық, сәндік және абстрактілі шешімдер арқылы берілуі мүмкін. Бұл ұлттық мазмұнды жаңа қырынан ашуға мүмкіндік береді. Суретші белгілі бір дәстүрлі бейнені сол күйінде көрсетпей-ақ, оның композициялық құрылымы немесе түс жүйесі арқылы ұлттық дүниетанымды жеткізе алады.

Үшіншіден, материалдар мен технологияларды пайдалану мүмкіндігі кеңейеді. Дәстүрлі кескіндеме мен графикаға қоса, цифрлық иллюстрация, фотобейнелеу, аралас техника және заманауи көрме форматтары шығармашылық тәжірибені байытады. Мұндай мүмкіндіктер ұлттық өнердің жаңа аудиторияға жетуіне ықпал етеді. Дегенмен жаңашылдық ұлттық мазмұннан ажырамауы керек. Егер ұлттық белгілер тек сыртқы сәндік әсер үшін қолданылса, шығарма терең мәдени мазмұнын жоғалтуы мүмкін. Керісінше, дәстүрлі бейнелер автордың идеялық ұстанымымен және қазіргі қоғамның мәдени сұранысымен байланысқанда, көркемдік туындының мағынасы тереңдейді.

А. А. Шевцова қазіргі Қазақстан өнеріндегі этникалық тақырыптар мен дәстүршілдіктің көріністерін зерттеп, ұлттық белгілердің кескіндеме, графика және сәндік-қолданбалы өнердегі қолданылуына назар аударады [3]. Бұл зерттеу ұлттық тақырыпты көркемдік тұрғыдан ұсынғанда тарихи мазмұн мен бейнелеу тәсілдерінің өзара байланысын ескеру қажеттігін көрсетеді. Осыған байланысты заманауи қазақ өнеріндегі көркемдік ізденістер ұлттық дәстүрді жоққа шығару емес, оны жаңа тарихи және мәдени жағдайда қайта түсіндіру ретінде қарастырылуы тиіс. Дәстүр шығармашылыққа негіз берсе, жаңашылдық оның көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтеді. Ұлттық өнер қоғамның мәдени бірегейлігін сақтауға және ұрпақтар арасындағы рухани байланысты нығайтуға ықпал етеді. Көркем туындылар арқылы тарихи оқиғалар, халықтың өмір салты, дүниетанымы мен эстетикалық

құндылықтары кейінгі ұрпаққа жеткізіледі. Сондықтан ұлттық өнерді зерттеу және насихаттау мәдени мұраны қорғаудың маңызды бағыттарының бірі болып саналады. Бұл үдерісте көркемдік білім берудің маңызы зор. Бейнелеу өнерін оқыту барысында ұлттық суретшілердің шығармаларын талдау, дәстүрлі ою-өрнектердің құрылымын зерттеу және заманауи композициялар жасау білім алушылардың шығармашылық қабілетін дамытады. Сонымен бірге олардың ұлттық мәдениетке деген қызығушылығы артып, дәстүрлі өнерді саналы түрде түсінуіне жағдай жасалады.

Ұлттық мұраны насихаттауда музейлер, көрмелер, электрондық каталогтар және цифрлық платформалар да маңызды рөл атқарады. Олар көркем туындыларды кең аудиторияға таныстыруға, суретшілердің шығармашылығы туралы мәліметтерді сақтауға және ұлттық өнерді халықаралық мәдени кеңістікке шығаруға мүмкіндік береді. 2025 жылы жарияланған Қазақстанның заманауи монументалды-сәндік гобелен өнері туралы зерттеу ұлттық бірегейлікті танытуда дәстүрлі мотивтер мен тарихи мазмұнның маңызын көрсетеді [4]. Бұл тұжырым ұлттық нақыштың кескіндеме мен графикада ғана емес, сәндік-қолданбалы өнердің заманауи түрлерінде де маңызды екенін аңғартады. Осылайша, ұлттық өнердің қазіргі мәдени кеңістіктегі қызметі оның тарихи мұраны сақтаумен ғана шектелмейді. Ол қоғамның рухани дамуына, мәдени диалогқа және жаңа шығармашылық бағыттардың қалыптасуына ықпал ететін маңызды құндылық болып табылады.

Заманауи қазақ өнеріндегі ұлттық нақыш пен көркемдік ізденістердің өзара байланысы ұлттық мәдениеттің үздіксіз дамуын көрсетеді. Ұлттық дүниетаным, табиғатқа деген көзқарас, тарихи жады, ою-өрнек және дәстүрлі көркемдік тәжірибе қазақ өнерінің мазмұндық негізін қалыптастырады. Бұл құндылықтар қазіргі шығармашылықта жаңа композициялық шешімдер, заманауи материалдар және авторлық көркемдік тіл арқылы қайта пайымдалады. Зерттеу нәтижесінде ұлттық нақышты сақтаудың басты шарты дәстүрлі белгілерді сырттай қайталау емес, олардың тарихи, рухани және эстетикалық мағынасын түсіну екені анықталады [5]. Ұлттық мазмұн заманауи көркемдік ізденістермен табиғи байланысқанда ғана шығарма терең мағынаға ие болып, ұлттық өнердің дамуына үлес қоса алады. Қорытындылай келе, дәстүр мен жаңашылдықтың үйлесімі – заманауи қазақ өнерінің маңызды даму бағыттарының бірі. Ұлттық мұраны шығармашылық тұрғыдан жаңғырту, оны білім беру мен мәдени кеңістікте насихаттау және жаңа буын суретшілерінің ізденістерін қолдау қазақ өнерінің өзіндік болмысын сақтауға мүмкіндік береді. Ұлттық нақыштың өміршеңдігі оның өзгеріссіз қалуында емес, заман талабына сай жаңарып, жаңа көркемдік мазмұнмен толығуында.

Әдебиеттер

1 Жиенбекова А. А. Қазақтардың сәндік қолданбалы өнері: оқу құралы. – Алматы: Эверо, 2015. – 268 б.
2 Байжігітов Е. Б. Қазақтың қолөнері тарихы: сәндік қолданбалы өнер. – Алматы, 2012. – 265 б.
3 Сағымбаев Ә. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі: оқу-әдістемелік құрал. – Астана: Фолиант, 2013. – 152 б.
4 Әбдіғаппарова Ү. Ә. Этнокөркем мәдениетті бейнелеу өнері сабағында қолдану мәселелері Қазақстан өнері және білім. 2021. – № 1. Б. 45–52.
5 Захай Б., Адаева Г. Мәдениеттанулық дискурстағы қазақ бейнелеу өнері: XX ғ. 90 жж. Journal of Philosophy, Culture and Political Science. 2024. – Т. 87, № 1. https://doi.org/10.26577/jpcp.2024.v.87.i1.05. bulletin-philospolit.kaznu.kz

УЗБЕКСКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗИКИ И ПЕСНИ ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА БУХАРЫ

Тухтасин Ибодович Ражабов
Доктор педагогических наук (DSc), профессор
Бухарского государственного университета
Республики Узбекистан

Аннотация. Данная статья посвящена древнему искусству «Шашмакома» Бухары в контексте использования его традиций в системе музыкального образования студентов. Также рассмотрена история и особенности развития этого вида народного творчества в общей динамике развития музыкальной культуры региона.
Ключевые слова: музыкальная культура, традиции, Шашмаком, Мавриги, стиль, преемственность, фольклор, мушкилот, наср, рубоб танбур, виды и жанры искусства

This article considers the peculiarities of development of folk musical traditions in the modern process on the example of traditional musical culture of Bukhara.
Key words: musical culture, traditions, Shashmakom, Mavrigi, style, continuity, Renaissance, folklore, the types and genres of art, genesis

Традиционные виды национального музыкального искусства, основанное на многовековых культурных и музыкальных традициях узбекского народа, отражает глубинные особенности и пласты музыкальной культуры Мавераннахра. Обращение к истокам своей богатейшей национальной культуры позволило перейти от восприятия музыкальных процессов к её новому осмыслению. Другими словами традиционные народные виды культуры и искусства получили новое развитие.В разработанной нами учебной программе «Основы макома» учтены многовековые традиции народного музыкального искусства Бухары, одного из без преувеличения мировых центров зодчества, науки, культуры и искусства. Богатое и самобытное наследие Бухарцев в течении много столетий развивалось как искусство из «уст в уста». На традициях наставничества «Устоз-шогирд», поколениями известных народных музыкантов – бастакоров, певцов, сказителей – дастанов. Бухарская музыкальная школа отличалась разнообразием форм, видов и жанров, своими музыкально – выразительными средствами и высоким исполнительским мастерством.

Мировую известность узбекской национальной классической музыки и ашула – макомов в значительной степени обеспечили Бастакоры – народные авторы – композиторы. Бастакоры, как известно, являются уникальными обладателями музыкального языка и композиционными способностями. При этом Бастакор – известный автор исполнитель классических песен и мелодий. Бастакором может называться только человек, имеющим собственные произведения, отмеченных яркой, присущей только ему индивидуальностью, творческим почерком. Мелодия, ритм каждого произведения Бастакора имеет свой стиль, свой язык выражения. Бастакоров народ узнают по их произведениям. Произведения бухарских бастакоров, певцов-сказителей дастанов отличало прежде всего яркая индивидуальность, удивительная художественная гибкость, мелодико-ритмический музыкальный язык.

Тысячелетняя музыкальная культура «Шашмаком», как уникальное музыкальное явление в 2003 году со стороны Юнеско признано бесценной сокровищницей мировой культуры, что и было ярко продемонстрировано на Международном музыкальном Фестивале в г. Шахрисабз 6-10 сентября 2018 года. Не будет лишним отметить в этом ряду и музыкальное направление «Мавриги».

В учебной программе значительное место занимает обзор развития традиционных музыкальных видов и жанров народного искусства Бухары XIV-XIX вв., анализ специальной

литературы, особенно в свете последних исследований в т.и. капитального труда академика А.Хакимова, В.Успенский, Ю.Раджабий и др. позволяют выстроить достаточно ясную картину исторического пути развития искусство и музыки этого региона и его этнокультурного взаимодействия.

Если рассматривать данный вопрос в общем контексте истории музыкального и народного искусства Бухары, первый этап – XIX, начало XX века в отличие от народного искусства других регионов, испытавшем сильное влияние музыкальной культуры России, художественное творчество бухарцев больше сохранило свою самобытность и локальные особенности. Бухарская музыка в этот период была очень тесно связана с обрядами и обычаями, узловыми моментами жизни человека (рождение, свадьбы, праздники и тд.). 1920-1980 годы характеризуется многими факторами как социально-экономического, так и идеологического характера, оказавших самое непосредственное и глубокое влияние на судьбу как самих мастеров – носителей эстетических взглядов и вкусов многих поколений, так и «носителей» глубоко содержательной и лиричной по своему композиционному построению «Шашмаком и Мавриги». Оно во многом нарушило династийный, цеховый, системный «усто-шогирд» характер передачи многовекового опыта секретов музыкального мастерства.

Необходимо отметить что в развитии музыкальной культуры Бухары исследователями в целом выделены три крупных этапа: IX – начало XIII вв. - время зарождения и формирования музыкального искусства на основе синтеза доисламских и местных традиций; вторая половина XIII – XV вв. эпоха Ренессанса музыкального творчества в гармонии с другими видами искусства, в том числе художественных промыслов и миниатюры. XVI век вплоть до конца XIX века наблюдается формирование стилевых черт в пределах конкретных регионов – Бухарского, Кокандского, Хивинского.

И именно в этот период – в первой половине XVIII века сформировались основные стилевые черты и традиции Бухарской лирической музыки «Шашмаком». И сегодня высокие традиции искусства «макома» несут к людям народный певец Узбекистана Соҳиб Ниёзов, Ўлмас Оллоберганов и др. Ряд известных узбекских учёных, в том числе народный композитор О.Атоев, музыковеды профессора Т.Гафурбеков, Ф.Тураев, И.Ражабов посвятили свои многочисленные исследования этому уникальному виду музыкального народного творчества. III этап – время обретения независимости и обращение к своей национальной культуре, подъем национального самосознания и национальной идентичности. Возросший за годы независимости интерес к богатейшему многовековому музыкальному и художественному наследию узбекского народа выдвинул в качестве актуальной важнейшую задачу углубленного изучения традиционных форм его материальной и духовной культуры.

Сегодня музыкальная национальная культура Бухары представляет собой уникальный феномен национального искусства. Исследование этой к настоящему времени малоисследованной темы в сравнительном контексте социально-политических и художественных процессов играет важную роль в установлении общей периодизации развития традиционного искусства Узбекистана. Эффективность исследований, в том числе и педагогического характера, а также весь круг вопросов, связанных с глубоким анализом системы музыкального творчества Бухары XIV-XX веков зависит от глубокого раскрытия всех аспектов динамики развития этих уникальных явлений мировой музыкальной культуры Бухарского региона, выявлению их роли и значения в мировой цивилизации.

Известный немецкий романтик-музыковед конца 18 века В.Г. Вакенродер в своей статье «Чудеса музыки» оставил бессмертные строки, которые удивительным образом созвучны волшебному искусству шашмакома. … но музыку я считаю самым чудесным из всех этих изобретений… ибо она показывает все движения нашей души в не вещественном виде, вознося их над нашими головами в золотых облаках эфирных гармоний… пробуждает в нас истинную ясность духа, которая есть прекраснейшее сокровище.

Список литературы

1 Мирзиёев Ш.М. Мы все вместе построим свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан. -Тошкент “Ўзбекистон”, 2016 Стр.14.

2 Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального образования и школы. - Москва. “Просвещение”, 1989. – Стр. 11.

3 Rajabov Tuxtasin Ibodovich. Effectiveness of the process of teaching Bukhara children folk songs in music class. https://www.eurchembull.com/issue-content/effectiveness-of-the-process-of-teaching-bukhara-children-folk-songs-in-music-class-7277ECB European Chemical Bulletin.ISSN 2063-5346 Eur. Chem. Bull. 2023, 12 (Special Issue 4), 16389-16397.

4 Ражабов Т. И. (2021). Эстетическое воспитание учащихся-молодежи на основе образцов узбекского национального музыкального фольклора. Science and Education, 2(11), 1094-1103.

5 Rajabov T. X. I., & Ibodov, O. R. (2021). Узбекская Народная Музыка Как Средство Патриотического Воспитания Учащихся В Наследии. Онлайн-научный журнал инноваций в социальных науках, 1(6), 139-145.

6 Ражабов Т. И. (2020). Этическая классификация узбекской детской народной музыки и игр. Наука, образование и культура, (3 (47)).

7 Ражабов Тухтасин Ибодович. "УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ОБУЧЕНИЯ БУХАРСКИМ ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ ПЕСНЯМ В СРЕДНЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ." Наука, техника и образование 2-2 (77) (2021): 84-86.

8 Ражабов Т. И. УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ОБУЧЕНИЯ БУХАРСКИМ ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ ПЕСНЯМ В СРЕДНЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ //Наука, техника и образование. – 2021. – №. 2-2 (77). – С. 84-86

9 Раджабов Т. И. Описание вековых ценностей в песне" тутовое дерево-балх" и его место в воспитании учащейся молодежи //Россия-Узбекистан. Международные образовательные и социально-культурные технологии: векторы развития. – 2019. – С. 70-71.

ӘОЖ: 378.147:687

СӘН ДИЗАЙНЫН ОҚЫТУДА ЦИФРЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУ

Іңкәрбек К.П.

Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
kamila.inkarbek@icloud.com

Түйін

Мақалада сән дизайны мамандығын оқыту үдерісінде цифрлық технологияларды қолданудың өзектілігі мен педагогикалық мүмкіндіктері қарастырылады. Қазіргі сән индустриясында компьютерлік жобалау жүйелері, үш өлшемді модельдеу, виртуалды прототиптеу және жасанды интеллект құралдары кеңінен қолданылып келеді. Осыған байланысты болашақ сән дизайнерлерінің цифрлық құзыреттілігін қалыптастыру кәсіби білім берудің маңызды міндеттерінің біріне айналды. Мақалада цифрлық технологиялардың студенттердің шығармашылық қабілетін, кеңістіктік ойлауын, жобалау дағдыларын және кәсіби даярлығын дамытудағы рөлі талданады. Сонымен қатар цифрлық құралдарды практикалық сабақтарға енгізу жолдары, оларды қолдану барысында туындайтын мәселелер және тиімді оқытуды ұйымдастыру шарттары сипатталады. Цифрлық технологияларды дәстүрлі жобалау мен тігін технологияларымен ұштастырудың маңыздылығы негізделеді.

Кілттік сөздер: *сән дизайны, цифрлық технологиялар, цифрлық құзыреттілік, 3D модельдеу, виртуалды прототиптеу, жасанды интеллект, инновациялық оқыту*

Abstract

This article examines the relevance and pedagogical potential of using digital technologies in teaching fashion design. Modern fashion industries increasingly employ computer-aided design (CAD) systems, three-dimensional (3D) modeling, virtual prototyping, and artificial intelligence tools. Consequently, developing the digital competencies of future fashion designers has become an important objective of professional education. The article analyzes the role of digital technologies in developing students' creativity, spatial thinking, design skills, and professional competence. It also discusses approaches to integrating digital tools into practical classes, challenges associated with their implementation, and conditions for effective teaching. Furthermore, the importance of combining digital technologies with traditional design methods and garment construction techniques is emphasized.

Keywords: *fashion design, digital technologies, digital competence, 3D modeling, virtual prototyping, artificial intelligence, innovative teaching.*

Кіріспе

Қазіргі кезеңде цифрлық технологиялардың қарқынды дамуы білім беру жүйесіне және шығармашылық мамандарды даярлау үдерісіне елеулі өзгерістер енгізуде. Әсіресе сән индустриясында киім үлгілерін жобалау, материалдарды таңдау, конструкциялық шешімдерді тексеру және дайын өнімді таныстыру үдерістері цифрлық құралдармен тығыз байланысты. Сондықтан сән дизайны мамандығын оқытуда заманауи технологияларды тиімді пайдалану болашақ мамандардың кәсіби даярлығын жетілдірудің маңызды бағыттарының бірі болып табылады.

Сән дизайны – көркемдік ойлау, эстетикалық талғам, композиция, материалтану, киім конструкциясы және технологиялық білімді біріктіретін шығармашылық сала. Білім алушылардың кәсіби құзыреттілігі тек киім эскизін салумен шектелмейді. Олар заманауи бағдарламаларды пайдаланып, өз идеяларын визуализациялауды, конструкциялық шешімдерді негіздеуді және жобаларын цифрлық форматта таныстыруды меңгеруі қажет.

Мақаланың мақсаты – сән дизайны мамандығын оқытуда цифрлық технологияларды қолданудың педагогикалық мүмкіндіктерін анықтау және оларды оқу үдерісіне енгізудің тиімді жолдарын қарастыру.

Негізгі бөлім

Сән дизайнын оқытудағы цифрлық технологиялардың мүмкіндіктері

Сән дизайнын оқытуда цифрлық технологиялар бірнеше бағыт бойынша қолданылады. Оларға цифрлық графика, компьютерлік жобалау жүйелері (CAD), үш өлшемді модельдеу, виртуалды прототиптеу және жасанды интеллект құралдары жатады.

Цифрлық графикалық бағдарламалар студенттерге киім эскиздерін әзірлеуге, түстер үйлесімін таңдауға, сәндік элементтерді өзгертуге және бір модельдің бірнеше нұсқасын салыстыруға мүмкіндік береді. Бұл шығармашылық ізденісті жеңілдетіп, жобалау кезеңінде әртүрлі идеяларды тексеруге жағдай жасайды.

Компьютерлік жобалау жүйелері киім бөлшектерінің сызбаларын құрастыруға, лекалоларды әзірлеуге және конструкциялық өзгерістер енгізуге қолданылады. Мұндай құралдарды меңгеру студенттердің техникалық сауаттылығын арттырып, олардың заманауи өндірістік үдерістер туралы түсінігін кеңейтеді.

Үш өлшемді модельдеу мен виртуалды прототиптеу киімнің көлемдік пішінін цифрлық ортада көрсетуге, матаның визуалды қасиеттерін бағалауға және модельдің әртүрлі нұсқаларын салыстыруға мүмкіндік береді. Fatma Baytar жүргізген зерттеу виртуалды прототиптерді жүйелі қолдану студенттердің 3D визуализация, бағдарламамен жұмыс істеу және мәселелерді шешу дағдыларын дамытуға ықпал ететінін көрсетеді.

Сонымен қатар цифрлық технологиялар оқу жобаларын сақтауға, электрондық портфолио әзірлеуге және оқытушы мен студент арасындағы кері байланысты ұйымдастыруға көмектеседі. Осы мүмкіндіктерді тиімді пайдалану үшін цифрлық құралдар нақты оқу мақсаттарына сәйкес таңдалуы қажет [1].

Цифрлық технологиялардың шығармашылық және кәсіби дағдыларды дамытудағы рөлі

Цифрлық технологияларды оқыту үдерісіне енгізу студенттердің шығармашылық дербестігін және жобалау қабілетін дамытуға жағдай жасайды. Біріншіден, білім алушылар дизайн идеяларын бірнеше нұсқада ұсына алады. Екіншіден, виртуалды модельдеу арқылы киімнің пішіні мен көлемін бағалап, қажетті өзгерістер енгізеді. Үшіншіден, электрондық портфолио арқылы өз жұмыстарының орындалу кезеңдерін көрсетіп, кәсіби жетістіктерін жүйелейді.

Papahristou мен Zolota Tatsi зерттеуінде 3D жобалау технологияларының сән дизайны білім беруіндегі шығармашылық, техникалық дағдылар және мәселені шешу қабілетімен байланысы қарастырылған. Бұл цифрлық модельдеуді оқу бағдарламасына кезең-кезеңімен енгізудің маңыздылығын көрсетеді.

Жасанды интеллект құралдары да сән дизайнын оқытуда қосымша мүмкіндік береді. Оларды тақырыптық идеялар жинауға, түстер үйлесімін зерттеуге және визуалды тұжырымдамалардың бастапқы нұсқаларын әзірлеуге пайдалануға болады. Алайда жасанды интеллект ұсынған нәтижелерді студент сыни тұрғыдан бағалап, олардың көркемдік және техникалық сәйкестігін тексеруі тиіс. Дайын цифрлық нәтижені өз бетінше орындалған жұмыс ретінде көрсетуге жол берілмеуі керек [2].

ЮНЕСКО-ның 2023 жылғы білім берудегі технологиялар жөніндегі жаһандық мониторинг есебінде технологияны қолдану кезінде білім алушылардың қажеттіліктері, оқыту сапасы және педагогтің дайындығы ескерілуі керектігі атап көрсетілген. Демек, цифрлық құралдар оқытушының жұмысын немесе студенттің дербес шығармашылығын алмастырмай, оларды қолдауға бағытталуы қажет.

Цифрлық технологияларды сән дизайнын оқытуда қолданудың тағы бір маңызды бағыты – студенттердің экологиялық ойлауын қалыптастыру және тұрақты сән қағидаларын меңгерту. Қазіргі сән индустриясында киім өндірісінің қоршаған ортаға әсерін азайту, материалдарды тиімді пайдалану және артық өнім өндіруді қысқарту мәселелеріне ерекше назар аударылуда. Осы тұрғыдан алғанда, виртуалды прототиптеу мен үш өлшемді модельдеу технологиялары киім үлгісінің бірнеше нұсқасын физикалық үлгі дайындамай-ақ салыстыруға мүмкіндік береді. Бұл материал шығынын азайтып, жобалау кезеңіндегі ресурстарды тиімді пайдалануға жағдай жасайды [3].

Сонымен қатар цифрлық технологиялар студенттердің жеке шығармашылық стилін қалыптастыруға ықпал етеді. Электрондық портфолиоға эскиздерді, техникалық сызбаларды, цифрлық модельдерді және дайын бұйымдардың фотосуреттерін жинақтау арқылы білім алушылар өздерінің кәсіби даму динамикасын бақылай алады. Мұндай портфолио болашақта жұмыс берушілерге өз қабілеттерін көрсетуге, шығармашылық жобаларын таныстыруға және кәсіби ортада бәсекеге қабілеттілігін арттыруға көмектеседі.

Цифрлық технологияларды сабақта қолдану әдістемесі

Сән дизайны пәндерінде цифрлық технологияларды жобалық тапсырмалар арқылы тиімді пайдалануға болады. Мысалы, «Заманауи киім үлгісін цифрлық жобалау» тапсырмасында студент белгілі бір тақырып таңдап, киім эскизін әзірлейді, түстер палитрасын анықтайды және цифрлық модель немесе техникалық сурет дайындайды. Мүмкіндік болған жағдайда жобаны үш өлшемді форматта визуализациялайды.

Тапсырманы орындау барысында студент идеяны қалыптастыру, эскиз әзірлеу, конструкциялық шешім қабылдау, цифрлық модель жасау және нәтижені таныстыру кезеңдерінен өтеді. Оқытушы әр кезеңде әдістемелік көмек көрсетіп, білім алушының дербес шешім қабылдауына мүмкіндік береді.

Жобаны бағалау кезінде идеяның ерекшелігі, композициялық шешім, техникалық негізділік, цифрлық құралдарды орынды пайдалану және дайын жұмысты түсіндіру қабілеті ескеріледі. Мұндай тәсіл студенттердің теориялық білімін практикалық тапсырмалармен байланыстырып, кәсіби құзыреттілігін қалыптастыруға көмектеседі [4].

Сонымен қатар цифрлық технологияларды енгізуде бірқатар қиындықтар кездеседі. Олардың қатарында қажетті бағдарламалар мен компьютерлердің жеткіліксіздігі, студенттердің бастапқы цифрлық дағдыларының әртүрлі болуы және оқытушылардың арнайы даярлыққа мұқтаждығы бар. Бұл мәселелерді шешу үшін кезеңдік оқыту, әдістемелік нұсқаулықтар әзірлеу және оқытушылардың біліктілігін арттыру маңызды.

Цифрлық жобалау дәстүрлі сурет салу, материалтану, киімді конструкциялау және тігін технологияларымен сабақтастықта жүргізілуі тиіс. Себебі виртуалды модель нақты материалдың барлық қасиетін толық көрсете алмайды және дайын бұйымның сапасын тәжірибелік тексеру қажеттілігін жоймайды.

Цифрлық оқыту үдерісінде студенттердің ақпаратты іздеу, визуалды материалдарды талдау, авторлық құқықты сақтау және цифрлық контентті жауапкершілікпен пайдалану дағдыларын дамыту да маңызды. Әсіресе жасанды интеллект құралдарын қолдану кезінде алынған нәтижелердің бастапқы дереккөздерін бағалау, авторлық үлесті көрсету және дайын материалды механикалық түрде қабылдамай, оны шығармашылық тұрғыдан өңдеу қажет. Бұл білім алушылардың сыни ойлауын дамытып, цифрлық ортада кәсіби этиканы сақтауға үйретеді [5].

Осыған байланысты сән дизайнын оқытуда цифрлық технологияларды пайдалану тек бағдарламаларды меңгертумен шектелмеуі керек. Ол шығармашылық ізденісті, техникалық сауаттылықты, экологиялық жауапкершілікті және дербес шешім қабылдау қабілетін қатар дамытатын кешенді педагогикалық тәсіл ретінде қарастырылуы тиіс. Мұндай тәсіл білім алушылардың теориялық білімін тәжірибемен ұштастырып, өзгермелі сән индустриясының талаптарына бейімделуіне мүмкіндік береді.

Қорытынды

Қорытындылай келе, сән дизайны мамандығын оқытуда цифрлық технологияларды қолдану болашақ мамандардың кәсіби даярлығын жетілдірудің маңызды құралы болып табылады. Цифрлық графика, компьютерлік жобалау жүйелері, үш өлшемді модельдеу және виртуалды прототиптеу студенттердің шығармашылық қабілетін, кеңістіктік ойлауын және жобалау дағдыларын дамытуға мүмкіндік береді.

Цифрлық технологияларды тиімді енгізу үшін оларды оқу мақсаттарына сәйкес пайдалану, дәстүрлі практикалық сабақтармен сабақтастығын сақтау және студенттердің жұмыстарын нақты бағалау критерийлері бойынша талдау қажет. Сонымен бірге оқытушылардың цифрлық құзыреттілігін дамыту және оқу орындарының техникалық мүмкіндіктерін жетілдіру маңызды.

Осылайша, цифрлық технологияларды педагогикалық тұрғыдан негіздеп қолдану сән дизайны бойынша білім беру мазмұнын жаңартуға және білім алушылардың заманауи кәсіби ортада жұмыс істеуге даярлығын арттыруға ықпал етеді.

Әдебиеттер

1. Асанова С.Ж., Асанова Б.Е., Туякбаева А.Ш. Шығармашылық пен инновациялық технологиялардың тоғысында киім топтамасын жобалау // *Research Reviews*. – Қазақ тіліндегі ғылыми мақала.
2. Айткұлова Б.Д., Төлепбай Е. Ұлттық мотивтерді заманауи fashion-дизайнға интеграциялау: қолөнерден цифрлық эстетикаға // *ATU Design Science*. – 2025. – № 4. – Б. 13–17. – DOI: https://doi.org/10.63464/3079-3394-2025-4-13-17
3. Жасұзақ Р.А., Базарбай А.М., Уринбасарова Г.Р. Көркем еңбек пәнінде технологиялық инновациялар: цифрлық дизайн және 3D модельдеу әдістері. – «Мирас» университеті, Шымкент қ., Қазақстан.
4. Нұртаев О.Н., Айдаров Е.Б. Цифрлық трансформация жағдайындағы дизайндағы инновациялық технологиялар. – М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті.

5. Кисманова А., Кинтонова А., Ахмадия А., Сансызбай Қ. Толықтырылған шынайылық технологияларын оқу процесінде қолдану // *ҚазККА хабаршысы*. – 2025. – DOI: https://doi.org/10.52167/1609-1817-2025-138-3-381-389 .

ӘОЖ 76.17:004.925

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ КІТАП ЖӘНЕ МЕДИА ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ЦИФРЛЫҚ ИЛЛЮСТРАТИВТІ ТӘСІЛДЕР

Әбді А.Б., Болысбаев Д.С.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: aizhamal2000@bk.ru daulet.bolysbaev.74@mail.ru

Түйін: Бұл мақалада заманауи Қазақстанның кітап және медиа графикасындағы цифрлық иллюстративті тәсілдер мен технологиялық трансформациялар кешенді түрде қарастырылады. Дәстүрлі академизм, отандық графика мектебінің негіздері мен заманауи компьютерлік бағдарламалардың (Digital Painting, Vector Art, 2D/3D модельдеу синтезі, AR-технологиялар) шендесуі, сондай-ақ «Нео-номадизм» эстетикасының сандық медиадағы жаңғыруы талданады. Отандық баспа игіліктеріндегі (балалар әдебиеті, графикалық романдар, комикстер, этно-фэнтези) және веб-медиадағы цифрлық иллюстрацияның көркемдік-стилистикалық ерекшеліктері, түстік гаммасы, композициялық ырғағы мен орнаменталды деконструкциясы айқындалады. Зерттеу нәтижелері цифрлық иллюстративті тәсілдердің ұлттық мәдени кодты жаңа визуалды тілде сөйлетудегі және жаһандық ақпараттық кеңістікте ұлттық брендті орнықтырудағы маңызын дәлелдейді.

Кілттік сөздер: Цифрлық графика, кітап иллюстрациясы, медиа графика, Digital Art, нео-номадизм, векторлық өнер, комикс, вебтун, AR-технологиялар, заманауи қазақ өнері, орнаменталды деконструкция.

Abstract: This article comprehensively examines digital illustrative techniques and technological transformations in contemporary Kazakhstan's book and media graphics. It analyzes the synthesis of traditional academic art, the foundations of the national graphic school, and modern computer software (Digital Painting, Vector Art, 2D/3D modeling synthesis, AR technologies), as well as the revival of "Neo-Nomad" aesthetics in digital media. Furthermore, the study highlights the artistic and stylistic features, color scheme, compositional rhythm, and ornamental deconstruction of digital illustration in domestic publishing (children's literature, graphic novels, comics, ethno-fantasy) and web media. The research findings prove the importance of digital illustrative approaches in articulating the national cultural code through a new visual language and establishing the national brand in the global information space.

Keywords: Digital graphics, book illustration, media graphics, Digital Art, neo-nomadism, vector art, comics, webtoon, AR technologies, contemporary Kazakh art, ornamental deconstruction.

Кіріспе

XXI ғасырдағы ақпараттық-технологиялық серпіліс адамзаттың күнделікті тұрмыс-тіршілігін ғана емес, визуалды мәдениеттің, полиграфия өнеркәсібі мен көркем шығармашылықтың табиғатын да түбегейлі өзгертті. Компьютерлік технологиялардың, графикалық планшеттер мен сандық бағдарламалық қамтамасыз ету құралдарының жедел дамуы нәтижесінде бейнелеу өнерінің дербес әрі қарқынды дамып келе жатқан саласы – цифрлық иллюстрация (Digital Illustration) қалыптасты. Бұл құбылыс заманауи баспа ісінде, көркем кітап мұқабаларында, медиа-кеңістікте, комикстер мен веб-платформаларда басты эстетикалық әрі коммуникациялық құралға айналып отыр [1].

Қазақстанның кітап графикасы терең де бай тарихи дәстүрге ие. XX ғасырда кәсіби деңгейде қалыптасқан ұлттық графика мектебі – Е. Сидоркин, А. Ғалымбаева, Т. Мұқатов, М. Қисамединов, И. Исабаев сияқты қылқалам шеберлерінің шығармашылығымен

айшықталды. Олар жасаған кітап иллюстрациялары өзіндік сызықтық ритмімен, этнографиялық тереңдігімен, пластикалық монументалдылығымен және гравюралық шеберлігімен ерекшеленді [3]. Ал XXI ғасырдың алғашқы ширегінде бұл бай академикалық дәстүр цифрлық құралдармен (Procreate, Adobe Photoshop, Clip Studio Paint, Blender, Figma) байып, концептуалды түрде жаңа сапалық деңгейге көтерілді.

Заманауи қазақстандық кітап және медиа графикасында сандық технологиялар суретшіге тек техникалық жеңілдіктер сыйлап қана қойған жоқ, сонымен бірге ұлттық этно-символиканы, ауыз әдебиеті мен мифологиямызды экрандық ғасыр ұрпағының визуалды тіліне бейімдеуге зор мүмкіндік берді [4]. Осы орайда цифрлық иллюстративті тәсілдерді, олардың көркемдік-стилистикалық ерекшеліктерін, этно-культурологиялық мазмұнын және даму бағыттарын ғылыми тұрғыдан зерделеу аса өзекті болып табылады.

Негізгі бөлігі

Дәстүрлі графикадан цифрлық ортаға өту – көркемдік құралдар мен материалдардың жай ғана ауысуы емес, ол суретшінің визуальды ойлау жүйесінің трансформациясы. XX ғасырдағы дәстүрлі кітап графикасы тушь, перо, гуашь, акварель, сондай-ақ эстамп түрлерімен (офорт, линогравюра, ксилография, литография) тығыз байланысты болды. Бұл техникалар суретшіден физикалық материалдармен жұмыс істеудің жоғары дәлдігін, полиграфиялық тираждаудың шектеулерін ескеруді талап етті. Ал XXI ғасырдың басында цифрлық революция графика өнерінің материясын түбегейлі өзгертті [6]. Заманауи қазақстандық суретші-иллюстраторлар шығармашылық процесінде сандық бағдарламалардың аппараттық-программалық кешендерін кеңінен меңгерді. Қазіргі практикада қолданылатын негізгі цифрлық иллюстративті бағдарламалар мен техникалық тәсілдерге мыналар жатады: Бірінші кезеңде Цифрлық растрлық кескіндеме (Digital Painting): Procreate, Adobe Photoshop, Clip Studio Paint, Corel Painter бағдарламалары арқылы дәстүрлі материалдардың (майлы бояу фактурасы, сулы акварель дақтары, құрғақ пастель, тушь пен перо) мінсіз симуляциясын жасау. Сондай-ақ «layers» (қабаттар) жүйесі суретшіге композицияның әрбір элементін (фон, кейіпкер, жарық-көлеңке, декор) бөлек өңдеуге жағдай жасайды [9]. Екінші кезеңде Векторлық графика және минимализм (Vector Art): *Adobe Illustrator, CorelDraw, Figma* құралдарымен орындалатын, математикалық векторлар мен қисықтарға негізделген графика. Түстердің айқындығы, контурлардың графикалық тазалығы және локальды түстік жазықтықтар векторлық өнердің басты артықшылығы болып табылады. Үшінші кезеңде 2D/3D Модельдеу Синтезі (Concept-Art & Mixed Media): Күрделі кітап мұқабалары мен графикалық романдарда суретшілер алдымен *Blender, ZBrush* сияқты 3D ортада кейіпкердің анатомиясын немесе сәулеттік фонын модельдеп алады, содан кейін оны 2D цифрлық кистьтермен кескіндемелік деңгейге жеткізеді. Бұл анатомиялық және перспективалық қателіктерді азайтуға мүмкіндік береді.

Негізгі дәлелдер мен идеялар

Заманауи кітап және медиа өнімдерінің әрбір сегменті цифрлық иллюстратордан өзіндік стилистикалық және технологиялық тәсілдерді талап етеді. Отандық баспа ісінде («Steppe & WORLD», «Мазмұндама», «Фолиант», «Қазбілім») және веб-медиада қалыптасқан негізгі бағыттарды төмендегідей жүйелеуге болады: Балалар әдебиеті мен халық ертегілерін безендіруде суретшілер көбінесе *Digital Painting* тәсілін, текстуралық кистьтерді (акварель, пастель имитациясы) және жұмсақ жарық өңдеу эффектілерін кеңінен қолданады. Бұл бағытқа ашық әрі эмоционалды түстік гамма, сондай-ақ кейіпкерлердің анимацияланған пластикасы тән. Бұған «Steppe & WORLD» баспасының заманауи басылымдары мен көркем иллюстрацияланған ертегілер жинақтары айқын дәлел болады.

Графикалық романдар мен комикстер саласында *Vector Art, Inking* (графикалық контурлау) және *Cell-shading* сияқты сандық тәсілдер жетекші рөл атқарады. Бұл жанрда динамикалық ракурстар, контрастты жарық-көлеңке ойындары және дәстүрлі этно-стиль мен заманауи фэнтезидің эстетикалық синтезі басым. Бұл тәсілдер «Орда», «Сұңқар» сияқты отандық суперқаһармандар комикстерінде және заманауи *Webtoon* форматында белсенді көрініс тапқан. Веб-медиа мен онлайн басылымдарда ақпаратты тез әрі тиімді жеткізу үшін

изометриялық векторлық графика, *Flat Art* (жалпақ графика) және *GIF-анимация* элементтері жиі пайдаланылады. Мұндай цифрлық иллюстративті тәсілдер минимализмге, модульдік композицияға, локальды түстерге және жеңіл қабылданатын визуалды метафораларға негізделеді. Бұл бағыттың жемісті үлгілерін «Tengrinews», «Manshuq» және «Baribar» сияқты танымал медиа-платформалардың авторлық арнайы жобаларынан көруге болады.

Сонымен қатар, кітап мұқабасының дизайнында (*Cover Art*) 2D және 3D модельдеу синтезі, цифрлық каллиграфия, фотоманипуляция және векторлық декор элементтері кешенді түрде ұштастырылады. Мұнда суретшілер типографика мен иллюстрацияның көркемдік тұтастығын сақтай отырып, акцентті түстерді және орнаменталды деконструкция тәсілдерін шебер қолданады. Бұл стилистикалық тенденциялар «Мазмұндама» мен «Фолиант» баспаларынан шыққан заманауи көркем әдебиеттердің мұқабаларында анық байқалады. Заманауи қазақ цифрлық кітап және медиа графикасының өзіндік мазмұндық әрі визуальды діңгегі – «Нео-номадизм» (Neo-Nomad Art) концепциясы болып табылады [5]. Көшпелілер мәдениетінің рухани мұрасы, Тәңірлік мифология, батырлар жыры мен халықтық фольклор цифрлық суретшілердің шығармашылығында заманауи киберпанк, фэнтези және комикс эстетикасымен шебер синтезделуде.

Бұл орайда дәстүрлі қазақ графикасында ою-өрнек (қошқармүйіз, түйетабан, су, солярлы белгілер) көбінесе канондық, этнографиялық дәлдікпен берілсе, цифрлық иллюстрацияда «орнаменталды деконструкция» тәсілі жиі қолданылады. Суретші оның құрылымын бұзып, фрагменттейді, векторлық сызықтарға айналдырады немесе кейіпкердің киіміне, жарық сәулесіне, фондық текстураға абстрактілі ырғақ ретінде енгізеді [6].

Сонымен қатар, цифрлық орта түстік спектрді шексіз кеңейтті. Цифрлық графикада неонды ультракүлгін, кибер-көгілдір, маджента түстері мен дәстүрлі далалық охра, терракота, табиғи былғары, көк аспан түстерінің контрастты комбинациясы қалыптасты. Бұл тәсіл кітап мұқабалары мен медиа-иллюстрацияларға заманауи динамика мен экспрессия сыйлайды. Сандық технологиялардың ықпалымен кітап графикасы қағаз тасымалдаушылардан өтіп, экрандық медиа-кеңістікке белсенді түрде енді. Әсіресе жастар арасында вебтун (webtoon) – смартфон экранынан тігінен (вертикальды скроллинг) оқуға арналған цифрлық комикстер форматы кеңінен танылуда [8].

Заманауи кітап және медиа графикасындағы ең соны, инновациялық бағыт – цифрлық иллюстрацияны AR (Augmented Reality – толықтырылған шынайылық) технологияларымен шендестіру болып табылады. Балалар әдебиеті мен энциклопедияларда суретші орындаған 2D цифрлық иллюстрация бағдарламалық код (Spark AR, Unity) арқылы интерактивті маркерге айналады. Оқырман смартфон камерасын кітап бетіне бағыттағанда, 2D иллюстрация 3D көлемді модельге айналып, кейіпкерлер қозғалады. Бұл кітап графикасын жай ғана көркем безендіруден мультимедиалық интерактивті ортаға айналдырады [7].

Қорытынды

Қазақстанның заманауи кітап және медиа графикасындағы цифрлық иллюстративті тәсілдерді кешенді түрде зерттей келе, отандық бейнелеу өнері мен визуалды мәдениеттегі сапалық трансформацияны, сондай-ақ бұл саланың даму тенденцияларын айқындайтын мынадай негізгі ғылыми тұжырымдарды жасауға болады: Бірінші кезеңде Технологиялық және көркемдік синтез: Сандық бағдарламалық қамтамасыз ету (*Digital Painting, Vector Art, 2D/3D модельдеу*) мен графикалық планшеттердің мүмкіндіктері ұлттық графика мектебінің академиялық негіздерін ығыстырған жоқ, керісінше оны заманауи құралдармен байытты. Сандық бағдарламалар суретшінің пластикалық және экспрессивті мүмкіндіктерін шексіз кеңейтіп, түстік, текстуралық және композициялық шешімдерді сапалық жаңа белеске көтерді. Дәстүрлі графикалық ойлау мен инновациялық технологиялық мүмкіндіктердің органикалық синтезі суретшіге көркемдік образды барынша терең, жинақы әрі айқын ашуға мүмкіндік берді.

Екінші кезеңде «Нео-номадизм» эстетикалық концепциясы және оның стилистикалық сипаты: Заманауи цифрлық иллюстрация ұлттық этно-символиканы, ауыз әдебиеті мұрасы мен Тәңірлік мифологияны кітап баспасында және сандық медиада жаңғыртты. Ұлттық

кодты киберпанк, этно-фэнтези және поп-арт стильдерімен шендестіру арқылы «Нео-номадизм» көркемдік бағыты қалыптасты. Бұл процестегі орнаменталды деконструкция тәсілі (ою-өрнектің канондық құрылымын бұзып, оны векторлық ырғаққа айналдыру) мен неонды-далалық түстік контраст отандық цифрлық графиканың танымал визуалды брендіне айналды. Медиа-интеграция, интерактивтілік және экрандық коммуникация: Кітап графикасы статикалық баспа өнімі шеңберінен шығып, экрандық медиа-кеңістікке белсенді түрде енді. Вебтун (*webtoon*) форматы, цифрлық медиа-иллюстрациялар және AR (*толықтырылған шынайылық*) технологиялары арқылы графика өнері мультимедиалық әрі интерактивті сипатқа ие болды. Ақпаратты визуалды қабылдаудың экрандық мәдениеті қалыптасқан жағдайда бұл тәсілдер кітап пен медиа өнімдерінің жас ұрпақпен (Z және Alpha ұрпағы) эффективті коммуникация жасау тиімділігін арттырды. Төртінші кезеңде Практикалық, оқу-ағартушылық және ғылыми-өнертанулық маңызы: Цифрлық иллюстративті тәсілдерді өнертану тұрғысынан жүйелеу, суретшілердің авторлық қолтаңбасы мен сандық техникалық стилін зерттеу отандық өнертану ғылымын жаңа терминологиялық және методологиялық түсініктермен байытады. Зерттеу нәтижелерін оқу-ағарту жүйесіне, жоғары оқу орындарының «Дизайн», «Графика» және «Медиа-өнер» мамандықтарының оқу бағдарламаларына, сондай-ақ полиграфия және медиа-индустрия салаларына енгізу – ұлттық мәдениет пен өнерді жаһандық кеңістікте орнықтырудың негізгі кепілі болып табылады. Қорыта айтқанда, заманауи Қазақстанның кітап және медиа графикасындағы цифрлық иллюстративті тәсілдер – бұл дәстүрлі кітап мәдениетін ығыстыру емес, керісінше ұлттық рухани мұраны цифрлық ғасырдың визуалды тіліне бейімдеп, оны глобальды ақпараттық кеңістікте жаңаша сөйлетудің пәрменді концептуалды құралы болып табылады.

Әдебиеттер тізімі

1. Алпысбаев Қ. Қазақ бейнелеу өнері және заманауи тенденциялар. – Алматы: Өнер, 2018.
2. Ерғалиева Р.А. Этнокультурные традиции в искусстве Казахстана. – Алматы: Ғылым, 2015.
3.Қасымов Т. Цифрлық дизайн және медиа графика теориясы. – Алматы: Білім, 2021.
4. Сәрсенбаев Ж. Қазақстан кітап графикасының тарихы мен заманауи дамуы. – Алматы: Өнер, 2012.
5. Жұманиязова Г. Заманауи Қазақстан графикасы: дәстүр мен инновация // Өнертану хабаршысы. – 2020. – №4. – Б. 35–42.
6.Досжанов Б. Заманауи медиа-өнердегі этно-символика семантикасы // Өнертану мәселелері. – 2019. – №3. – Б. 52–60.
7.Ocvirk O., Stinson R., Wigg P., Bone R., Cayton D. Art Fundamentals: Theory and Practice. – New York: McGraw-Hill, 2013.
8. Lupton E., Phillips J. C. Graphic Design: The New Basics. – Princeton Architectural Press, 2015.
9. Manovich L. The Language of New Media. – Cambridge: MIT Press, 2001.
10. Zeegen L. The Fundamentals of Illustration. – London: AVA Publishing, 2012.

ӘОЖ: 7.05:004.8

ЗАМАНАУИ ГРАФИКАЛЫҚ ӨНЕРДЕГІ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ ПЕН ГЕНЕРАТИВТІ ҚҰРАЛДАРДЫҢ РӨЛІ

А.Б.Әбді, Д.С.Болысбаев
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: aizhamal2000@bk.ru daulet.bolysbaev.74@mail.ru

Түйін: Бұл мақалада заманауи графикалық өнердегі және визуальды коммуникация жүйесіндегі жасанды интеллект (ЖИ) мен генеративті құралдардың (Midjourney, Stable Diffusion, DALL-E, Adobe Firefly) рөлі мен ықпалы ғылыми-өнертанулық тұрғыда қарастырылды. Бейнелеу өнері мен графиканың дәстүрлі теориялық негіздерінің (сызық, штрих, дақ, композициялық ырғақ) цифрлық ортадағы трансформациясы талданды. Генеративті алгоритмдердің концепт-арт, кітап иллюстрациясы, медиа-дизайн және жарнама графикасындағы қолданылу тәсілдері сараланды. Сонымен бірге, қазақ бейнелеу өнеріндегі ұлттық код пен этно-символиканың ЖИ платформаларында жаңғыру ерекшеліктері, авторлық құқық және «суретші – генеративті модель» қатысының эстетикалық-этикалық аспектілері айқындалды. Зерттеу нәтижелері жасанды интеллекттің суретшіні ығыстырушы емес, оның шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейтетін инновациялық концептуалды құрал екенін дәлелдейді.

Кілттік сөздер: бейнелеу өнері, графика өнері, жасанды интеллект, генеративті өнер, AI-Art, промпт-инжиниринг, концепт-арт, цифрлық графика, этно-символика, нео-номадизм.

Abstract: This article examines the role and impact of artificial intelligence (AI) and generative tools (Midjourney, Stable Diffusion, DALL-E, Adobe Firefly) in modern graphic art and visual communication systems from a scientific and art-historical perspective. The transformation of traditional theoretical foundations of fine art and graphics (line, stroke, patch, compositional rhythm) in the digital environment is analyzed. The application methods of generative algorithms in concept art, book illustration, media design, and advertising graphics are evaluated. Furthermore, the features of the revival of the national code and ethno-symbolism of Kazakh fine art within AI platforms, as well as copyright issues and the aesthetic-ethical aspects of the "artist – generative model" relationship, are identified. The research results prove that artificial intelligence is not a replacement for the artist, but rather an innovative, conceptual tool that expands their creative capabilities.

Keywords: fine art, graphic art, artificial intelligence, generative art, AI-Art, prompt engineering, concept art, digital graphics, ethno-symbolism, neo-nomadism.

Кіріспе

Бейнелеу өнері – адамзат мәдениетінің қалыптасуы мен дамуы барысында ерекше орын алатын көркем шығармашылық саласы. Ол адамның дүниетанымын, эстетикалық талғамын және рухани құндылықтарын визуалды-пластикалық бейнелер арқылы жеткізеді. Бейнелеу өнері қоғамның тарихи дамуын, әлеуметтік және мәдени ерекшеліктерін бейнелеуде маңызды қызмет атқарады [2].

Осы өнер саласының негізгі құрамдас бөліктерінің бірі – графика өнері. Графика сызық, штрих, нүкте, дақ және түстік контраст сияқты көркемдік құралдар арқылы бейне жасауды негіз етеді. Оның ықшамдылығы, шарттылығы мен мағыналық нақтылығы графиканы көркем ақпарат жеткізудің әмбебап құралына айналдырды [6].

XXI ғасырдағы ақпараттық-технологиялық серпіліс графика өнерінің материясы мен технологиялық шекарасын түбегейлі өзгертті. XXI ғасырдың екінші онжылдығынан бастап Жасанды Интеллект (Artificial Intelligence – AI) мен генеративті нейрожелілердің өнер кеңістігіне жедел енуі графикалық өнердің дамуында жаңа парақ ашты. Фотосуреттің немесе полиграфиялық баспаның пайда болуы кезіндегідей, генеративті алгоритмдер де «суретші – құрал – көркем туынды» триадасын қайта қарауды талап етіп отыр [9].

Осы зерттеудің басты мақсаты – заманауи графикалық өнердегі жасанды интеллект пен генеративті құралдардың рөлін, олардың дәстүрлі графикалық эстетикамен

сабақтастығын, отандық визуалды өнерге тигізетін ықпалын және болашақ даму бағыттарын кешенді түрде талдау болып табылады.

Негізгі бөлігі

Бейнелеу өнерінің морфологиясы және графиканың орны.Бейнелеу өнері – шындық болмысты көркем образдар арқылы бейнелейтін өнер саласы. Оның басты міндеті – эстетикалық әсер беру және көрерменнің көркемдік ойлау қабілетін дамыту [8]. Бейнелеу өнері визуалды қабылдауға негізделіп, кеңістіктік формада жүзеге асады. Бейнелеу өнерінің негізгі түрлеріне кескіндеме, мүсін, сәулет өнері және графика жатады [1]. Кескіндеме түс пен бояудың мүмкіндіктеріне сүйенсе, мүсін көлем мен пластикаға негізделеді. Ал графика өнері сызықтық құрылымымен, композициялық жинақтылығымен және мағыналық айқындығымен ерекшеленеді. Графика (грек тілінен graphō – «жазамын», «сызамын») – бейнелеу өнерінің сызық, штрих және дақ арқылы жүзеге асатын түрі [6]. Графикалық туындылар көбінесе қара-ақ түсте немесе шектеулі түстік гаммада орындалады. Бұл ерекшелік графиканың шартты әрі жинақы көркемдік тілін айқындайды.

Генеративті құралдардың графикалық тілді симуляциялауы Заманауи генеративті жүйелер (Midjourney, Stable Diffusion, DALL-E 3, Adobe Firefly) дәстүрлі графиканың іргелі негіздерін сандық кодқа айналдыру арқылы жұмыс істейді. Нейрожелілер мыңдаған академиялық графикалық туындыларды диффузиялық модельдер (*Diffusion Models*) арқылы талдап, суретшінің сызықтық ырғағын, штрихтау тығыздығын және дақтардың балансын симуляциялауға қол жеткізді [9]. Графика өнерінің дәстүрлі түрінен генеративті жасанды интеллект ортасына өтуі – бұл көркемдік тілдің сапалық әрі технологиялық тұрғыдан түбегейлі трансформациялануын айғақтайды. Мұны екі бағыттың мынадай негізгі айырмашылықтары арқылы сипаттауға болады: Бірінші кезеңде Материалдық және технологиялық негіз: Дәстүрлі графикада туынды жасау процесі тушь, перо, офорт, гравюра сияқты физикалық материалдар мен құралдарға негізделсе, генеративті AI-графикада басты құрал ретінде суретшінің ойын кодтайтын мәтіндік нұсқаулық, яғни промпт (Prompt) қолданылады.

Екінші кезеңде Тасымалдаушы орта мен табиғаты: Дәстүрлі графикалық шығармалар қағаз, кенеп, ағаш немесе металл сияқты физикалық беттерге орындалса, цифрлық генеративті өнерде туынды виртуалды кеңістікте пиксельдерден құралып, графикалық адаптерлердің (VRAM) сандық жадында жүзеге асады.

Үшінші кезеңде Орындау техникасы мен механизмдері: Классикалық өнердегі қолмен орындалатын механикалық штрихтау мен бояу жағу тәсілдерінің орнын генеративті ортада нейрожелілік диффузиялық алгоритмдер (Diffusion Models) басты.

Төртінші Авторлық қолтаңба мен эстетикалық өңдеу: Дәстүрлі графика суретшінің тікелей қол шеберлігімен, жеке сурет салу мәнерімен айқындалса, генеративті графикада авторлық концепция промпт-инжиниринг шеберлігі мен генерацияланған бейнені цифрлық кистьтер арқылы қайта өңдеу (*Overpainting*) синтезі нәтижесінде қалыптасады.

Негізгі дәлелдер мен идеялар

Графиканың көркемдік құралдары және генеративті өнердегі «Промпт-инжиниринг» Графика өнерінің негізгі көркемдік құралдарына сызық, штрих, нүкте, дақ және композициялық ырғақ жатады. Сызық форма мен кеңістікті анықтаса, штрих көлем, жарық пен көлеңке әсерін береді [7]. Ал дақ композициялық тұтастықты қамтамасыз етеді. Жасанды интеллект дәуірінде бұл көркемдік құралдарды басқарудың жаңа механизмі – промпт-инжиниринг (Prompt Engineering) пайда болды. Суретші графикалық элементтерді қолмен сызумен қатар, олардың концептуалды сипаттамасын семантикалық сөздер арқылы кодтайды (мысалы: *«vector line art, linocut style, high contrast, ink shading»*).

Функционалдық тұрғыдан графика станоктық графика, кітап графикасы, қолданбалы графика, плакат және дизайн графикасы болып бөлінеді [4]. Генеративті AI құралдары осы сараланудың ішінде, әсіресе, кітап графикасы мен медиа-дизайнда жоғары өнімділік көрсетуде.

Заманауи графикалық өнердің түрлі бағыттарында генеративті жасанды интеллект құралдары мен модельдерін қолдану өзіндік стилистикалық және технологиялық ерекшеліктерге ие. Осы саладағы негізгі графикалық бағыттардың қызметін төмендегідей жүйелеп қарастыруға болады:

Бірінші кезеңде Кітап иллюстрациясы саласында: Суретшілер көбінесе *Midjourney* мен *DALL-E 3* сияқты заманауи нейрожелілік платформаларды белсенді пайдаланады. Бұл құралдар иллюстраторларға дәстүрлі кескіндемелік текстураларды симуляциялауға, нәзік сызықтық декор элементтерін қалыптастыруға және баспа өнімдеріне қажетті терең ертегілік атмосфераны ұсынуға зор мүмкіндік береді.

Екінші кезеңде Векторлық дизайн мен плакат өнерінде: Жетекші орынды *Adobe Firefly* және *Illustrator AI* модульдері алады. Бұл бағдарламалар локальды түстердің анықтығын, контурлардың графиктік тазалығын, минимализмді сақтай отырып, векторлық элементтерді генерациялауға және оларды типографикалық композициямен тығыз интеграциялауға бағытталған.

Үшінші кезеңде Ойын индустриясы (GameDev) мен киноға арналған Концепт-арт саласында: *Stable Diffusion* (әсіресе *ControlNet* модулімен) жүйесі кеңінен қолданылады. Бұл орта суретшіге кейіпкерлер мен ортаны өте жоғары детализациямен өңдеуге, 2D және 3D модельдеуді шендестіруге, сондай-ақ күрделі анатомиялық құрылымдар мен жарық-көлеңке симуляциясын дәл есептеуге жағдай жасайды.

Төртінші кезеңде Заманауи Этно-графика («Neo-Nomad Art») бағытында: Суретшілер *Midjourney* платформасындағы бастапқы генерацияны *Adobe Photoshop* бағдарламасындағы авторлық қайта өңдеумен (*Overpaint*) шебер ұштастырады. Мұнда ұлттық ою-өрнектер канондық пішіннен арылып, орнаменталды деконструкция тәсілі арқылы жаңғырады, ал неонды ультракүлгін мен дәстүрлі далалық түстердің контрасты отандық цифрлық графиканың бірегей визуалды стилін қалыптастырады. Қорыта айтқанда, заманауи цифрлық графиканың әрбір бағыты генеративті алгоритмдерді өзінің функционалдық әрі эстетикалық міндеттеріне сай таңдап, авторлық шығармашылық процесті жаңа белеске көтеруде. Графика өнерінің тарихи эволюциясы және цифрлық сабақтастық

Графика өнерінің бастауы алғашқы қауымдық қоғамдағы үңгір суреттерінен (петроглифтерден) көрініс табады. Орта ғасырларда графика кітап безендіру, миниатюра және гравюра өнері арқылы дамыды [8]. Қайта өрлеу дәуірінде графика дербес өнер түрі ретінде қалыптасып, көркемдік деңгейі артты. Жаңа дәуірде полиграфияның дамуы графиканың қолдану аясын кеңейтті. Қазіргі кезеңде цифрлық технологиялардың ықпалымен компьютерлік графика, иллюстрация және дизайн салалары қарқынды дамып отыр [9]. Графикада сызық, штрих, нүкте, текстура, контраст маңызды рөл атқарады. Олар композицияны құруға, кеңістікті көрсетуге және эмоционалды әсер жасауға мүмкіндік береді. Қазақ бейнелеу өнеріндегі графика және ЖИ арқылы ұлттық кодты жаңғырту Қазақ бейнелеу өнерінде графика XX ғасырда кәсіби деңгейде қалыптасты. Ұлттық графика халықтың тұрмыс-тіршілігін, тарихын, фольклорын және рухани құндылықтарын бейнелеуге бағытталды [3]. Қазақ суретшілерінің (Е. Сидоркин, М. Қисамединов, И. Исабаев) графикалық туындыларында ұлттық ою-өрнек, символика және эпикалық образдар кеңінен қолданылды [5].

Заманауи кезеңде қазақстандық сандық суретшілер генеративті ЖИ құралдарын пайдалана отырып, «Нео-номадизм» (*Neo-Nomad Art*) эстетикасын дамытуда. Ұлттық фольклорлық бейнелер (Алыптар, Тәңірлік мифология, батырлар жыры) киберпанк және этно-фэнтези стильдерімен синтезделуде.

Қортынды

Графика және бейнелеу өнері – адамның шығармашылық қабілетін дамытатын, эстетикалық талғамын қалыптастыратын және мәдени сананы арттыратын маңызды өнер салалары болып табылады. Зерттеу барысында анықталғандай, графика мен бейнелеу

өнерінің теориялық негіздері – композиция, пропорция, перспектива, жарық пен көлеңке, түстер теориясы – көркем шығарманың құрылымын түсінуге және оны сапалы орындауға мүмкіндік береді.

Көркемдік негіздер – образдылық, экспрессия, стиль мен авторлық мәнер, ритм мен теңдік принциптері – шығарманың эстетикалық әсерін күшейтеді, көрерменге нақты эмоционалды әсер береді. Сонымен қатар, графика мен бейнелеу өнері білім беру жүйесінде, кәсіби салада, мәдени және ұлттық дәстүрлерді сақтау мен жеткізуде маңызды рөл атқарады.

Жасанды интеллект пен генеративті құралдардың заманауи графикаға енуін талдай келе, мынадай тұжырым жасауға болады: Бірінші кезеңде Инструменталдық эволюция: ЖИ суретші-графиктің орнын басатын бәсекелес емес, керісінше оның визуальды мүмкіндіктерін арттыратын, идеяны жүзеге асыру уақытын қысқартатын жаңа буын цифрлық құралы болып табылады.

Екінші кезеңде Авторлық концепцияның үстемдігі: ЖИ ұсынған алгоритмдік нәтиже суретшінің концептуалды ойлауымен, авторлық ретушь (Overpainting) және этно-культурологиялық мазмұнымен толықтырылғанда ғана толыққанды көркем туындыға айналады.

Қорыта айтқанда, графика мен бейнелеу өнерінің теориялық және көркемдік негіздерін зерттеу тек өнер саласы үшін ғана емес, жалпы мәдени даму, шығармашылық қабілет пен эстетикалық талғамды қалыптастыру үшін де аса қажет. Болашақта бұл салаларды зерттеу, жаңа генеративті технологияларды пайдалану арқылы шығармашылық пен көркемдік білімді одан әрі жетілдіруге мол мүмкіндік бар.

Әдебиеттер тізімі

1. Әбдіғалиұлы Б. Бейнелеу өнерінің негіздері. – Алматы: Өнер, 2015. – 216 б.
2. Нұрғалиев Р. Өнертану негіздері. – Алматы: Санат, 2012. – 240 б.
3. Сәрсенбаев Ж. Қазақ бейнелеу өнерінің тарихы. – Алматы: Өнер, 2010. – 320 б.
4. Қасымов Т. Графика өнерінің теориясы мен практикасы. – Алматы: Білім, 2016. – 180 б.
5. Алпысбаев Қ. Қазақ суретшілері және ұлттық көркемдік дәстүр. – Алматы: Өнер, 2014. – 205 б.
6. Фаворский В.А. О графике и книге. – Москва: Искусство, 1986. – 280 с.
7. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – Москва: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
8. Гомбрих Э. История искусства. – Москва: АСТ, 2018. – 688 с.
9. Ocvirk O. et al. Art Fundamentals: Theory and Practice. – New York: McGraw-Hill, 2013. – 384 p.
10. Berger J. Ways of Seeing. – London: Penguin Books, 2008. – 176 p.

ӘОЖ 37.016:78:004

МУЗЫКА САБАҚТАРЫНДА МУЛЬТИМЕДИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУ — ЭСТЕТИКАЛЫҚ ҚАБЫЛДАУДЫ АРТТЫРУ ҚҰРАЛЫ

Жанабаева Р.К., Естемкулов С.А., Адилова Ш.С.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
Rima@mail.ru

Түйін: Мақалада заманауи музыка сабақтарында мультимедиалық технологияларды қолданудың педагогикалық маңызы мен тиімділігі қарастырылады. Автор цифрлық құралдардың оқушылардың эстетикалық қабылдауын, көркемдік талғамын және шығармашылық белсенділігін арттырудағы рөлін негіздейді. Музыкалық білім беру үдерісінде бейнебаян, интерактивті бағдарламалар мен дыбыстық визуализацияны кешенді қолдану әдістері талданған. Зерттеу

нәтижесінде инновациялық технологиялардың дәстүрлі оқыту жүйесін байытып, өнер сабақтарының эмоционалды-эстетикалық деңгейін жаңа сапаға көтеретіні дәлелденген.

Кілттік сөздер: Музыкалық білім, Мультимедиа, Эстетикалық қабылдау, Инновациялық технологиялар, Интерактивті оқыту, Шығармашылық белсенділік, Цифрлық мәдениет.

Abstract:

The article examines the pedagogical significance and effectiveness of utilizing multimedia technologies in modern music lessons. The author substantiates the role of digital tools in enhancing students' aesthetic perception, artistic taste, and creative activity. Methods for the integrated application of video materials, interactive programs, and sound visualization in the music education process are analyzed. The research results demonstrate that innovative technologies enrich the traditional teaching system and elevate the emotional and aesthetic quality of art lessons to a completely new level.

Keywords: Music education,Multimedia,Aesthetic perception,Innovative technologies,Interactive learning,Creative activity,Digital culture.

Кіріспе.Заманауи білім беру кеңістігіндегі түбегейлі өзгерістер мен қоғамның цифрлану үдерісі мектептегі өнер пәндерін оқыту әдістемесіне жаңа талаптар қойып отыр. Бүгінгі таңда өскелең ұрпақтың ақпаратты қабылдау ерекшелігі мен қоршаған ортаға деген көзқарасы мүлдем өзгеше. Олар визуалды және динамикалық ақпарат ағынына бейімделгендіктен, дәстүрлі тек қана аудиожазба тыңдату немесе құрғақ теорияны баяндау әдістері оқушылардың өнерге деген шынайы қызығушылығын оятуға әрдайым жеткілікті бола бермейді. Осы орайда, жалпы білім беретін мектептердегі музыка сабақтарының мазмұнын байытып, оның эмоционалды-эстетикалық деңгейін көтерудің тиімді жолы ретінде мультимедиалық технологиялар алға шығады.

Музыка – адамның ішкі жан дүниесіне, оның сезімі мен рухани болмысына тікелей әсер ететін ерекше өнер түрі. Алайда, классикалық немесе халықтық музыка туындыларының терең мағынасын заманауи оқушының санасына жеткізу үшін тек есту аудио арнасы жеткіліксіз. Мультимедиалық құралдарды бейнебаян, интерактивті тақта, дыбыстық визуализация, компьютерлік бағдарламалар сабақ үдерісіне біріктіру дыбыс пен бейненің, сөз бен қозғалыстың біртұтас синергиясын жасауға мүмкіндік береді. Бұл оқушының сезім мүшелеріне кешенді әсер етіп, оның өнер туындысын тереңірек түсінуіне, яғни эстетикалық қабылдауының сапалы дамуына жағдай жасайды.

Бұл тақырыптың өзектілігі — техникалық жетістіктерді жай ғана көрнекілік ретінде пайдалануда емес, оларды баланың көркемдік талғамын қалыптастыратын, шығармашылық белсенділігін арттыратын әдістемелік құралға айналдыру қажеттілігінде жатыр. Мультимедиа оқушыны дайын ақпаратты сырттай бақылаушы емес, музыкалық бейнелер әлеміне терең енетін белсенді қатысушы деңгейіне көтереді.

Зерттеудің мақсаты — музыка сабақтарында мультимедиалық технологияларды жүйелі қолданудың ғылыми-әдістемелік негіздерін айқындау және олардың білім алушылардың эстетикалық қабылдау деңгейін арттырудағы педагогикалық тиімділігін негіздеу болып табылады.

Негізгі бөлім.Эстетикалық қабылдаудың табиғаты және мультимедианың психологиялық әсері музыкалық-эстетикалық қабылдау – бұл дыбыстар тізбегін жай ғана есту емес, өнер туындысының ішкі мазмұнын сезіну, оның көркемдік бейнесін санада қайта жаңғырту және оған өзіндік баға беру үдерісі. Психологиялық зерттеулерге сүйенсек, адам баласы ақпаратты бірнеше сезім мүшесі арқылы қатар қабылдағанда оның санада сақталуы мен эмоционалды әсері бірнеше есе артады. Дәстүрлі музыка сабағы көбіне тек есту аудио арнасына жүгінсе, мультимедиалық технологиялар көру визуалды және кинестетикалық интерактивті арналарды іске қосады.Музыка сабағында дыбыс пен бейненің үндесуі мысалы, симфониялық шығарманы тыңдау барысында оның мазмұнына сай бейнелеу өнері туындыларының немесе табиғат көріністерінің қатар көрсетілуі оқушының қиялын қозғайды. Бұл үдеріс баланың бойында «синестезия» дыбысты көру, түсті есту құбылысының дамуына түрткі болады. Нәтижесінде, абстрактілі дыбыстар әлемі оқушы үшін нақты көркем бейнеге айналып, оның эстетикалық сезімін оятады.

Музыка сабағында қолданылатын мультимедиалық құралдардың жіктелуі қазіргі мектеп тәжірибесінде музыка мұғалімі келесі цифрлық құралдарды кешенді түрде қолдана алады

музыкалық бағдарламалық жасақтамалар мен қосымшалар оқушыларға ноталық сауатты интерактивті ойын түрінде үйретуге, қарапайым әуендерді құрастыруға GarageBand, MuseScore немесе онлайн реттік синтезаторлар арқылы мүмкіндік береді. Бұл баланы енжар тыңдаушыдан белсенді жасаушы (композитор, өңдеуші) деңгейіне шығарады. Дыбыстық визуализаторлар мен медиа-презентациялар музыканың динамикасын, қарқынын және интонациясын экрандағы түстер мен сызықтардың қозғалысы арқылы көрсету. Бұл әсіресе күрделі классикалық туындылардың Бахтың фугалары немесе Курманғазының күйлері құрылымын визуалды түсінуге көмектеседі.Виртуалды концерт залдары мен мұражайлар оқушылардың сыныптан шықпай әлемдік деңгейдегі опера театрларына, атақты оркестрлердің концерттеріне немесе ұлттық аспаптар мұражайына виртуалды саяхат жасауы. Бұл олардың мәдени өрісін кеңейтіп, өнерге деген құрметін арттырады.Тәжірибелік қолданыс және оның тиімділігі мультимедиалық технологияларды сабақтың әртүрлі кезеңдерінде тиімді интеграциялауға болады. Мысалы, «Музыка тыңдау және талдау» кезеңінде Шарль Сен-Санстың «Жануарлар карнавалы» циклін өткенде, әр аспаптың дыбысталуын сол жануардың бейнесімен және оркестрдегі орындаушының қимылымен қатар көрсету баланың шығарманы толыққанды қабылдауына мүмкіндік береді. «Музыкалық-науқандық жұмыс» ән айту кезеңінде караоке жүйелері, мәтіннің қозғалысымен бірге берілетін анимациялық партитуралар оқушылардың ырғақты дәл сезінуіне және әннің көңіл-күйін нақышына келтіріп орындауына көмектеседі. Қазақ дәстүрлі музыкасын (күйлер мен жырларды) оқытуда мультимедиа таптырмас құрал. Күйдің шығу тарихын шағын анимациялық сюжет немесе бейнеролик арқылы таныстыру оқушының тарихи санасын оятып, ұлттық өнерді заманауи тұрғыда қабылдауына жол ашады. Осылайша, технология өнердің қадірін қашырмайды, керісінше оның құндылығын жаңа буын тілінде жеткізуге көмектесетін алтын көпірге айналады.

Музыка сабақтарында мультимедиалық технологияларды қолдану нәтижелерін талдау бұл бағыттың тек техникалық жаңашылдық емес, терең педагогикалық трансформация екенін көрсетеді. Зерттеу барысында анықталғандай, цифрлық құралдарды жүйелі пайдалану оқушылардың өнер туындысына деген сезімдік-эмоционалдық жауабын эстетикалық рефлексиясын жеделдетеді. Бұл құбылысты ақпаратты қабылдаудың заманауи психологиялық ерекшеліктерімен, қазіргі мектеп оқушыларына тән «клиптік ойлау» мен визуалды мәдениеттің басымдылығымен түсіндіруге болады.Мәселенің өзіндік пікірталас тудыратын тұстары да бар. Кейбір зерттеушілер мен дәстүрлі бағыттағы педагогтар мультимедианы шамадан тыс қолдану оқушының ішкі қиялын шектеп, «дайын визуалды бейнелерге» тәуелді етіп қоюы мүмкін деген қауіп айтады. Бала музыканы тыңдау барысында өз санасында дербес бейне жасаудың орнына, экрандағы дайын анимация немесе сурет шеңберінде ғана ойлауы ықтимал.Технология мақсат емес, тек құрал болуы тиіс мультимедиа сабақтың өзегін жанды дыбысты, музыканың өзін көлегейлеп қалмауы қажет. Мөлшерлеу принципі визуалды қатар музыкалық туындыны талдаудың алғашқы кезеңдерінде қызығушылықты ояту үшін қолданылып, кейін оқушының дербес абстрактілі ойлауына, ішкі сезім иірімдеріне үңілуіне мүмкіндік берілуі шарт. Музыка мұғалімдерінің цифрлық құзыреттілігі мәселесі де алға шығады. Сабақтың эстетикалық құндылығын арттыру үшін мұғалім дайын презентацияларды механикалық түрде көрсетіп қана қоймай, дыбыс пен бейнені көркемдік талғаммен үйлестіре алатын режиссерлік, продюсерлік дағдыларды меңгеруі тиіс. Осы тұрғыдан алғанда, мультимедиалық технологиялар оқушының ғана емес, мұғалімнің де шығармашылық әлеуетін жаңа деңгейге көтеретін қозғаушы күш болып табылады.

Қорытынды. Музыка сабақтарында мультимедиалық технологияларды жүйелі әрі мақсатты түрде қолдану – заманауи білім беру кеңістігінің талабы ғана емес, сонымен бірге оқушылардың көркемдік-эстетикалық талғамын қалыптастырудың пәрменді құралы болып

табылады. Зерттеу барысында анықталғандай, цифрлық мүмкіндіктерді білім беру үдерісіне біріктіру абстрактілі дыбыстық бейнелерді визуалды және интерактивті арналармен ұштастыруға жол ашады. Бұл өз кезегінде білім алушылардың сезім мүшелеріне кешенді әсер етіп, олардың өнер туындысын жай ғана тыңдаушы емес, оны терең түйсінетін дербес тұлға ретінде қалыптасуына эстетикалық қабылдаудың артуына септігін тигізеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1 Әбдіғапбарова У. М. Жоғары мектепте оқушылардың эстетикалық мәдениетін қалыптастырудың педагогикалық негіздері : монография / У. М. Әбдіғапбарова. – Алматы : Ғылым, 2018. – 240 б.

2 Балтабаев М. Х. Қазіргі мектептегі музыкалық білім берудің инновациялық әдістемесі / М. Х. Балтабаев, А. Т. Құлманова. – Алматы : Мектеп, 2020. – 186 б.

3 Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования / И. М. Красильников. – М. : Дума, 2017. – 192 с.

4 Рысжанова А. Қ. Білім беру үдерісінде мультимедиалық технологияларды қолданудың тиімділігі // Қазақстан мектебі. – 2022. – № 4 (152). – Б. 28–32.

5 Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей / К. В. Тарасова ; Педагогика ғылымдарының академиясы. – М. : Педагогика, 2019. – 176 с.

6 Uzdenova A. A. Multimedia Technologies in Music Education: Enhancing the Aesthetic Perception of Students // International Journal of Music Science. – 2023. – Vol. 14, No. 2. – P. 85–94.

7 Шораев Б. Н. Музыка сабағында цифрлық ресурстарды пайдалану және оқушылардың шығармашылық белсенділігі / Б. Н. Шораев // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Педагогические науки». – 2021. – № 3 (67). – Б. 112–118.

ӘОЖ 378.016:7

КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕГІ МАТЕРИАЛ МЕН ФАКТУРАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСКЕ ЫҚПАЛЫ

Әбдікәрім С.О., Болысбаев Д.С., Ағаділова Ж.М

М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан

E-mail: Saltanatabdikarim97@gmail.com

Түйін: Мақалада бояу, қағаз, мата және жіппен жұмыс істеудің көркем білімдегі шығармашылық ізденіске ықпал ету тетіктері қарастырылады. Мақсат – материал қасиеттерін бақылау, фактуралық сынама жасау және авторлық шешімді негіздеу әрекеттерін байланыстыратын тапсырмалар жүйесін ұсыну. Зерттеу музейлік және педагогикалық дереккөздерді талдау, ұғымдық салыстыру және оқу тапсырмаларын жобалау әдістеріне сүйенеді. Материал шығармашылық шешімнің белсенді шарты, ал фактура көркем беттің сипаты ретінде түсіндіріледі. Батырбек Өтептің гобелен мұрасы материал, түс және ырғақ байланысын зерттеуге арналған пәнаралық ресурс ретінде қарастырылады. Нәтиже ретінде бітіруші курс студенттеріне бейімделген төрт кезеңді оқу жүйесі, бағалау өлшемдері және авторлық оқу иллюстрациясы ұсынылды. Жұмыс әдістемелік сипатта орындалғандықтан, ықпал туралы тұжырымдар кейінгі эмпирикалық тексеруді қажет етеді.

Кілт сөздер: көркем білім, материал, фактура, шығармашылық ізденіс, Батырбек Өтеп, гобелен, аралас техника, материалдық тәжірибе, рефлексия.

Abstract: The article examines how experimentation with paint, paper, fabric and yarn may support creative inquiry in art education. The aim is to propose assignments connecting observation of material properties, texture studies and the justification of original artistic decisions. The study uses analysis of museum and educational sources, conceptual comparison and learning task design. Material is considered a

condition shaping artistic decisions, while texture describes the character of an artwork's surface. Batyrbek Utep's tapestry legacy serves as an interdisciplinary resource for exploring the relationships between material, colour and rhythm. The outcome is a four-stage teaching sequence, assessment criteria and an original learning illustration for final-year art students. The proposed effects require subsequent empirical evaluation.

Keywords: art education, material, texture, creative inquiry, Batyrbek Utep, tapestry, mixed media, material experimentation, reflection.

КІРІСПЕ

Көркем шығарма жасау кезінде идея материалмен әрекеттесу барысында нақтыланады. Қағазға түскен бояудың жайылуы, матаның иілуі, жіптің бағыты немесе беттің кедір-бұдырлығы бастапқы эскизге түзету енгізуі мүмкін. Осы өзгерістерді байқайтын студент материалды орындау құралы ретінде ғана емес, ізденістің қатысушысы ретінде қабылдайды. Көркем білімдегі міндет – күтпеген нәтижені кездейсоқ әсер күйінде қалдырмай, оны бақылауға, салыстыруға және шығарманың мазмұнымен байланыстыруға үйрету. Бұл үшін материалдық тәжірибе оқу үдерісінде арнайы ұйымдастырылған әрекетке айналуы тиіс.

Материалмен жұмысты белгілі бір техниканы үлгі бойынша қайталаумен шектеу студенттің өз шешімін іздеу мүмкіндігін тарылтады. Бірдей қағаз, бірдей бояу және бірдей тапсырма әр білім алушыда әртүрлі нәтиже беруі мүмкін. Айырмашылық орындау жылдамдығына, құралды ұстауға, бетті дайындауға және қабылданған көркем мақсатқа байланысты. Оқытушы осы ерекшеліктерді қате ретінде ғана бағаламай, студентпен бірге олардың бейнелік мүмкіндігін талдауы қажет. Дегенмен кез келген дақ немесе кездейсоқ бедер шығармашылық жетістік болып саналмайды: оның композициялық қызметі мен мазмұнға қатысы түсіндірілуі керек.

Зерттеудің мақсаты – көркем білім беруде материал мен фактураны шығармашылық ізденіске бағыттайтын тапсырмалар жүйесін әзірлеу. Міндеттері: материалдық тәжірибе мен фактура ұғымдарын нақтылау, бояу, қағаз, мата және жіптің оқу мүмкіндіктерін салыстыру, Батырбек Өтеп мұрасымен сабақтастық орнату және студент жетістігін бағалау өлшемдерін ұсыну. Жұмыс М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің кескіндеме және графика бағыты бойынша бітіруші курс студенттерінің даярлығына арналған. Нақты топта жүргізілген эксперимент немесе өлшенген әсер көлемі берілмейді; мақала ықтимал педагогикалық тетіктерді негіздейтін әдістемелік ұсыныс болып табылады.

ЗЕРТТЕУ МАТЕРИАЛДАРЫ МЕН ӘДІСТЕРІ

Талдауға суретші мұрасын таныстыратын ресми музейлік материалдар, гобеленнің материалдық құрылымына қатысты кәсіби сипаттамалар және көркем ойлауды оқыту жөніндегі педагогикалық ресурстар алынды. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейінің Батырбек Өтепке арналған беті туындылардың авторы мен атауын тексеруге қолданылды [1]. Метрополитен музейінің тоқыма реставрациясы жөніндегі жарияланымы жіптердің материалы мен тоқу құрылымы көркем бетті қалыптастыруға қалай қатысатынын сипаттайды [2]. Ол Батырбек Өтептің нақты тоқу техникасын анықтайтын дерек емес, материалды талдаудың кәсіби мысалы ретінде пайдаланылды.

Әдістер ретінде ұғымдық талдау, салыстыру және педагогикалық жобалау қолданылды. Ұғымдық талдау материалдың қасиеті, фактура және шығармашылық шешім арасындағы байланысты ажыратуға бағытталды. Салыстыру әр материалдың бір бейнелік міндетті орындаудағы мүмкіндігі мен шектеуін анықтауға көмектесті. Педагогикалық жобалау зерттеу парағы, материал сынамасы, аралық композиция және қорытынды жұмыс арасындағы сабақтастықты құруға пайдаланылды. Дереккөздер мақсатты түрде іріктелді; жұмыс толық жүйелі әдебиет шолуы ретінде ұсынылмайды. Нәтижелердің негізгі нысаны – оқытуда тексеруге болатын тапсырмалар мен бағалау қағидалары.

МАТЕРИАЛ МЕН ФАКТУРАНЫҢ КӨРКЕМ ҚЫЗМЕТІ

Материал ұғымы бұл мақалада көркем жұмысқа пайдаланылатын заттық негіз бен бейнелеу құралын қамтиды. Қағаз немесе мата жұмыстың негізі бола алады; бояу мен жіп сол негізде кескін, дақ немесе құрылым жасауға қатысады. Материал қасиеттеріне сіңіргіштік, икемділік, қалыңдық, беріктік және бетінің ерекшелігі жатады. Фактура – көркем беттің көзбен байқалатын және кейде жанасу арқылы сезілетін сипаты. Ол тегіс, бедерлі, талшықты немесе қабатты болуы мүмкін. Бір материал әртүрлі өңдеуде әртүрлі фактура береді; сондықтан материал атауы көркем әсерді алдын ала толық анықтамайды.

Нақты фактура мен бейнеленген фактураны ажырату оқу үшін маңызды. Жіп коллажындағы талшық – нақты материалдық құрылым; қарындашпен салынған жіп бейнесі – сол құрылымның графикалық көрінісі. Біріншісін қабылдауға жарық бағыты, беттің бедері және бақылау қашықтығы ықпал етеді. Екіншісінде әсер сызық, тон және штрих арқылы құрылады. Студент екі тәсілді салыстырғанда материал қасиетін кескіндік тілге аударуды үйренеді. Мұндай тапсырма кескіндеме мен графика мамандығында заттың сыртқы сипатын бақылауға және оны шартты көркем құралмен жеткізуге көмектеседі.

Фактураның композициялық қызметі оның әдемілігімен ғана бағаланбайды. Үлкен тыныш бет жанындағы шағын бедерлі аймақ екпін қызметін атқаруы мүмкін; барлық бөлікті бірдей қанық фактурамен толтыру жұмыстың тұтастығын әлсіретуі ықтимал. Осы қатынас тапсырманың тақырыбына қарай зерттеледі. Студент беттің өңделуі көз қозғалысына, ырғаққа және бейненің қабылдануына қалай әсер ететінін сипаттайды. Оқу барысында «қатты материал міндетті түрде күшті, жұмсақ материал міндетті түрде нәзіктікті білдіреді» деген тұрақты сәйкестік бекітілмейді. Мағына материалдың композициядағы нақты қолданылуына байланысты қарастырылады.

БОЯУ ҚАҒАЗ МАТА ЖӘНЕ ЖІППЕН ТӘЖІРИБЕ ЖАСАУ

Бояумен тәжірибеде студент бір пигментті әртүрлі құралмен және қабат қалыңдығымен жағып көреді. Қылқалам, губка немесе мастихин ізі бір түстің өзінде әртүрлі бет береді. Тапсырмада түс саны азайтылып, назар жағу тәсілі мен бояу қабатының сипатына аударылады. Студент кепкеннен кейінгі нәтижені бастапқы әсермен салыстырып, көркем жұмысқа жарамды тәсілді таңдайды. Жайылу немесе қабаттың бұзылуы сияқты нәтижелер тіркеледі, бірақ зерттеу мақсатында қолданылған материалға тән өзгеріс пен ұқыпсыз орындаудан туған ақау ажыратылуы тиіс.

Қағазбен жұмыста бүктеу, жырту, қабаттау және графикалық із салу тәсілдері салыстырылады. Студент бірдей өлшемдегі бірнеше сынамада әрекет түрін ғана өзгертеді. Осы шарт қай нәтижеге нақты қандай әрекет себеп болғанын түсінуге көмектеседі. Қағаздың жыртылған жиегі, бүктелген бедері және штрихталған беті бір композицияда әртүрлі ырғақ туғызуы мүмкін. Жұмыс соңында қағаз сынамасы көлеңкеде және бүйірден түскен жарықта бақыланады. Фотоқұжат сол өзгерісті тіркейді, ал қорытынды шешім тек экрандағы кескінге сүйенбей, материалдың өзімен салыстырылады.

Мата мен жіп шағын коллажда пішін, бағыт және тығыздықты зерттеуге мүмкіндік береді. Студент бір композицияны жіптерді қатар, айқастыра және бос аралықпен орналастырып үш рет орындайды. Кейін осы шешімді мата бөліктерінің көлемі мен жиек сипаты арқылы қайталайды. Материалды бекіту тәсілі жалпы бетке әсер ететіндіктен, желімдеу немесе тігу ізі де бағаланады. Бұл тапсырма толық кәсіби гобелен тоқуды алмастырмайды. Оның міндеті – жіп пен матаның құрылымдық қасиетін сезіну және сол қасиет көркем шешімге не қосқанын дәлелдеу.

БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ГОБЕЛЕН МҰРАСЫМЕН САБАҚТАСТЫҚ

Батырбек Өтептің гобелен мұрасы материалдың көркем тіл қалыптастырудағы қызметін түсіндіруге қолайлы. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі Батырбек Өтепті 1946–1992 жылдары өмір сүрген, Қазақстандағы гобелен өнерін дамытқан кәсіби суретші ретінде таныстырады. Ресми бетте «Сыбызғы», «Күй дастан», «Сазгерлер», «Бүркітші» және басқа туындылары берілген [1]. Студент осы музейлік дереккөздегі репродукцияны бастапқы

бақылау материалы ретінде пайдалана алады. Алайда цифрлық сурет туындының нақты бедерін, көлемін және талшық құрылымын толық жеткізбейтіндіктен, көрінетін белгілер мен материал туралы болжам бөлек тіркеледі.

Өтеп мұрасын талдауда оқытушы дайын стилистикалық сипаттаманы қайталатумен шектелмейді. Студент композицияның негізгі массаларын, түстік қатынасты және сызықтық бағыттарды белгілеп, сол құрылымды бояуда, қағазда немесе жіп коллажында қалай шешуге болатынын ұсынады. Нақты туындының тоқу тәсілі музейлік паспортпен тексерілмесе, ол туралы дәлелсіз тұжырым жасалмайды. Тапсырма суретшінің материалды өңдеу тәсілін ойдан қалпына келтіруге емес, репродукциядан байқалған композициялық қағиданы жаңа оқу тәжірибесінде зерттеуге бағытталады.

Суретші мұрасымен жұмыс авторлық жауапкершілікті де қамтиды. Студент бастапқы туындының авторын, атауын және дереккөзін көрсетеді. Үлгіге сүйеніп жасалған сынама дербес авторлық туындымен теңестірілмейді. Қорытынды жұмыста бастапқы мұрадан қандай қағида алынғаны және оның қандай өзгеріске ұшырағаны түсіндіріледі. Мысалы, студент бағыттардың ырғақтық қатынасын сақтап, тақырыпты, форматты және материалды өзгерте алады. Осы тәсіл Батырбек Өтеп мұрасын құрметтеуді студенттің жеке ізденісіне жол ашатын саналы интерпретациямен байланыстырады.

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТІ ҰЙЫМДАСТЫРУ ЖҮЙЕСІ

Ұсынылған оқу жүйесі төрт кезеңнен тұрады. Бірінші кезең – бақылау және сұрақ қою. Студент таңдаған туындыдағы материалдық белгілерді сипаттап, өзінің тәжірибесінде тексеретін сұрақ құрады. Екінші кезең – шектеулі сынама: бір көркем құрылым әртүрлі материалда орындалады. Үшінші кезеңде нәтижелер салыстырылып, көркем міндетке сәйкес тәсіл таңдалады. Төртінші кезең – авторлық жұмыс және рефлексия. Студент сынамалардың бірін жаңа композицияда дамытып, таңдау себебін түсіндіреді. Кезеңдер арасында қайта оралуға болады: қорытынды жұмыста байқалған қиындық қосымша сынама жасауға себеп болады.



1-сурет. Материал мен фактураны салыстыруға арналған оқу иллюстрациясы
Дереккөз: мақала үшін құрастырылған авторлық үлгі

1-суреттегі нұсқаларда негізгі пішіннің орны сақталып, бет сипатын көрсету тәсілі өзгертілген. Бұл нақты материалдардың фотосуреті немесе Батырбек Өтеп туындысының репродукциясы емес, тапсырманың логикасын түсіндіретін шартты иллюстрация. Студент осы үлгіні өз материал сынамаларымен салыстырады. Оқу тапсырмасында бастапқы құрылымды бірдей сақтау айырмашылықты материалдық әрекетпен байланыстыруға мүмкіндік береді. Дегенмен түс, жарық және материал қалыңдығы қатар өзгерсе, нәтиженің себебін бір қасиетпен ғана түсіндіруге болмайды; мұндай жағдайда қосымша сынама қажет.

Тәжірибе барысы қысқа зерттеу парағында тіркеледі: материал атауы, орындалған әрекет, байқалған нәтиже және келесі өзгеріс көрсетіледі. Парақ сынаманы сипаттаумен ғана шектелмей, студенттің таңдауын түсіндіреді. Мысалы, «жіп бағытын өзгерттім» деген

жазбаға оның көз қозғалысына немесе ырғаққа әсері қосылады. Сәтсіз нұсқа да сақталады, себебі ол қай шешімнен бас тартылғанын көрсетеді. Соңғы портфолиоға дереккөз, сынамалар, аралық композиция, аяқталған жұмыс және қысқа рефлексия енгізіледі. Осы құрам шығармашылық үдерісті қорытынды өніммен бірге бағалауға жағдай жасайды.

БАҒАЛАУ ЖӘНЕ ОҚЫТУ ШАРТТАРЫ

Бағалау материал түрлерінің санына емес, олардың көркем міндетке сәйкес қолданылуына сүйенеді. Негізгі өлшемдер – бақылаудың нақтылығы, тәжірибенің мақсаттылығы, композициялық тұтастық және шешімді негіздеу. Бірінші өлшем материал қасиетін сипаттауды, екіншісі нұсқаларды жоспарлы салыстыруды қамтиды. Үшінші өлшем фактураның композицияға қызметін көрсетеді. Төртінші өлшем студенттің таңдауы мен өзгерістерін дәлелдеуіне бағытталған. Техникалық сапа да ескеріледі: материалдың бекітілуі, қабаттың тұрақтылығы және жұмыстың ұсынылуы шығармашылық ниеттің жүзеге асуына әсер етеді.

Project Zero ұсынған студиялық ойлау қағидаларында шеберлікті дамыту, бақылау, іздену және рефлексия өзара байланысты оқу әрекеттері ретінде қарастырылады [3]. Бұл логика материалдық тәжірибеде студентке тек орындау әдісін көрсетпей, оның не байқағанын және неге сол шешімді таңдағанын талдауға мүмкіндік береді. Сол орталықтың дәлелге сүйеніп пікір айтуға арналған тәсілі көркем нысанды бақылау мен түсіндіруді байланыстырады [4]. Оқу талқылауында ол «бұл фактура қандай әсер береді және оны қай белгіге сүйеніп айтасыз?» деген сұрақ арқылы бейімделеді. Мұндай қолдану дайын әдістің жергілікті жағдайда тиімділігі дәлелденді дегенді білдірмейді.

Оқытуды ұйымдастыруда қолжетімді және қауіпсіз материалдар таңдалып, құралмен жұмыс тәртібі алдын ала түсіндіріледі. Топ ішінде материал сапасының айырмасы нәтижені салыстыруға әсер етуі мүмкін, сондықтан негізгі сынамаларға ортақ жиынтық берген жөн. Жанасуға сезімталдығы немесе қол моторикасында ерекшелігі бар студентке материалды құрал арқылы бақылау, ірі форматта орындау немесе фотоқұжатпен талдау мүмкіндігі ұсынылады. Кейінгі зерттеуде бастапқы және қорытынды жұмыстарды тәуелсіз сарапшыларға бағалатып, портфолио мен рефлексиялық мәтіндерді салыстыру қажет. Бұл әдістеменің қай әрекеті дербес шешім қабылдауға көбірек ықпал ететінін анықтауға мүмкіндік береді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Көркем білімде материал мен фактураның шығармашылық ізденіске ықпалы олардың қасиеттерін бақылау, сынау және мағыналы таңдау арқылы жүзеге асуы мүмкін. Материалдың күтпеген нәтижесі өздігінен оқу жетістігіне айналмайды; студент оны композициялық міндетпен байланыстырып, шешімін түсіндіруі тиіс. Мақалада бояу, қағаз, мата және жіппен тәжірибені бір шығармашылық үдеріске біріктіретін төрт кезеңді жүйе ұсынылды. Оның практикалық нәтижесі – сынамалар, авторлық жұмыс, портфолио және бағалау өлшемдері.

Батырбек Өтептің гобелен мұрасымен сабақтастық ұлттық өнерді материалдық тәжірибе арқылы меңгеруге мүмкіндік береді. Студент туындының көркем қағидасын анықтап, оны жаңа материал мен жеке тақырыпта зерттейді. Осы тәсіл мұраны құрметтеу, материалды саналы қолдану және авторлық дербестікті байланыстырады. Ұсынылған ықпал тетіктері әдістемелік болжам ретінде қарастырылуы тиіс. Олардың тиімділігін бітіруші курс студенттерінің оқу тәжірибесінде сынап, сараптамалық бағалау мен үдеріс құжаттарын талдау арқылы тексеру қажет.

Әдебиеттер

1 Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі. Б. Өтеп туындылары. URL: https://www.turkoto-muzey.kz/kz/qr/b-otep.html (қаралған күні: 13.10.2026).

2 The Metropolitan Museum of Art. Gluttony Is Good? Preparing Coecke’s Gluttony Tapestry for Display. URL: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/grand-design/blog/posts/gluttony-is-good (қаралған күні: 13.10.2026).

3 Project Zero. Eight Habits of Mind. Harvard Graduate School of Education. URL: https://pz.harvard.edu/resources/eight-habits-of-mind (қаралған күні: 13.10.2026).
4 Project Zero. What Makes You Say That? Harvard Graduate School of Education. URL: https://pz.harvard.edu/resources/what-makes-you-say (қаралған күні: 13.10.2026).

ӘОЖ 687.1:502.131.1:391

ӘЙЕЛДЕР КИІМІН ЭКОЛОГИЯЛЫҚ МАТЕРИАЛДАР НЕГІЗІНДЕ ЭТНОЭЛЕМЕНТТЕР АРҚЫЛЫ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕЛІК НЕГІЗДЕРІН ЗЕРТТЕУ

Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы
Налібек Ақбикеш Жанібекқызы
Мейрбекова Фатима Лясбековна

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
sapfir_1986@mail.ru

Аңдатпа:
Қазіргі сән индустриясында экологиялық тұрақтылық, ұлттық мәдени мұраны сақтау және киім дизайнына инновациялық тәсілдерді енгізу маңызды бағыттардың бірі болып табылады. Қоршаған ортаны қорғау мәселелерінің өзектілігі киім өндірісінде табиғи, қайта өңделген және қоршаған ортаға әсері төмен материалдарды пайдалануға деген қызығушылықты арттыруда. Сонымен қатар ұлттық мәдени құндылықтарды заманауи киім үлгілерінде жаңаша интерпретациялау сән дизайнының көркемдік және технологиялық мүмкіндіктерін кеңейтеді.
Кілттік сөздер: экология, этноэлементтер, эскиз, конструкция, технология, композиция

Әйелдер киімін экологиялық материалдар негізінде этноэлементтер арқылы трансформациялау дәстүрлі мәдени мұраны қазіргі заманғы киімнің функционалдық, эстетикалық және эргономикалық талаптарымен ұштастыруға мүмкіндік береді. Бұл бағытта қазақ халқының ұлттық киім үлгілері, ою-өрнектері, сәндік әшекейлері, дәстүрлі пішіндері мен композициялық шешімдері заманауи дизайнерлік жобалаудың маңызды көркемдік қайнар көзі ретінде қарастырылады.

Экологиялық киім дизайны – қоршаған ортаға келетін теріс әсерді азайтуға, материалдық ресурстарды ұтымды пайдалануға және киімнің қызмет ету мерзімін ұзартуға бағытталған жобалау саласы. Бұл бағытта материалдың шығу тегі, өндіріс барысында жұмсалатын ресурстар, пайдалануға жарамдылығы, қайта өңдеу мүмкіндігі және адам денесіне жайлылығы ескеріледі. Экологиялық материалды таңдау кезінде оның табиғи немесе қайта өңделген болуына ғана сүйенуге болмайды. Матаның беріктігі, тозуға төзімділігі, бояғыш заттардың қауіпсіздігі, күтім ерекшеліктері, өндіру кезіндегі ресурстық шығындар және пайдалану мерзімі де маңызды көрсеткіштер болып саналады.

Әйелдер киімін жобалау барысында экологиялық материалдар эстетикалық және конструкциялық талаптарға сәйкес таңдалады. Мысалы, зығыр мен мақта маталары күнделікті киімдерге, жүн материалдары сыртқы киімдерге, ал қайта пайдаланылған маталар сәндік элементтер мен композициялық бөлшектерді жасауға қолайлы болуы мүмкін. Қазақ ұлттық киімі халықтың тұрмыс-тіршілігін, дүниетанымын, әлеуметтік ортасын және көркемдік талғамын бейнелейтін мәдени мұра болып табылады. Ұлттық киімнің пішіні, түсі, материалы, ою-өрнегі және сәндік әшекейлері оның көркемдік тұтастығын қалыптастырады. Әйелдердің дәстүрлі киім үлгілеріне көйлек, қамзол, шапан, сәукеле және басқа да киімдер мен бас киімдер жатады. Олардың әрқайсысы пішіні, қолданылатын материалы, безендірілуі және атқаратын қызметі бойынша ерекшеленеді.

Ою-өрнектер. Қошқармүйіз, сыңар мүйіз, тұмарша, ирек және басқа да дәстүрлі өрнектердің композициялық құрылымын заманауи сәндік шешімдерде пайдалану.

Ұлттық киім пішіндері. Қамзолдың қынамалы силуэті, шапанның кең пішіні, дәстүрлі киімдердегі қаусырма және жағалық шешімдер.

Сәндік әшекейлер. Ұлттық зергерлік бұйымдардың пішіндері мен композициялық ерекшеліктерін түйме, ілгек, сәндік бекіткіш және басқа бөлшектерге бейімдеу.

Түстік үйлесімдер. Ұлттық киімдерге тән түстерді, олардың контрастын және материалдармен үйлесімін қазіргі дизайнерлік композицияда қолдану.

Дәстүрлі өңдеу тәсілдері. Кестелеу, құрақ құрау, жапсырма, жиектеу және сәндік тігістерді заманауи технологиялармен ұштастыру.

Этноэлементтерді қолдану кезінде ұлттық киімнің бастапқы пішінін толығымен қайталау міндетті емес. Керісінше, оның құрылымдық, символдық және көркемдік ерекшеліктерін анықтап, оларды жаңа дизайнерлік шешімдерде қолдану маңызды. Мысалы, қошқармүйіз оюын киімнің тұтас бетіне орналастырудың орнына, оның жеке фрагментін жеңнің ұшына, иық бөлігіне, қалтаға немесе алынбалы сәндік бөлшекке енгізуге болады. Бұл ұлттық нақышты сақтай отырып, киімнің заманауи сипатын күшейтеді. Трансформациялық киім – конструкциялық бөлшектерін өзгерту, қосымша элементтерін алу немесе біріктіру арқылы сыртқы пішінін, көлемін, ұзындығын не функционалдық мүмкіндіктерін өзгертуге болатын киім түрі.

Әйелдер киімін этноэлементтер арқылы трансформациялаудың негізгі әдістері төмендегідей.

1. Конструкциялық трансформация. Киімнің пішіні мен көлемін өзгертуге мүмкіндік беретін бөлшектерді жобалау. Оған алынбалы жеңдер, өзгертілетін жағалар, реттелетін бел сызығы, ашылып-жабылатын қосымша бөлшектер және ұзындығы өзгеретін конструкциялар жатады.

2. Сәндік трансформация. Ою-өрнек, кесте, жапсырма, сәндік жолақ немесе ұлттық зергерлік бұйымдарға ұқсас бөлшектерді ауыстыру арқылы киімнің көркемдік бейнесін өзгерту. Мұндай элементтер түйме, ілгек, таспа немесе басқа бекіту жүйелері арқылы орнатылуы мүмкін.

3. Материалдық трансформация. Әртүрлі экологиялық материалдарды біріктіру, қайта пайдаланылған маталарды қолдану және қалдық материалдардан сәндік бөлшектер жасау арқылы киімнің құрылымдық және көркемдік ерекшеліктерін өзгерту.

4. Функционалдық трансформация. Киімнің бірнеше жағдайда қолданылуын қамтамасыз ету. Мысалы, сәндік этникалық жапсырмасы бар күнделікті жакетті арнайы іс-шараға арналған киімге айналдыру немесе алынбалы басқыштар мен белдік арқылы оның силуэтін өзгерту.

5. Технологиялық трансформация. Дәстүрлі сәндік өңдеу тәсілдерін заманауи тігін технологияларымен ұштастыру. Бұған машиналық кестелеу, лазерлік кесу, қалдық материалдардан композициялық өрнектер құрастыру және алынбалы сәндік модульдер дайындау жатады.

Әдістемелік тұрғыдан алғанда, трансформациялық киімді жобалау бірнеше кезеңнен тұрады: Бұл кезеңдер жобалау процесінің бірізділігін қамтамасыз етіп, ұлттық мазмұн мен заманауи функционалдық талаптардың үйлесімділігін қалыптастыруға көмектеседі.

Экологиялық материалдар мен ұлттық сәндік элементтерді үйлестіру кезінде материалдардың физикалық-механикалық қасиеттері мен көркемдік сипаттамалары ескерілуі тиіс. Матаның қалыңдығы, созылғыштығы, драпталуы, беткі құрылымы және беріктігі киімнің пішініне, сәндік бөлшектердің орналасуына және трансформация механизмдерінің сенімділігіне әсер етеді. Мысалы, зығыр матадан жасалған әйелдер көйлегіне алынбалы ұлттық ою-өрнекті белдік енгізуге болады. Белдіктің көмегімен киімнің силуэті өзгеріп, бір модельді әртүрлі жағдайларда пайдалануға мүмкіндік туады.

Екінші жобалық шешім ретінде қайта өңделген маталардан дайындалған сәндік модульдері бар жакетті қарастыруға болады. Жакеттің жағасы, жең ұшы немесе қалта

бөлігіндегі этникалық композициялар ауыстырылатын етіп жасалады. Бұл киімнің сыртқы көрінісін өзгертіп қана қоймай, бірнеше сәндік нұсқаны бір негізгі бұйым арқылы ұсынуға мүмкіндік береді.

Үшінші бағыт – табиғи жүн материалдары мен дәстүрлі кестелеу элементтерін пайдаланып, маусымдық сыртқы киім үлгілерін әзірлеу. Мұндай бұйымдарда ұлттық нақыш жең, өңір, жаға немесе иық бөлігіндегі сәндік элементтер арқылы берілуі мүмкін.

Сонымен қатар этникалық элементтердің бастапқы мәдени мағынасын ескеріп, оларды кездейсоқ сәндік белгі ретінде емес, белгілі бір көркемдік және мазмұндық қызмет атқаратын компонент ретінде қолдану қажет.

Тиімділікті анықтау үшін дайын үлгілерге тәжірибелік сынақ жүргізуге болады. Сынақ барысында киімнің трансформациялану уақыты, бекіткіштердің сенімділігі, сәндік элементтердің тұрақтылығы, кию кезіндегі жайлылығы және әртүрлі нұсқада қолдануға жарамдылығы тексеріледі. Экологиялық тиімділікті бағалауда материалдың шығу тегімен қатар оның өндірілуі, күтімі, жөнделуі және пайдалану мерзімі де қарастырылады. Мүмкіндік болған жағдайда материал қалдықтарының мөлшері, қайта пайдаланылған шикізаттың үлесі және бір бұйымның бірнеше қызмет атқару мүмкіндігі салыстырмалы түрде есептеледі. Бағалау нәтижелері анықталған кемшіліктерді жоюға, конструкциялық шешімдерді жетілдіруге және сәндік элементтердің орналасуын оңтайландыруға негіз болады.

Әйелдер киімін экологиялық материалдар негізінде этноэлементтер арқылы трансформациялау – ұлттық мәдени мұраны заманауи сән талаптарымен үйлестіруге бағытталған перспективалы дизайнерлік бағыт. Бұл тәсіл экологиялық материалдарды ұтымды пайдалануға, киімнің функционалдық мүмкіндіктерін арттыруға және ұлттық көркемдік элементтерді жаңа пішіндерде ұсынуға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Флетчер К. Тұрақты Сән және Тоқыма Бұйымдары: Дизайн Саяхаттары. 2-ші басылым. Лондон: Маршрут, 2014.
2 Гвилт А. Тұрақты Сәнге Арналған Практикалық Нұсқаулық. Лондон: Bloomsbury Academic, 2014.
3 Ниинимяки К. (ред.)). Айналмалы Экономикадағы тұрақты Сән. Хельсинки: Аальто Университеті, 2018 Жыл.
4 Қара С. Тұрақты Сән Анықтамалығы. Лондон: Темза Және Хадсон, 2012.
5 Куинн Б. Техно-Сән. Оксфорд: Берг, 2002.

УДК 391.2:687.12

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИКИ ИНТЕГРАЦИИ ЭТНИЧЕСКИХ МОТИВОВ В КАЗАХСТАНСКОЙ МОДЕ

[1]Джакипбекова М.Ж., [2]Бескемпир З., [3]Ибрагимова Л.Т.,[4]Оспанов Д.
[1,2,3,4] Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
ms.max.aym@mail.ru

Резюме:

Статья посвящена анализу современной практики интеграции этнических мотивов в казахстанскую моду. Автор рассматривает обращение к национальным культурным кодам как устойчивую тенденцию последнего десятилетия, направленную на создание узнаваемого образа Казахстана на мировой арене. На материале деятельности брендов Global Nomads, Aida KaumeNOVA, ARUNAZ Atelier, Qazaq Soul, а также дизайнеров Айдархана Калиева и Даны Марлен выявлены основные направления этнодизайна: создание коллекций от кутюр, повседневная одежда с

этномотивами, сценические костюмы и аксессуары. Особое внимание уделено стилю «неофольклор» и переосмыслению войлока как традиционного материала. Рассмотрены знаковые коллекции «Саукеле», «Оюлар сөйлейді» и «Тұран», демонстрирующие осмысленную работу с культурным контекстом в русле Slow Fashion. Выявлены системные проблемы: механический перенос ковровых орнаментов на одежду, утрата семантической глубины традиционных визуальных кодов и поверхностное цитирование. Обоснован вывод о необходимости баланса между глобальными трендами, коммерческой востребованностью и культурной аутентичностью.

Ключевые слова: казахстанская мода, этнические мотивы, орнамент, неофольклор, войлок, Slow Fashion, культурная идентичность, семантика костюма.

Abstract

The article analyzes the contemporary practice of integrating ethnic motifs into Kazakhstan fashion. The author considers the appeal to national cultural codes as a sustained trend of the past decade, aimed at creating a recognizable image of Kazakhstan on the global stage. Drawing on the activities of the brands Global Nomads, Aida KaumeNOVA, ARUNAZ Atelier, and Qazaq Soul, as well as the designers Aidarkhan Kaliyev and Dana Marlen, the study identifies the principal directions of ethnic design: the creation of haute couture collections, everyday clothing with ethnic motifs, stage costumes, and accessories. Particular attention is given to the "neo-folklore" style and the reinterpretation of felt as a traditional material. The landmark collections "Saukele," "Oyular Söyleidi," and "Turan" are examined as instances of meaningful engagement with cultural context in line with Slow Fashion. The study identifies systemic problems: the mechanical transfer of carpet ornaments onto clothing, the loss of semantic depth in traditional visual codes, and superficial citation. The conclusion substantiates the need to balance global trends, commercial demand, and cultural authenticity.

Keywords: Kazakhstan fashion, ethnic motifs, ornament, neo-folklore, felt, Slow Fashion, cultural identity, costume semantics.

Обращение к национальным культурным кодам стало одной из заметных тенденций в казахстанской моде последнего десятилетия. Дизайнеры интегрируют элементы традиционного костюма, орнаментальные системы и символику в современные коллекции, чтобы создать узнаваемый образ Казахстана на мировой арене.

Несколько брендов, которые демонстрируют эту тенденцию:

– Global Nomads. Миссия бренда — сохранять казахские культурные традиции, воплощая их в гардеробе современного путешественника. Например, в коллекции «Ритмы веков» используются фирменные принты-«татуировки» на основе национальных казахских орнаментов, петроглифов и реальных татуировок сакских воинов первого тысячелетия до нашей эры.

– Aida KaumeNOVA. Основатель бренда демонстрирует пример успешного сочетания национальной эстетики и международного формата. Её коллекции были показаны во Франции, Индонезии, России.

– ARUNAZ Atelier. Основатель бренда Назым Карпыкова в 2024 и 2025 годах представляла коллекции, которые включали элементы национального стиля и были ориентированы на зарубежную аудиторию.

Некоторые успешные кейсы включения этнических мотивов в актуальный fashion-контекст в Казахстане:

– Создание эксклюзивных дизайнерских коллекций от кутюр. Казахстанские бренды и модельеры интегрируют элементы традиционного костюма в авторские коллекции высокого класса, подчёркивая национальную идентичность и актуальность этноэстетики.

– Рост интереса к этническим элементам в повседневной одежде. Разрабатываются практичные модели с этномотивами, а также производятся роскошные наряды для торжественных мероприятий.

– Производство сценических костюмов. Реконструкционные аналоги традиционной одежды создаются для музеев, театров, фестивалей и иных культурных мероприятий.

– Использование этнических мотивов в аксессуарах. Это лёгкий способ интегрировать этнические элементы в повседневный образ без кардинальных изменений.

Пример успешного кейса — этномагазин Qazaq Soul. Его концепция основана на интеграции культурного наследия в повседневность. Мотивы лаконичны и не перегружены, в них аккуратно вплетены культурные отсылки, которые адаптированы под актуальный стиль жизни.

Для успешного формирования этномоды дизайнерам необходимо владеть базовыми знаниями о семантике традиционного костюма. Это позволит грамотно интерпретировать культурное наследие и создавать качественную сценическую, подиумную и повседневную одежду.

Айдархан Калиев активно занимается модой в стиле неофольклор, акцентируя внимание на казахском орнаменте и войлоке, внедряя традиционные мотивы в современный контекст.

Подход дизайнера заключается в создании национальной одежды, адаптированной к современной жизни, комфортной и практичной. Например, его чапаны не сковывают движений, а вместо традиционных зелёных, синих и красных цветов используются фиолетовый, пурпурный и оранжевый.

Основная идея создания коллекций Айдархана Калиева — синтез тенденций мировой моды с традициями костюма кочевников.

Работы дизайнера известны за пределами Казахстана, включая Китай и страны СНГ. Он сотрудничает со многими странами и регулярно представляет коллекции одежды на международных подиумах.

Коллекции национальной одежды, созданные дизайнером Айдарханом Калиевым из Тараза, покоряют подиумы мировых столиц моды, Как отмечалось выше онн работает в стиле неофольклора. Его наряды отличает стилизованный казахский орнамент.

Идеи новых коллекций приходят спонтанно, важно их сразу воплотить и апробировать, говорит дизайнер. Работает жамбылский кутюрье в стиле неофольклора – создаёт национальную одежду, адаптированную к современной жизни. Она комфортна и практична. Каждый век сопровождался своим стилем моды, поэтому на сегодня важно шить одежду, отражающую особенности культуры, считает дизайнер.

Костюмы, пальто, безрукавки и футболки с неповторимыми казахскими национальными узорами покорили уже многих модниц за пределами Казахстана. Большим спросом авторская одежда дизайнера пользуется у жителей Поднебесной. Там шьют разработанные им вещи. Отличительная деталь – стилизованный казахский орнамент.

Айдархан Калиев сотрудничает со многими странами и регулярно представляет коллекции одежды на международных подиумах. Особый восторг у экспертов моды вызвала одежда из войлока.

Айдархан Калиев переосмыслил работу с войлоком — традиционным казахским материалом — в современной технологии. Он создаёт одежду, головные уборы, обувь, сумки современных форм и силуэтов на основе казахского войлока.

Одна из самых интересных работ Калиева из войлока — парадный военный плащ «кебенек», похожий на тот, что хранится в одном из российских Эрмитажа.

Международное признание пришло к дизайнеру после показа на Serbia Fashion Week, за которым последовали приглашения на Milan Fashion Week и Berlin Fashion Week [1].

Таким образом, Калиев не только сохранил традиционный материал, но и радикально пересмотрел его функциональные характеристики, создав лёгкие и удобные вещи из войлока.

Дизайнер-модельер Айдархан Калиев активно использует компьютерное моделирование орнаментов., что позволяет ему создавать новые интерпретации традиционных узоров. *«С внедрением технологий базовые орнаменты сейчас можно моделировать на компьютере. … Зооморфный орнамент можно наносить, если ты его простилизуешь, то есть дашь новое дыхание»*.

Дана Марлен — кызылординский дизайнер, чей путь в моду начался во время пандемии с создания семейных образов в этностиле для собственной семьи.

Идея создать единую коллекцию для семьи возникла у Даны, когда её младшая сестра готовилась к свадьбе. Коллекция была выполнена из одной ткани в этностиле, наряды создали буквально за одну ночь. На торжестве эти костюмы высоко оценила дизайнер — приглашённая гостья Баян Бектурганова, что стало поворотным моментом в судьбе Даны.

После публикаций в социальных сетях к ней начали обращаться с просьбой о прокате нарядов, затем — о пошиве на заказ. Вопросы заказчиков о наличии ателье или цеха стали стимулом открыть собственное дело.

Сегодня Дана Марлен приглашает на модные показы, участвует в культурных и арт-проектах, представляет свои коллекции на конкурсах, входит в состав жюри «Мисс Кызылорда». В её копилке десятки сертификатов и дипломов об окончании онлайн-курсов по дизайну одежды и модельному бизнесу, а также награды, кубки и благодарственные письма.

Работы дизайнера находят отклик далеко за пределами Казахстана. Сегодня она представляет свои коллекции в Бразилии и Объединенных Арабских Эмиратах, подчеркивая, что именно национальный колорит вызывает особое восхищение зарубежной публики

В основе её авторской концепции — акцент на индивидуальность и женственность, использование этнических элементов, орнаментов, нестандартных фактур и выразительных деталей.

Примечательной особенностью ее работы является бережное отношение к семантике этнических элементов. Одним из ключевых элементов в ее коллекциях выступает тумар – традиционный оберег, который, как считалось, защищает от сглаза, болезней и несчастий. Дизайнер подчеркивает, что создает тумары, *«бережно сохраняя их сакральный смысл».*



Рисунок 1. Дана Марлен. Коллекция одежды в этно стиле.

Также Дана Марлен виртуозно владеет аксессуарами. Например, она мастерски превращает любой шарф или платок в стильный тюрбан, который становится полноценным элементом образа.

Дана Марлен — пример развития этно-направления в одежде, основанного на практическом запросе на национальную идентичность, который оказался востребованным как на локальном, так и на международном уровне.

В основе авторской концепции Даны Марлен — акцент на индивидуальность и женственность, использование этнических элементов, орнаментов, нестандартных фактур и выразительных деталей. Каждая коллекция объединена общей идеей и подходит как для

показов и фотосессий, так и для сценических, имиджевых и культурных мероприятий, где важны не только визуальный эффект, но и смысл.

GLOBAL NOMADS: от детской одежды к «актуальному номадизму»

Бренд GLOBAL NOMADS, основанный Инной Апенко (создательницей бренда Mimioriki) и Андреем Бурматиковым, позиционирует себя как воплощение идеи «актуального номадизма». В основе философии бренда – метафорическая связь между глобальным трендом цифрового кочевья и кочевым образом жизни, который «в крови казахского народа» [2].

Ассортимент бренда ориентирован на мобильного современного человека: футболки, спортивные костюмы, худи, куртки – категории, соответствующие запросу на удобство и функциональность. Цветовая гамма коллекций вдохновлена природой степи – цвет неба, песка, полыни, что создает ощущение единства с природным ландшафтом. Бренд также декларирует приверженность принципам устойчивой моды (sustainable fashion).

Показательным является партнерство GLOBAL NOMADS со Всемирными играми кочевников 2024 года, для которых бренд разработал коллекцию одежды для волонтеров, судей и розничную линию. Как комментирует автор коллекции Айдос Сулейменов: *«Мы выбрали природные приглушенные цвета: бордовый – как символ огня и очага, коричневый – символ земли, песочный желтый – символ солнца и благополучия, полынный зеленый – цвет травы, жизни, обновления. Это оттенки, с одной стороны, традиционны для одежды кочевников, а с другой, это еще и самые трендовые цвета сезона»*. Ключевой паттерн коллекции символизирует крыло птицы Самрук – важный символ для кочевых народов, образ свободы и созидания.



Рисунок 2. Бренд GLOBAL NOMADS. Коллекция одежды для волонтеров, судей и розничную линию, посвященная Всемирными играми кочевников 2024 года. Казахстан.

Кейс-стади: анализ знаковых коллекций

Коллекция «Саукеле»: Slow Fashion и устойчивый дизайн

Научное исследование, посвященное коллекции «Саукеле» от бренда GLOBAL NOMADS, проведенное группой авторов во главе с М.Е. Жангужиновой, представляет собой пример теоретически обоснованного подхода к интеграции этнических мотивов [3]. В работе анализируется символизм традиционного казахского головного убора невесты «Саукеле» как константы в устойчивом дизайне одежды.

Исследователи акцентируют, что научная значимость работы заключается в обосновании казахских культурно-исторических традиций и принципов этнического стиля как идентификации в условиях глобализации, формирующих устойчивый дизайн одежды. Практическая ценность состоит в выявлении визуальных кодов «Саукеле» и их успешной адаптации в современной моде, что способствует популяризации культурного наследия Казахстана на глобальном уровне.

Данный кейс важен тем, что демонстрирует не просто использование этнического мотива как декоративного элемента, но осмысленную работу с его культурно-историческим значением в контексте глобальных трендов устойчивого развития. Slow Fashion здесь выступает не только как эстетический, но и как этический и экологический выбор, что соответствует принципам осознанного потребления, декларируемым брендом.

Коллекция «Оюлар сөйлейді» (Орнаменты говорят)

Название коллекции «Оюлар сөйлейді» отсылает к концепции «говорящего» орнамента, который в традиционной культуре нес информацию о родовой принадлежности, статусе, жизненном пути человека. Хотя детальные описания данной конкретной коллекции в доступных источниках отсутствуют, сам принцип названия указывает на важную методологическую установку: орнамент не является случайным узором, он обладает языком и смыслом.

Использование такого названия в современных коллекциях требует от дизайнера глубокого погружения в семантику орнаментальных систем. Как отмечают исследователи, особенность казахского народного костюма – элегантность, и это не означает, что зооморфный орнамент нельзя наносить на одежду, *«если ты его простилизуешь, то есть дашь новое дыхание»* [4]. Однако «новое дыхание» не должно означать полного разрыва с исходным смыслом.

Коллекция «Тұран» – еще один пример обращения к историко-культурному наследию. Как отмечает исследователь У. Молдагалиева, в ее работах *«в экстравагантной, подчас даже экзальтированной, но от этого еще более современной авангардной форме, она возрождает эстетику великой казахской степи»*. Здесь прослеживается стремление не просто цитировать традицию, но создавать на ее основе новую эстетику, насыщенную игрой причудливых многослойных форм.

Такие коллекции часто балансируют на грани между этническим артефактом и авангардным искусством, что делает их востребованными на международных показах, но не всегда адаптируемыми к повседневной жизни.

Проблемы и ошибки: утрата семантики и поверхностное цитирование

Анализ современной практики интеграции этнических мотивов выявляет ряд системных проблем.

Использование ковровых орнаментов на одежде

Одной из распространенных ошибок является механический перенос орнаментов, традиционно использовавшихся в других видах декоративно-прикладного искусства – например, в ковроткачестве (текемет, сырмак) – на одежду без учета различий в масштабе, ритме и функциональном контексте. Ковровые орнаменты часто крупные, контрастные, рассчитанные на восприятие в интерьерном пространстве. Их перенос на одежду без переосмысления может создавать визуальный диссонанс и утяжелять образ.

Как отмечают исследователи, в первых вариантах костюмов художники обыгрывали простейшие формы и пятна цветной шерсти. Абстрактные орнаментальные изыски, всполохи цветных линий, квадратов, точек постепенно превращались в композиции-картины. Однако постепенно *«первые скромные коллекции, с сочетанием одного-двух мотивов орнамента, постепенно набирают силу в множественных узорах и цветах. Но основным фоном все же выступает казахская "ковровость"»*. Этот комментарий важен: он указывает на тенденцию к избыточной декоративности, где этнический элемент превращается в «ковровость», теряя смысловую точность.

Утрата семантической глубины

Наиболее серьезная проблема – утрата семантики орнаментальных систем. В традиционной культуре каждый орнаментальный мотив имел значение: роговидные узоры символизировали силу и плодородие, зооморфные – связь с тотемными предками, геометрические – структуру мироздания. В современной практике эти смыслы часто игнорируются. Орнамент превращается в декоративный паттерн, а не в носитель культурной памяти.

Как подчеркивается в исследовании коллекции «Саукеле», значимость работы заключается в сохранении культурно-исторической ценности традиционных элементов и адаптации визуальных кодов *через* их осмысленную интеграцию в глобальный модный дискурс, а не через их упрощение до уровня орнаментальной штамповки.

В этом контексте примечательна позиция Даны Марлен, сознательно использующей тумар как элемент с сохранением его сакрального смысла. Это пример этичной работы с этническим наследием, где дизайнер выступает не как эксплуататор культурного ресурса, а как его интерпретатор и хранитель.

Современная казахстанская мода демонстрирует многообразие подходов к интеграции этнических мотивов – от неофольклора Айдархана Калиева с его акцентом на повседневность и технологическую инновацию, через этно-коллекции Даны Марлен с фокусом на индивидуальность и сохранение сакральных смыслов, до философии «актуального номадизма» бренда GLOBAL NOMADS.

Анализ успешных кейсов – коллекций «Саукеле», «Оюлар сөйлейді», «Тұран» – показывает, что наиболее состоятельными оказываются проекты, в которых этнические элементы не просто цитируются, но переосмысливаются через методологически обоснованную работу с культурным контекстом. Slow Fashion и устойчивый дизайн выступают здесь не только как модные тренды, но как этические ориентиры, обеспечивающие глубину и подлинность интеграции.

В то же время сохраняется риск поверхностного цитирования, механического переноса ковровых орнаментов и, главное, утраты семантической глубины традиционных визуальных кодов. Преодоление этих проблем требует системного подхода: глубокого изучения традиции, осознанного выбора элементов для стилизации и готовности дизайнера нести ответственность за сохранение культурного смысла.

Дальнейшее развитие казахстанского этнодизайна будет определяться способностью дизайнеров балансировать между глобальными трендами и локальной идентичностью, между коммерческой востребованностью и культурной аутентичностью.

Литература

1 Танкаева Г. Айдархан Калиев: Шерсть и войлок – это то, что нам, казахам, было дано свыше : интервью. – Текст : электронный // Exclusive.kz : [сайт]. – 2024. – 27 сент. – URL: https://exclusive.kz/operacziya-vozrozhdenie/ (дата обращения: 13.10.2026).

2 PROfashion.ru. Известный казахстанский бренд Global Nomads выходит на российский рынок : марка, созданная ведущими фешен-экспертами, предлагает оптовые закупки и программу франчайзинга. – Текст : электронный // PROfashion.ru : портал о моде для профессионалов. – 2025. – 13 окт. – URL: https://profashion.ru/business/retail/izvestnyy-kazakhstanskiy-brend-global-nomads-vykhodit-na-rossiyskiy-rynok/ (дата обращения: 12.07.2026).

3 Жангужинова М.Е., Талғатбекова А.М., Рысбаева И.А., Кожабергенова К.Д. Коллекция одежды - «Саукеле»: интеграция традиций в контексте slow fashion. *Вестник Алматинского технологического университета*. 2025;149(3):231-241. https://doi.org/10.48184/2304-568X-2025-3-231-241

4 Коллекции дизайнера из Тараза покоряют мировые подиумы. – Текст : электронный // BAQ.KZ : информационный портал. – 2024. – 19 марта. – URL: https://rus.baq.kz/kollektsii-dizaynera-iz-taraza-pokoryayut-mirovye-podiumy_172355/ (дата обращения: 12.07.2026).

ӘОЖ 378.016:745.5

ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІН КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ МЕҢГЕРТУДІҢ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ӘДІСТЕРІ

Байтас М.М., Әбді А., Кеңесбай Д.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: maira_240994@mail.ru

Түйін: Мақалада қазақтың ұлттық ою-өрнектерін жоғары көркем білім беру үдерісінде меңгертудің дәстүрлі және цифрлық әдістері қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – ұлттық ою-өрнектердің көркемдік құрылымын, ырғақтық жүйесін, симметриясын, түстік үйлесімін және символдық мазмұнын білім алушылардың шығармашылық тәжірибесімен байланыстыратын әдістемелік модель ұсыну. Зерттеу барысында ою-өрнекті визуалды талдау, дәстүрлі материалдармен жұмыс, цифрлық графика арқылы композициялық нұсқаларды әзірлеу және авторлық интерпретация кезеңдері жүйеленеді. Дәстүрлі тәсілдер ұлттық нақыштың материалдық және мәдени ерекшеліктерін түсінуге мүмкіндік берсе, цифрлық құралдар өрнек элементтерін түрлендіруге, симметрия мен ырғақты тексеруге, түстік нұсқаларды салыстыруға және дайын композицияны әртүрлі форматқа бейімдеуге жағдай жасайды. Цифрлық технология ұлттық ою-өрнекті механикалық көшіру құралы емес, оның көркемдік заңдылықтарын зерттеу мен жаңа шығармашылық шешімдерді негіздеуге арналған көмекші орта ретінде қарастырылады. Нәтижесінде ұлттық мәдени мұраны сақтауға, композициялық ойлауды дамытуға және білім алушылардың авторлық дербестігін қалыптастыруға бағытталған практикалық тапсырмалар жүйесі ұсынылады.

Кілт сөздер: қазақтың ұлттық ою-өрнегі, көркем білім, ұлттық мәдени мұра, композиция, симметрия, ырғақ, сәндік композиция, дәстүрлі қолөнер, цифрлық графика, шығармашылық құзыреттілік.

Abstract: The article examines traditional and digital approaches to teaching Kazakh national ornaments in higher art education. The aim is to develop a methodological model connecting the visual structure, rhythm, symmetry, colour harmony and symbolic meanings of traditional ornaments with students' creative practice. The proposed model includes visual analysis, practical work with traditional materials, digital composition development and original interpretation. Traditional methods help students understand the material and cultural characteristics of national ornamentation, while digital tools support the transformation of ornamental elements, the examination of symmetry and rhythm, the comparison of colour variations and the adaptation of compositions to different formats. Digital technology is considered a supplementary environment for studying artistic principles and developing original solutions rather than a tool for mechanically copying traditional patterns. The article proposes practical assignments aimed at preserving cultural heritage, developing compositional thinking and fostering students' creative independence.

Keywords: Kazakh national ornament, art education, national cultural heritage, composition, symmetry, rhythm, decorative composition, traditional crafts, digital graphics, creative competence.

Ұлттық ою-өрнек – қазақ халқының көркемдік дүниетанымын, эстетикалық талғамын және материалдық мәдениетін танытатын маңызды мұралардың бірі. Ол киіз басу, кілем тоқу, кестелеу, ағаш өңдеу, зергерлік бұйымдар жасау, киім безендіру және сәулеттік сәндеу сияқты өнер түрлерінде кеңінен қолданылады. Ою-өрнек халықтың тұрмыс-тіршілігімен, табиғат туралы түсініктерімен және қоршаған ортаны көркем қабылдауымен байланысты қалыптасқан. Сондықтан оны көркем білім беру жүйесінде меңгерту дайын өрнек үлгілерін көшіріп салумен шектелмеуі керек. Білім алушы оюдың құрылымын, композициялық қызметін, қолданылатын материалы мен көркемдік мағынасын түсініп, оны жаңа шығармашылық міндеттерде саналы түрде қолдана білуі қажет[1].

Қазіргі көркем білім беру жағдайында ұлттық мұраны оқытуға қойылатын талаптар өзгеріп келеді. Бір жағынан, дәстүрлі қолөнердің орындалу ерекшеліктерін, материалмен жұмыс істеу мәдениетін және ою-өрнектің тарихи сабақтастығын сақтау маңызды. Екінші жағынан, графикалық редакторлар мен цифрлық жобалау құралдары композициялық

нұсқаларды жылдам әзірлеуге, өрнек элементтерінің көлемін өзгертуге және әртүрлі түстік шешімдерді салыстыруға мүмкіндік береді. Осы екі бағытты бір-біріне қарама-қарсы қоюдың орнына, олардың көркемдік білім берудегі қызметін өзара толықтыратын жүйе ретінде қарастыру қажет.

Ою-өрнекті оқытудағы негізгі мәселелердің бірі – оның сыртқы пішінін меңгеру мен ішкі композициялық заңдылықтарын түсінудің арасындағы айырмашылық. Студент белгілі бір өрнекті дәл көшіргенімен, оның қайталану тәртібін, симметрия осін, бос кеңістік пен өрнекті бөліктердің арақатынасын немесе материалға бейімделу ерекшелігін түсінбеуі мүмкін. Мұндай жағдайда білім алушы өрнектің дайын бейнесін қайталаумен шектеледі де, өздігінен жаңа композиция құрастыруда қиындыққа тап болады. Сондықтан оқыту үдерісі бақылау, талдау, тәжірибе жасау және авторлық шешім қабылдау кезеңдеріне негізделуі тиіс.

Ұлттық ою-өрнекті зерттеуде оның түрлері мен атауларын қарастырумен қатар, қолданылу ортасын ескеру қажет. Мысалы, киіз бұйымындағы өрнектің құрылымы мен түстік шешімі керамикалық бұйымдағы немесе заманауи графикалық композициядағы өрнектің қызметінен ерекшеленуі мүмкін. Бір үлгіні барлық материал мен форматқа өзгеріссіз көшіру оның көркемдік ерекшеліктерін әлсіретуі ықтимал. Осыған байланысты білім алушы дәстүрлі элементтің негізгі сипатын сақтай отырып, оны жаңа көркемдік жағдайға бейімдеу тәсілдерін меңгеруі керек[2].

Зерттеудің мақсаты – қазақтың ұлттық ою-өрнектерін көркем білім беру үдерісінде меңгертудің дәстүрлі және цифрлық әдістерін біріктіретін әдістемелік модель ұсыну.

Зерттеу міндеттері:

- ұлттық ою-өрнектердің көркемдік және білімдік әлеуетін анықтау;
- ою-өрнектің композициялық құрылымын меңгертудің дәстүрлі әдістерін жүйелеу;
- цифрлық құралдарды қолдану арқылы өрнек элементтерін түрлендіру және композицияны жобалау жолдарын ұсыну;
- практикалық тапсырмалар мен бағалау критерийлерін әзірлеу;
- ұлттық мәдени мұраны құрметтеу мен студенттің авторлық дербестігін байланыстыратын оқыту шарттарын анықтау.

Зерттеу әдістері ретінде ғылыми әдебиеттерді талдау, визуалды-композициялық талдау, салыстырмалы зерттеу, педагогикалық модельдеу және критериалды бағалау тәсілдері қарастырылады. Мақала әдістемелік сипатта болғандықтан, ұсынылған модельдің тиімділігі эксперименттік зерттеу нәтижелерімен дәлелденді деген тұжырым жасалмайды.

Қазақтың ұлттық ою-өрнектерінің көркемдік және білімдік әлеуеті

Қазақтың ұлттық ою-өрнектері халықтың материалдық мәдениетімен тығыз байланыста дамыған. Олар тұрмыстық бұйымдарды сәндеумен қатар, белгілі бір заттың композициялық тұтастығын қалыптастыруға, оның пішінін айқындауға және көркемдік әсерін күшейтуге қызмет етеді. Ою-өрнек элементтерінің қайталануы, симметриясы, ырғақтық құрылымы және түстердің өзара үйлесімі сәндік өнердің негізгі көркемдік қағидаларын көрсетеді.

Қазақ ою-өрнектерін оқытуда өсімдік тектес, геометриялық, зооморфтық және басқа да дәстүрлі өрнек топтарын қарастыруға болады. Дегенмен мұндай жіктеуді өзгермейтін әрі барлық үлгіге бірдей қолданылатын жүйе ретінде қабылдамаған жөн. Кейбір өрнектерде бірнеше бейнелік сипат қатар кездеседі, ал олардың атауы мен түсіндірмесі аймақтық дәстүрге немесе қолданылған бұйымға байланысты ерекшеленуі мүмкін. Сондықтан сабақ барысында өрнектің атауы, шығу тегі және символдық мағынасы туралы мәліметтер сенімді дереккөздерге сүйеніп берілуі қажет.

Ұлттық ою-өрнектердің кең таралған үлгілерінің бірі – «қошқармүйіз». Бұл өрнек сәндік композицияларда жиі кездеседі және оның иірімді құрылымы симметрия, ырғақ, тепе-теңдік пен тұтастықты талдауға мүмкіндік береді. Студент өрнектің сыртқы сұлбасын салумен қатар, оның орталық осін, қайталану тәртібін, ішкі және сыртқы пішіндерінің арақатынасын зерттей алады. Мұндай талдау дайын бейнені көшіруден гөрі, композицияның құрылымдық логикасын түсінуге бағытталады[3].

Ою-өрнектің білімдік әлеуеті оның көркемдік құрылымын әртүрлі тапсырмаларда қолдану мүмкіндігімен де анықталады. Мысалы, бір өрнек элементі арқылы симметрияны, ырғақты, масштабты, контраст пен түстік үйлесімді зерттеуге болады. Ал бірнеше элементті біріктіру арқылы композициялық орталықты анықтау, бос кеңістікті ұйымдастыру және пішін мен өрнектің байланысын түсіну дағдылары дамиды.

Ұлттық ою-өрнекті оқытуда материалдың ерекшелігі ерекше орын алады. Киізге түсірілетін өрнек, жіппен орындалатын кесте, ағашқа ойылатын нақыш және цифрлық плакаттағы графикалық өрнек бірдей техникалық тәсілмен орындалмайды. Материалдың қалыңдығы, өңдеу тәсілі, бұйымның өлшемі және пайдалану мақсаты композициялық шешімге ықпал етеді. Сондықтан студент өрнекті белгілі бір затқа бейімдеу кезінде оның көркемдік сипатын ғана емес, практикалық орындалу мүмкіндігін де ескеруі қажет[4].

Осы тұрғыдан алғанда ұлттық ою-өрнек көркем білім беруде үш негізгі бағытты байланыстырады: мәдени мұраны тану, композициялық ойлауды дамыту және материалмен жұмыс істеу тәжірибесін қалыптастыру. Бұл бағыттарды цифрлық жобалаумен толықтыру студентке дәстүрлі өнердің қағидаларын қазіргі көркемдік міндеттерде қолдануға мүмкіндік береді.

Дәстүрлі және цифрлық әдістерді кіріктіру моделі

Қазақтың ұлттық ою-өрнектерін меңгертудің ұсынылатын әдістемелік моделі төрт кезеңнен тұрады: визуалды зерттеу, дәстүрлі материалмен тәжірибе, цифрлық композициялау және авторлық интерпретация. Бұл кезеңдер бір-бірімен сабақтасып, студенттің алғашқы бақылауынан бастап дербес шығармашылық жұмысын қорғауына дейінгі үдерісті қамтиды.

Бірінші кезеңде студент музейлік коллекциялардан, ғылыми басылымдардан немесе сенімді каталогтерден алынған ою-өрнек үлгілерін зерттейді. Ол өрнектің негізгі пішінін, симметрия осін, қайталану тәртібін, сызықтық құрылымын және бос кеңістіктің ұйымдастырылуын сызба арқылы белгілейді. Оқытушы «Өрнек қандай бөліктерден тұрады?», «Қай элемент композицияның негізгі тірегіне айналған?», «Қайталану ырғағы қалай қалыптасады?» деген сұрақтар арқылы студенттің талдау дағдысын дамытады. Әр тұжырым нақты визуалды белгімен негізделуі тиіс[5].

Екінші кезеңде студент дәстүрлі материалдармен жұмыс істейді. Қағаз, қарындаш, картон, мата, жіп немесе киіз сияқты қолжетімді материалдар арқылы өрнектің шағын нұсқалары орындалады. Бұл кезеңде негізгі мақсат – дайын өрнекті дәлме-дәл көшіру емес, оның құрылымдық қағидаларын тәжірибе жүзінде түсіну. Мысалы, студент бір элементті симметрия бойынша қайталап, одан жиектік өрнек немесе тұйық композиция құрастырады. Материалмен жұмыс істеу барысында өрнектің өлшемі, сызық қалыңдығы және қайталану аралығының көркемдік әсері талданады.

Үшінші кезеңде қолмен орындалған сызба цифрлық ортаға көшіріледі. Студент сканер немесе фотосурет арқылы өз жұмысын цифрландырып, графикалық редакторда элементтердің көлемін, бұрылу бұрышын, қайталану санын және түстік шешімдерін өзгертіп көреді. Бірнеше композициялық нұсқа жасалып, олардың айырмашылығы салыстырылады. Цифрлық құралдың негізгі міндеті – өрнекті автоматты түрде көбейту емес, студенттің композициялық шешімдерді салыстыруына және өзгерістердің нәтижесін көруіне көмектесу.

Төртінші кезеңде студент зерттелген көркемдік қағиданы жаңа авторлық жұмысқа қолданады. Ол интерьерге арналған сәндік панно, тоқыма бұйымының эскизі, киімге арналған графикалық композиция немесе баспа өнімінің безендірілуін әзірлей алады. Жаңа жұмыс дәстүрлі ою-өрнектің құрылымдық ерекшеліктерімен байланысын сақтауы керек, бірақ дайын үлгінің қарапайым көшірмесіне айналмауы тиіс. Қорғау кезінде студент бастапқы дереккөзді, пайдаланған көркемдік қағиданы және өз композициясына енгізген өзгерістерді түсіндіреді[6].

1-сурет. Ұлттық ою-өрнектерді меңгертудің төрт кезеңді оқу моделі

Визуалды зерттеу → Дәстүрлі материалмен тәжірибе → Цифрлық композициялау → Авторлық интерпретация және рефлексия.

Дереккөз: авторлар әзірлеген әдістемелік модель.

Ұсынылған модель қатаң бірізділікпен ғана шектелмейді. Цифрлық кезеңде композицияның үйлесімі бұзылғаны анықталса, студент дәстүрлі сызбаға қайта оралып, өрнектің пропорциясын немесе қайталану аралығын түзете алады. Осындай кері байланыс дәстүрлі және цифрлық әдістердің бірін-бірі толықтыруына мүмкіндік береді.

Практикалық тапсырмалар жүйесі

Ұлттық ою-өрнектерді меңгертуде практикалық тапсырмалар қарапайым пішінді талдаудан бастап, күрделі авторлық композиция құруға қарай дамуы керек. Әр тапсырма студенттің нақты көркемдік дағдысын жетілдіруге бағытталғаны жөн.

Бірінші тапсырма – «Өрнектің құрылымдық қаңқасы». Студент таңдалған ою-өрнектің сенімді дереккөзден алынған үлгісін зерттеп, оны қарапайым сызықтық сызбаға айналдырады. Негізгі пішін, симметрия осі, қайталанатын элементтер және ішкі бос кеңістіктер белгіленеді. Кейін өрнек тік, көлденең және шаршы форматтарға бейімделіп, үш нұсқа салыстырылады. Студент әр нұсқаның композициялық ерекшелігін қысқаша сипаттайды. Бұл тапсырма ою-өрнектің сыртқы көрінісінен оның ішкі құрылымына назар аударуға үйретеді.

Екінші тапсырма – «Ырғақ және симметрия». Білім алушы бір өрнек элементін пайдаланып, қайталану арқылы жиектік және тұйық композиция құрастырады. Алдымен жұмыс қағазда орындалады, кейін цифрлық редакторда элементтің өлшемі мен аралығы өзгертіледі. Студент қайталану жиілігінің композициялық әсерге қалай ықпал ететінін салыстырады. Бағалау кезінде симметрияның дәлдігі ғана емес, композицияның тұтастығы мен ырғақтың бірізділігі де ескеріледі.

Үшінші тапсырма – «Түстік шешім және ұлттық нақыш». Студент бір композиция үшін үш түрлі түстік нұсқа әзірлейді: дәстүрлі бұйымдардан алынған түстік қатынастарға негізделген нұсқа, шектеулі палитра және заманауи контрастық шешім. Әр нұсқада негізгі, қосымша және акценттік түстер белгіленеді. Студент түстердің өрнек құрылымын қабылдауға қалай әсер ететінін түсіндіреді. Бұл тапсырма түстік сауаттылықты дамытып, ұлттық ою-өрнекті тек белгілі бір түстер жиынтығымен шектемеуге үйретеді.

Төртінші тапсырма – «Дәстүрлі материалдан цифрлық жобаға». Студент қағазға немесе матаға қолмен орындаған өрнек үлгісін цифрландырып, оны графикалық редакторда өңдейді. Жұмыс барысында кемінде үш композициялық нұсқа әзірленеді: бастапқы үлгіге жақын шешім, масштаб өзгертілген нұсқа және жаңа ырғақтық құрылым. Өзгерістер журналында әр операцияның мақсаты жазылады. Соңғы нұсқа таңдалып, қажет болған жағдайда қайтадан материалда орындалады. Бұл тапсырма цифрлық технологияны қол еңбегін алмастыру үшін емес, жобалау үдерісін тереңдету үшін қолдануға бағытталған.

Бесінші тапсырма – «Ұлттық ою-өрнектің авторлық интерпретациясы». Студент зерттеген өрнек қағидасын қазіргі көркемдік міндетке бейімдеп, интерьерлік панно, тоқыма бұйымының эскизі, плакат немесе сәндік графика жасайды. Жұмыста бастапқы ою-өрнектің қандай ерекшелігі сақталғаны және қандай элементтер өзгертілгені көрсетіледі. Студент пайдаланған дереккөзге сілтеме беріп, авторлық шешімінің ерекшелігін түсіндіреді. Негізгі талап – ұлттық мұраны механикалық қайталау емес, оның көркемдік логикасын түсініп, жаңа композицияда саналы қолдану.

Бағалау және оқыту шарттары

Ою-өрнекпен жұмыс істеу нәтижесін бағалау кезінде тек сызықтың тазалығы немесе бастапқы үлгіге ұқсастық басшылыққа алынбауы керек. Студенттің композициялық заңдылықтарды түсінуі, материалды орынды таңдауы, цифрлық құралдарды мақсатты пайдалануы және дербес көркемдік шешім қабылдауы да бағалануы қажет.

Бағалаудың негізгі критерийлері:

1. Дереккөзді пайдалану: өрнектің бастапқы үлгісі мен шығу тегі туралы мәліметтің сенімділігі, дереккөзді дұрыс көрсетуі.

2. Композициялық сауаттылық: симметрия, ырғақ, пропорция, тепе-теңдік және бос кеңістікті ұйымдастыру.

3. Материалмен жұмыс: таңдалған материалдың ерекшелігін ескеру және техникалық мүмкіндіктерін орынды пайдалану.

4. Цифрлық құзыреттілік: композициялық нұсқаларды салыстыру, өзгерістерді тіркеу және цифрлық операцияларды көркемдік мақсатқа сәйкес қолдану.

5. Авторлық дербестік: дәстүрлі үлгінің көркемдік қағидасын сақтай отырып, жаңа шешім ұсыну және оны дәлелдеу.

Жоғары деңгейдегі жұмыс ұлттық өрнектің құрылымдық ерекшеліктерін дәл талдап, оларды жаңа композицияда саналы қолдануымен ерекшеленеді. Орта деңгейде негізгі заңдылықтар сақталғанымен, композициялық тепе-теңдік немесе материалға бейімдеу толық шешілмеуі мүмкін. Бастапқы деңгейде студент дайын үлгіні қайталаумен шектеліп, қолданған шешімдерін жеткілікті негіздей алмайды.

Оқыту үдерісінде бірнеше педагогикалық шартты сақтау қажет. Біріншіден, сапалы визуалды дереккөздерге қолжетімділік қамтамасыз етілуі керек. Екіншіден, ою-өрнектің атауы мен мағынасы туралы түсіндірмелер ғылыми және музейлік деректерге негізделуі тиіс. Үшіншіден, цифрлық құралдарды пайдалану мүмкіндігі әртүрлі студенттер үшін қағаздағы балама тапсырмалар қарастырылуы керек. Төртіншіден, студенттің бастапқы нобайлары, материалдық сынамалары, цифрлық нұсқалары және қорытынды жұмысы портфолиода сақталуы қажет.

Ұлттық ою-өрнектерді оқытуда мәдени мұраға құрмет пен авторлық құқық мәселелері де маңызды. Студент пайдаланған репродукцияның дереккөзін көрсетіп, тарихи үлгіні өзінің авторлық туындысы ретінде ұсынбауы керек. Дәстүрлі элементтерді жаңа композицияда қолдану кезінде олардың мәдени контексін түсіну және негізсіз мағыналық түсіндірмелерден аулақ болу қажет. Бұл талаптар шығармашылық еркіндікті шектемей, кәсіби жауапкершілікті қалыптастырады[7].

Әдістеменің нәтижелілігін кейінгі зерттеуде студенттердің бастапқы және қорытынды жұмыстарын салыстыру, тәуелсіз сарапшылардың бағасын жинау және рефлексиялық жазбаларын талдау арқылы тексеруге болады. Мұндай зерттеу композициялық сауаттылықтың, материалдық тәжірибенің және авторлық дербестіктің өзгерістерін бағалауға мүмкіндік береді.

Қазақтың ұлттық ою-өрнектері көркем білім беру үшін тек сәндік бейнелер жиынтығы емес, композициялық ойлауды, материалмен жұмыс істеу мәдениетін және ұлттық көркемдік дәстүрді түсінуді дамытатын маңызды білімдік ресурс болып табылады. Ою-өрнекті тиімді меңгерту үшін оның сыртқы пішінін көшірумен шектелмей, симметрия, ырғақ, пропорция, түстік үйлесім және материалдық орындалу ерекшеліктерін талдау қажет.

Мақалада ұсынылған төрт кезеңді модель визуалды зерттеу, дәстүрлі материалмен тәжірибе, цифрлық композициялау және авторлық интерпретацияны өзара байланыстырады. Дәстүрлі әдістер ұлттық мұраның көркемдік әрі материалдық ерекшеліктерін тәжірибе арқылы түсінуге мүмкіндік береді. Цифрлық құралдар композициялық нұсқаларды салыстыруға, элементтерді түрлендіруге және шығармашылық шешімдердің қалыптасу үдерісін құжаттауға көмектеседі.

Практикалық тапсырмалар жүйесі студенттің өрнек құрылымын талдауынан бастап, жаңа авторлық композиция жасауына дейінгі кезеңдерді қамтиды. Бағалау критерийлері дереккөзді жауапкершілікпен пайдалану, композициялық сауаттылық, материалды саналы таңдау, цифрлық құралдарды мақсатты қолдану және авторлық дербестікке негізделеді.

Осылайша, ұлттық ою-өрнектерді дәстүрлі және цифрлық әдістер арқылы меңгерту мәдени мұраға құрметті, кәсіби көркемдік дағдыларды және заманауи жобалау қабілеттерін бір оқу үдерісінде дамытуға мүмкіндік береді. Ұсынылған модельді практикалық сабақтарда сынақтан өткізу оның педагогикалық тиімділігін әрі қарай зерттеуге негіз бола алады.

Әдебиеттер

1 Масанов Ө.С. *Қазақ халқының қолөнері.* — Алматы: Өнер, 1986.

2 Маргулан А.Х. *Казахское народное прикладное искусство: в 3 томах.* — Алма-Ата: Өнер, 1986–1994.

3 Муканов М.С. *Казахские домашние художественные ремесла.* — Алма-Ата: Казахстан, 1979.
4 Касиманов С. *Қазақ халқының қолөнері.* — Алматы: Қазақстан, 1995.
5 Шойбеков Р.Н. *Қазақ зергерлік өнері: тарихи-этнографиялық зерттеу.* — Алматы: Қазақстан, 1993.
6 Өмірбекова М.Ш. *Қазақтың ою-өрнектері.* — Алматы: Алматыкітап, 2005.
7 Қасиманов С. *Қазақ халқының қолөнері.* — Алматы: Қайнар, 1969.

ӘОЖ 7.01

КӨРКЕМ БЕЙНЕНІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ МЕХАНИЗМДЕРІ: ЭТНИКАЛЫҚ БЕЙНЕДЕН КӨРКЕМ ШЫҒАРМАҒА ДЕЙІН

Сайнанов Б.А., Сүлейменова Ж.О.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

Түйін:

Мақалада этникалық бейненің тұтас көркем шығармаға айналу механизмдері бейнелеу өнері теориясы, мәдени семиотика, этномәдени код және көркем композиция тұрғысынан зерттеледі. Зерттеудің мақсаты – этникалық мәдениеттен алынған визуалды белгілердің көркемдік іріктеу, семантикалық интерпретация, стилизация, композициялық трансформация және авторлық синтез арқылы көркем бейнеге айналу үдерісін жүйелеу. Этникалық бейне ұлттық киім, ою-өрнек, дәстүрлі заттар мен сыртқы этнографиялық атрибуттардың жиынтығы ретінде ғана емес, тарихи жадыны, дүниетанымды, мәдени бірегейлікті және белгілі бір қауымдастықтың құндылықтарын жеткізетін семиотикалық жүйе ретінде қарастырылады.

Зерттеудің әдіснамалық негізін семиотикалық, иконологиялық, мәдениеттанулық, формалды-композициялық және салыстырмалы талдау әдістері құрайды. Ю.М. Лотманның мәдени семиотика тұжырымдары, Э. Панофскийдің иконологиялық тәсілі, Р. Арнхеймнің визуалды қабылдау теориясы, Р. Барттың бейне семиотикасы және С. Холлдың репрезентация концепциясы теориялық негіз ретінде пайдаланылды. Лотман мәдениетті мағына тудыратын семиотикалық кеңістік ретінде қарастырса, Панофский визуалды форманың мәдени-тарихи мазмұнын интерпретациялауға мүмкіндік беретін әдіснамалық модель ұсынады; Арнхейм көркем форманы қабылдауда тепе-теңдік, пішін, кеңістік, жарық, түс және динамика сияқты категориялардың маңызын көрсетеді.

Зерттеу нәтижесінде этникалық материалдың көркем шығармаға трансформациялануының сегіз кезеңдік моделі ұсынылады: **этномәдени дерек – мәдени код – семантикалық іріктеу – авторлық интерпретация – стилизация – композициялық трансформация – көркем символ – тұтас көркем бейне**. Мақаланың ғылыми жаңалығы этникалық белгіні дайын көркем бейне ретінде емес, авторлық шығармашылық өңдеуден өтетін бастапқы мәдени-семиотикалық материал ретінде қарастырумен айқындалады.

Кілттік сөздер: көркем бейне, этникалық бейне, этномәдени код, ұлттық мәдениет, мәдени жады, символ, семиотика, композиция, стилизация, бейнелеу өнері, көркем трансформация.

Abstract

The article examines the mechanisms through which an ethnic image is transformed into an integral artistic image within the theoretical framework of visual arts, cultural semiotics, and composition. The purpose of the study is to systematize the process by which visual elements derived from ethnic culture undergo semantic selection, artistic interpretation, stylization, compositional transformation, and authorial synthesis.

The ethnic image is considered not merely as a combination of external ethnographic attributes, such as national costume, ornament, traditional objects, or characteristic landscapes, but as a complex system of cultural signs incorporating historical memory, worldview, spatial concepts, values, and collective identity. Particular attention is paid to distinguishing between an ethnographic sign, a cultural symbol, and an artistic image.

The methodological framework combines semiotic, iconological, cultural, comparative, and formal-compositional approaches. Based on these approaches, the article proposes a model describing the transformation of ethnocultural material into a work of art: **ethnocultural source – cultural code – semantic selection – authorial interpretation – stylization – compositional transformation – artistic symbol – integral artistic image**.

The scientific novelty of the research lies in treating the ethnic image as an initial semiotic material rather than a finished artistic image and in identifying the mechanisms through which traditional cultural signs acquire new semantic

and aesthetic functions in contemporary artistic practice. The proposed model may be applied to the analysis of painting, graphic art, design, illustration, and other forms of contemporary visual culture that incorporate elements of ethnic heritage.

Keywords: artistic image, ethnic image, ethnocultural code, national culture, cultural memory, symbol, semiotics, composition, stylization, visual arts.

Қазіргі жаһандану жағдайында ұлттық мәдениеттің өзіндік ерекшелігін сақтау және оны заманауи өнердің көркемдік тілі арқылы жаңаша интерпретациялау мәселесі ерекше маңызға ие. Өнер туындысы белгілі бір тарихи кезеңнің эстетикалық көзқарасын ғана емес, халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан дүниетанымын, рухани тәжірибесін, мәдени жадын және құндылықтар жүйесін де бейнелейді. Осы тұрғыдан алғанда этникалық бейненің көркем шығармаға айналу механизмдерін зерттеу бейнелеу өнерінің теориясы мен тәжірибесі үшін өзекті мәселе болып табылады.

Этникалық бейне – белгілі бір этностың мәдени-тарихи тәжірибесінде қалыптасқан және оның дүниетанымдық ерекшеліктерін білдіретін көркемдік белгілер жүйесі. Ол адамның сыртқы келбетімен немесе ұлттық киім үлгісімен ғана шектелмейді. Оның құрылымына тарихи жады, дәстүр, әдет-ғұрып, мифологиялық түсініктер, символдық белгілер, ұлттық ою-өрнек, тұрмыстық заттар, табиғи орта, кеңістік туралы түсінік және халықтың эстетикалық талғамы енеді.

Қазақ бейнелеу өнері контексінде этникалық бейненің қалыптасуы көшпелі мәдениетпен, дәстүрлі дүниетаныммен, табиғат пен адам арасындағы байланыспен, ұлттық тұрмыс және материалдық мәдениетпен сабақтасып жатыр. Сондықтан суретші этникалық материалды көркем шығармаға айналдырғанда дайын формаларды қайталаушы емес, тарихи-мәдени ақпаратты қайта пайымдайтын шығармашылық субъект ретінде көрінеді.

Зерттеудің мақсаты – этникалық бейненің көркем шығарма деңгейіне дейін қалыптасу механизмдерін анықтау және оның бейнелеу өнеріндегі көркемдік трансформациясының негізгі принциптерін жүйелеу.

Осы мақсатқа сәйкес этникалық бейненің мазмұнын анықтау, көркем бейне қалыптастырудағы мәдени кодтардың қызметін қарастыру, этникалық элементтердің композициялық трансформациясын талдау және дәстүрлі мәдени мұра мен заманауи авторлық шешімнің өзара байланысын айқындау міндеттері қойылады.

Зерттеуде мәдениеттанулық, көркемдік-стилистикалық, семиотикалық, салыстырмалы және композициялық талдау әдістері қолданылады.

1. Этникалық бейне көркем шығармашылықтың бастапқы негізі ретінде

Көркем бейне – өнердегі шындықты игерудің және оны авторлық дүниетаным арқылы қайта құрудың ерекше формасы. Суретші нақты өмір құбылыстарын тікелей қайталап қана қоймай, оларды іріктейді, жинақтайды, өзгертіп, белгілі бір идеялық-көркемдік жүйеге енгізеді. Осы процесте этникалық сипаттағы материал ерекше мәнге ие болады.

Этникалық бейненің алғашқы қабаты – **визуалды белгі**. Оған адамның антропологиялық ерекшеліктері, ұлттық киім, бас киім, зергерлік бұйымдар, ою-өрнек, дәстүрлі баспана, тұрмыстық заттар және табиғи орта жатады. Мұндай белгілер шығарманың ұлттық сипатын бірден тануға мүмкіндік береді.

Алайда көркем шығарманың этникалық мазмұны тек осы белгілердің жиынтығынан тұрмайды. Оның екінші, терең қабаты – **мәдени мағына**. Мәселен, қазақ мәдениетіндегі шаңырақ тек киіз үйдің конструкциялық элементі емес, отбасы тұтастығының, ұрпақ сабақтастығының және ортақ кеңістіктің символына айнала алады.

Домбыра музыкалық аспап қызметімен қатар халықтың рухани жадын білдіретін көркем белгі ретінде қабылданады. Дала бейнесі де географиялық кеңістік шеңберінен шығып, еркіндік, қозғалыс, кеңдік секілді идеяларды білдіре алады.

Демек, этникалық бейненің көркемдік құндылығы оның сыртқы формасында ғана емес, сол форманың астарындағы мәдени мағынаны ашу мүмкіндігінде жатыр.

2. Мәдени код және көркем бейненің құрылымы

Этникалық бейненің көркем шығармаға айналуын түсіндіретін маңызды ұғымдардың бірі – **мәдени код**. Мәдени код белгілі бір қоғам мүшелеріне ортақ мағыналарды сақтайтын белгілер мен символдар жүйесі ретінде қарастырылады.

Көркем шығармада мәдени код бірнеше деңгейде көрініс табады.

Біріншісі – **заттық код**. Оған ұлттық киім, қару-жарақ, ыдыс-аяқ, музыкалық аспаптар, дәстүрлі баспана және қолөнер бұйымдары кіреді.

Екіншісі – **орнаменттік код**. Қазақтың дәстүрлі ою-өрнегі заттың сыртқы безендірілуін ғана емес, белгілі бір тарихи-мәдени ақпаратты жеткізетін композициялық элемент қызметін атқара алады. Заманауи суретші оюды табиғи қалпында пайдаланумен шектелмей, оның пластикалық құрылымын өзгертіп, шығарманың ырғағына, силуэтіне немесе кеңістік құрылымына енгізеді.

Үшіншісі – **түстік код**. Түс шығарманың эмоциялық атмосферасын ұйымдастырып қана қоймай, мәдени ассоциациялардың қалыптасуына ықпал етеді. Дәстүрлі мәдениетте қалыптасқан түс үйлесімдері суретшінің жеке колористикалық шешімімен қайта өңделген жағдайда жаңа көркем мағынаға ие болады.

Төртіншісі – **кеңістіктік код**. Қазақ мәдениетіндегі кеңістік түсінігінің қалыптасуына дала ландшафты мен көшпелі өмір салты елеулі әсер етті. Кең горизонт, ашық аспан, қозғалыс бағыты және адам мен табиғаттың өзара байланысы бейнелеу өнерінде ұлттық дүниетанымды жеткізетін композициялық құралға айналуы мүмкін.

Осы элементтердің барлығы механикалық түрде біріктірілгенде көркем шығарма пайда болмайды. Оларды біртұтас образдық жүйеге айналдыратын негізгі фактор – суретшінің авторлық концепциясы.

3. Этникалық бейненің трансформациялану механизмдері

Этникалық материалдың көркем шығармаға айналу үдерісін шартты түрде бірнеше өзара байланысты кезеңге бөлуге болады:

Этномәдени материал → іріктеу → семантикалық талдау → көркемдік интерпретация → стилизация және трансформация → композициялық ұйымдастыру → авторлық көркем бейне → тұтас көркем шығарма.

Бірінші кезеңде суретші этнографиялық, тарихи және визуалды материалды зерттейді. Бұл кезеңде ұлттық киім, қолөнер, сәулет, фольклор, тарихи деректер, фотоматериалдар, дәстүрлі дүниетаным және табиғи орта туралы мәліметтер жинақталуы мүмкін.

Екінші кезең – **іріктеу**. Көркем шығармаға барлық этнографиялық мәлімет енгізілмейді. Автор өзінің шығармашылық идеясына сәйкес ең маңызды белгілерді таңдайды.

Үшінші кезеңде таңдалған элементтердің **семантикалық мазмұны** анықталады. Суретші белгілі бір заттың немесе символдың мәдениеттегі қызметін түсініп, оның шығарманың негізгі идеясымен байланысын белгілейді.

Келесі кезең – **көркемдік интерпретация**. Осы жерде нақты этнографиялық объект көркем бейненің құрамдас бөлігіне айнала бастайды. Автор оның пропорциясын, түсін, фактурасын, масштабын немесе контекстін өзгерте алады.

Одан кейін **стилизация және трансформация** жүзеге асады. Стилизация этникалық элементтің басты белгілерін сақтай отырып, оның пластикалық құрылымын авторлық көркем тілге бейімдейді. Трансформация кезінде бастапқы форма одан әрі өзгеріп, жаңа композициялық және символдық қызмет атқарады.

Соңғы кезеңде барлық элементтер композициялық бірлікке келтіріледі. Нәтижесінде жеке ұлттық белгілердің жиынтығы емес, белгілі бір идеяны жеткізетін тұтас көркем шығарма қалыптасады.

4. Композиция этникалық материалды көркем бейнеге айналдыру құралы ретінде

Композиция көркем шығарманың құрылымдық негізі болып табылады. Этникалық материалдың қаншалықты мазмұнды болғанына қарамастан, композициялық тұтастық болмаған жағдайда ол біртұтас көркем бейнеге айналмайды.

Этникалық тақырыптағы шығарманың композициясында негізгі және қосалқы элементтердің арақатынасы, композициялық орталық, ырғақ, симметрия мен асимметрия, масштаб, пропорция, түс және кеңістік шешімі маңызды рөл атқарады.

Мәселен, дәстүрлі ою-өрнектің қайталанатын құрылымы шығарманың жалпы ырғағын ұйымдастыру үшін пайдаланылуы мүмкін. Киіз үйдің шеңберлік құрылымы композицияның тұйық немесе орталықтандырылған жүйесін қалыптастыруға негіз бола алады. Дала кеңістігінің горизонтальдық сипаты панорамалық композицияға әсер етуі ықтимал.

Бұл жерде суретші этнографиялық форманы қайталап қана қоймайды. Ол дәстүрлі форманың ішкі құрылымдық принципін анықтап, оны жаңа шығарманың композициялық логикасына енгізеді. Осылайша ұлттық мәдениеттен алынған форма авторлық көркем тілдің элементіне айналады.

5. Стилизация және авторлық интерпретация

Этникалық тақырыппен жұмыс жасауда стилизацияның орны ерекше. Стилизация – табиғи немесе тарихи форманы қарапайым көшіру емес, оның маңызды пластикалық белгілерін анықтап, белгілі бір көркемдік мақсатқа сәйкес өзгерту процесі.

Суретші ұлттық ою-өрнекті, костюмді немесе тұрмыстық затты бірнеше бағытта трансформациялай алады. Форманы ықшамдау арқылы оның негізгі силуэті айқындалады; геометрияландыру арқылы құрылымдық ерекшелігі күшейтіледі; масштабты өзгерту арқылы символдық мағына беріледі; түстік трансформация арқылы эмоциялық мазмұн жаңартылады.

Мұнда маңызды мәселе – этникалық элементті декоративтік қосымша деңгейінде қалдырмау. Егер ұлттық ою немесе костюм шығармаға тек «ұлттық сипат беру» мақсатында механикалық түрде енгізілсе, оның семантикалық тереңдігі төмендейді.

Керісінше, дәстүрлі форманың мағынасы авторлық идеямен үйлескен кезде этникалық элемент шығарманың құрылымдық және мазмұндық бөлігіне айналады. Осы сәтте этнографиялық белгі көркем символ дәрежесіне көтеріледі.

6. Дәстүр мен заманауи көркемдік тілдің сабақтастығы

Қазіргі өнер жағдайында этникалық бейненің мағынасы өзгеріп келеді. Заманауи суретші дәстүрлі мәдени мұраны тек тарихи құндылық ретінде емес, жаңа көркемдік идеяларды қалыптастыратын шығармашылық ресурс ретінде қарастырады.

Бұл үдерісте дәстүр мен жаңашылдық бір-біріне қарама-қарсы ұғымдар ретінде қабылданбауы тиіс. Дәстүрдің өміршеңдігі оның өзгермейтін формаларды сақтап қалуымен ғана емес, жаңа тарихи-мәдени жағдайларда қайта интерпретациялану қабілетімен де анықталады.

Сондықтан қазіргі көркем шығармадағы этникалық бейне бірнеше сипатқа ие болуы мүмкін: тарихи жадының белгісі; ұлттық бірегейліктің көрінісі; дәстүр мен қазіргі заман арасындағы диалог құралы; автордың жеке мәдени тәжірибесінің көркемдік формасы.

Цифрлық технологиялардың дамуы да этникалық бейненің жүзеге асу мүмкіндіктерін кеңейтуде. Дәстүрлі ою-өрнек пен символдарды графикалық дизайнда, цифрлық иллюстрацияда, анимацияда, мультимедиалық және кеңістіктік өнерде қайта интерпретациялау ұлттық мәдени кодтың жаңа визуалды ортаға бейімделуіне мүмкіндік береді.

Сонымен бірге мұндай трансформацияда мәдени мағынаның жоғалып кету қаупі бар. Сондықтан заманауи көркемдік тәжірибеде формалық жаңашылдық тарихи-мәдени мазмұнды терең түсінумен ұштасуы қажет.

7. Көркем бейнені қалыптастырудың авторлық моделі

Жүргізілген теориялық талдау негізінде этникалық бейненің көркем шығармаға айналуын үш ірі деңгейден тұратын модель ретінде қарастыруға болады.

Бірінші – мәдени-танымдық деңгей. Суретші этникалық материалды зерттеп, оның тарихи және символдық мазмұнын меңгереді. Бұл деңгей көркем шығарманың мағыналық негізін қалыптастырады.

Екінші – көркемдік-трансформациялық деңгей. Алынған материал іріктеледі, стилизацияланады, композициялық және колористикалық тұрғыдан өңделеді. Нақты этнографиялық белгі осы кезеңде көркем символға айналады.

Үшінші – авторлық-синтетикалық деңгей. Өңделген элементтер суретшінің идеясы, дүниетанымы және жеке көркемдік тілімен біріктіріліп, тұтас шығарма қалыптастырады.

Оны төмендегідей көрсетуге болады:

Мәдени жады → этникалық код → визуалды белгі → мағыналық іріктеу → авторлық интерпретация → стилизация → композициялық трансформация → көркем символ → көркем бейне → көркем шығарма.

Ұсынылған модельде этникалық бейне дайын көркем нәтиже емес, шығармашылық процестің бастапқы семантикалық материалы ретінде қарастырылады.

Этникалық бейнеден көркем шығармаға дейінгі жол – ұлттық мәдениеттің сыртқы белгілерін бейнелеуден әлдеқайда күрделі шығармашылық процесс. Оның негізінде тарихи жады, этномәдени код, дәстүрлі символика және суретшінің жеке дүниетанымы арасындағы өзара байланыс жатыр.

Зерттеу барысында көркем бейненің қалыптасуы мәдени материалды жинақтау, іріктеу, оның семантикалық мазмұнын анықтау, авторлық интерпретация, стилизация, композициялық трансформация және көркемдік синтез кезеңдері арқылы жүзеге асатыны анықталды.

Этникалық элемент көркем шығармада үш деңгейде қызмет атқара алады: визуалды белгі, мәдени символ және авторлық көркем бейне. Оның ең жоғары көркемдік деңгейі ұлттық белгінің сыртқы формасы ғана емес, оның тарихи-рухани мағынасы да авторлық идеямен тұтасқан жағдайда қалыптасады.

Қазіргі бейнелеу өнерінде этникалық мұраны шығармашылық тұрғыдан игеру ұлттық бірегейлікті сақтаудың ғана емес, заманауи көркем тілді дамытудың да маңызды бағыты болып табылады. Сондықтан суретшінің міндеті дәстүрлі формаларды механикалық қайталау емес, олардың ішкі мәдени мағынасын танып, жаңа көркемдік контексте қайта пайымдау болып табылады. Осындай шығармашылық трансформация нәтижесінде этникалық бейне тарихи мұра деңгейінен қазіргі мәдени коммуникацияның белсенді элементіне, ал ұлттық мәдени код тұтас көркем шығармаға айналады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Panofsky E. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. – New York: Doubleday, 1955. – 362 p.

2 Lotman Y.M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* / Transl. by A. Shukman. – Bloomington: Indiana University Press, 1990. – 288 p.

3 Hall S. (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. – London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications in association with The Open University, 1997. Кембридж

4 Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. – London: Verso, 1983. – 160 p.

5 UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. – Paris, 17 October 2003.

6 UNESCO. *Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. 2024 ed. – Paris: UNESCO, 2024.

7 UNESCO. *Intangible Heritage Domains in the 2003 Convention*. – Paris: UNESCO.

8 UNESCO. *Working towards a Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. – Paris: UNESCO.

UNESCO. *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*. – Paris: UNESCO.

ӘОЖ 378.016:75.02

КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ ТҮС ПЕН ЖАРЫҚ-КӨЛЕҢКЕНІ МЕҢГЕРТУДІҢ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ӘДІСТЕРІ

Байтас М.М., Әбдікәрім С.О., Жолдасова А.Т., Райсова Л.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: maira_240994@mail.ru

Түйін: Мақалада жоғары көркем білім беру жүйесінде түс пен жарық-көлеңке заңдылықтарын меңгертудің дәстүрлі және цифрлық әдістерін кіріктіру мәселелері қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – білім алушылардың түстік қабылдауын, тондық сауаттылығын және заттардың кеңістіктік көлемін бейнелеу дағдыларын дамытуға бағытталған әдістемелік модель ұсыну. Зерттеу аясында түстік талдау, натурадан бақылау, графикалық штрихтау, материалдық тәжірибе және цифрлық модельдеу кезеңдері өзара байланыстырылды. Дәстүрлі әдістер зат пішінін жарық пен көлеңке арқылы талдауға, түстердің өзара қатынасын тәжірибе жүзінде түсінуге мүмкіндік береді. Ал цифрлық құралдар түстік нұсқаларды салыстыру, жарық бағытын өзгерту, тондық қатынастарды тексеру және оқу нәтижелерін құжаттау үшін қолданылады. Цифрлық технология дәстүрлі көркем тәжірибені алмастыратын құрал емес, білім алушының бақылау, салыстыру және шығармашылық шешім қабылдау үдерісін қолдайтын қосымша орта ретінде қарастырылады. Нәтижесінде түс пен жарық-көлеңкені кезең-кезеңімен меңгеруге арналған практикалық тапсырмалар жүйесі және бағалау критерийлері ұсынылады. Мақаланың әдістемелік тұжырымдары көркем пәндерді оқытуда академиялық сауаттылықты, визуалды ойлауды және цифрлық құзыреттілікті өзара байланысты дамытуға бағытталған.

Кілт сөздер: түс теориясы, жарық-көлеңке, түстану, тондық қатынас, академиялық сурет, визуалды қабылдау, көркем білім, цифрлық технология, графикалық модельдеу, шығармашылық құзыреттілік.

Abstract: The article examines the integration of traditional and digital methods for teaching colour theory and light-and-shadow principles in higher art education. The aim is to propose a methodological model that develops students' colour perception, tonal awareness and ability to represent three-dimensional form. The study connects colour analysis, observation from life, graphic shading, material practice and digital modelling. Traditional methods enable students to investigate form through light and shadow and understand colour relationships through practical exercises. Digital tools support the comparison of colour variations, testing of light direction, analysis of tonal relationships and documentation of learning outcomes. Digital technology is considered a complementary environment that supports observation, comparison and creative decision-making rather than replacing traditional artistic practice. The article proposes a sequence of practical assignments and assessment criteria for teaching colour and light-and-shadow principles. The methodological approach aims to develop academic drawing skills, visual thinking and digital competence within an integrated educational process.

Keywords: colour theory, light and shadow, colour studies, tonal relationships, academic drawing, visual perception, art education, digital technology, graphic modelling, creative competence.

Көркем білім беру жүйесінде түс пен жарық-көлеңке заңдылықтарын меңгерту білім алушылардың кәсіби бейнелеу сауаттылығын қалыптастыратын негізгі бағыттардың бірі болып табылады. Түсті дұрыс қабылдау, заттардың жарық жағдайындағы өзгерістерін байқау, тондық қатынастарды салыстыру және көлемді жазықтықта шынайы бейнелеу болашақ суретшілер мен дизайн мамандарының кәсіби даярлығында маңызды орын алады. Бұл дағдылар тек теориялық біліммен шектелмей, жүйелі бақылау, тәжірибелік жаттығу және көркемдік талдау арқылы қалыптасады.

Түс қоршаған ортаны қабылдаудың маңызды құрамдас бөлігі ретінде заттардың өзара байланысын, кеңістіктік орналасуын және жарық жағдайындағы ерекшеліктерін тануға мүмкіндік береді. Ал жарық-көлеңке заттың көлемін, құрылымын, кеңістіктегі орнын және материалдық сипатын бейнелеуге көмектеседі. Осы екі құбылыс бір-бірімен тығыз байланысты болғанымен, оларды оқыту барысында әрқайсысының ерекшелігін ажырата білу

қажет. Тондық қатынас заттың жарық пен қараңғылық деңгейлерін салыстыруға негізделсе, түстік қатынас реңк, ашықтық және қанықтық айырмашылықтарын қамтиды.

Көркем пәндерді оқыту тәжірибесінде білім алушылардың түстік үйлесімді анықтауда, жарық көзінің бағытын сақтауда, меншікті және құлайтын көлеңкені ажыратуда, сондай-ақ заттың көлемін біртұтас тондық жүйе арқылы көрсетуде қиындықтарға кездесуі мүмкін. Мұндай қиындықтардың себептерінің бірі – бейнені тұтас қабылдаудың орнына жеке бөлшектерге шамадан тыс назар аудару. Мысалы, студент заттың сыртқы контурын дұрыс салғанымен, жарық пен көлеңке арақатынасын жеткілікті анықтамаса, бейненің көлемдік әсері әлсірейді. Сол сияқты түстерді жеке-жеке дұрыс таңдағанымен, олардың ортақ колоритін сақтамау композициялық тұтастыққа кері әсер етуі мүмкін[1].

Қазіргі білім беру жағдайында дәстүрлі көркем тәжірибені цифрлық технологиялармен толықтыруға мүмкіндік бар. Қарындашпен штрихтау, көмірмен тондық қатынастарды анықтау, акварель немесе гуашь арқылы түстік жаттығулар орындау білім алушының материалмен тікелей жұмыс істеу дағдысын дамытады. Ал графикалық редакторлар жарық бағытын салыстыруға, түстердің бірнеше нұсқасын тексеруге, кескіннің тондық құрылымын өзгертуге және орындалған жұмыстарды кезең бойынша талдауға жағдай жасайды. Дегенмен экрандағы бейненің түсі мен жарықтығы құрылғының баптауларына тәуелді болғандықтан, цифрлық нәтижені материалдық жұмыспен салыстыра бағалау қажет.

Зерттеудің өзектілігі түс пен жарық-көлеңкені оқытуда дәстүрлі академиялық әдістер мен цифрлық құралдардың мүмкіндіктерін мақсатты түрде байланыстыру қажеттілігімен анықталады. Мұнда технологияны қолданудың өзі емес, оның нақты оқу міндетін шешуге қаншалықты көмектесетіні маңызды[2].

Зерттеудің мақсаты – көркем білім беру үдерісінде түс пен жарық-көлеңке заңдылықтарын меңгертудің дәстүрлі және цифрлық тәсілдерін байланыстыратын әдістемелік модель ұсыну.

Осы мақсатқа жету үшін мынадай міндеттер қойылды:

- түс пен жарық-көлеңкені меңгертудің теориялық және әдістемелік негіздерін сипаттау;
- дәстүрлі көркем жаттығулар мен цифрлық модельдеу тәсілдерінің оқу мүмкіндіктерін анықтау;
- түстік және тондық сауаттылықты дамытуға арналған кезеңдік практикалық тапсырмалар жүйесін құру;
- білім алушылардың жұмысын бағалау критерийлері мен оқыту шарттарын белгілеу.

Зерттеу әдістері ретінде ғылыми әдебиеттерді талдау, визуалды-композициялық салыстыру, педагогикалық модельдеу және критериалды бағалау тәсілдері қарастырылады. Мақала әдістемелік сипатта болғандықтан, ұсынылған модельдің тиімділігі эксперименттік деректермен дәлелденді деген тұжырым жасалмайды. Оның практикалық нәтижелілігі болашақта арнайы педагогикалық зерттеу арқылы тексерілуі мүмкін.

Түс пен жарық-көлеңкенің көркем білім берудегі теориялық негіздері

Түс пен жарық-көлеңке – көркем бейнелеудің өзара сабақтас, бірақ қызметі жағынан ерекшеленетін екі құрамдас бөлігі. Түс заттың реңктік сипатын, қоршаған ортамен байланысын және эмоционалдық әсерін жеткізуге мүмкіндік берсе, жарық-көлеңке оның көлемін, кеңістіктік орналасуын және беткі пішінін айқындайды. Сондықтан оларды оқыту барысында білім алушыға жеке түстерді тану немесе қараңғы аймақтарды бояу ғана емес, визуалды ақпаратты салыстырып, бейненің тұтас құрылымын түсіну дағдысы қалыптастырылуы қажет.

Түстану негіздерін меңгертуде түстік шеңбер, негізгі және туынды түстер, жылы және суық реңктер, түстік контраст, ашықтық пен қанықтық ұғымдарына назар аударылады. Студент бір түстің әртүрлі ортада әрқалай қабылданатынын, түстердің өзара әсері олардың жеке қасиеттерімен қатар қоршаған реңктерге де байланысты екенін тәжірибе арқылы түсінуі керек. Осы тұрғыдан алғанда түстік жаттығулар дайын теориялық ережелерді қайталаумен шектелмей, бақылау мен салыстыруға негізделеді.

Жарық-көлеңкені меңгертуде жарық көзінің бағыты, жарықтанған бөлік, жартылай көлеңке, меншікті көлеңке, рефлекс және құлайтын көлеңке ұғымдары қарастырылады. Меншікті көлеңке заттың өз бетінде пайда болса, құлайтын көлеңке жарықтың басқа бетке түсуіне кедергі келтіретін заттың әсерінен қалыптасады. Рефлекс көлеңкелі аймаққа қоршаған ортадан шағылған жарықтың түсуімен байланысты. Бұл құбылыстарды бір-бірінен ажырату заттың көлемін сенімді бейнелеуге көмектеседі[3].

Жарық-көлеңкені оқытудағы маңызды қағидалардың бірі – затты ұсақ бөліктердің жиынтығы ретінде емес, жарық жағдайында тұтас форма ретінде қабылдау. Мысалы, шарды бейнелеу кезінде тек сыртқы контурды дұрыс салу жеткіліксіз. Оның жарықтанған бөлігі, жартылай көлеңкесі, негізгі көлеңкесі және жазықтыққа түскен көлеңкесі өзара үйлесімді қатынаста көрсетілуі қажет. Егер осы бөліктердің тондық айырмашылықтары дұрыс анықталса, жазық қағазда көлемдік әсер пайда болады.

James Gurney еңбегінде түс пен жарықтың көркем бейнелеудегі байланысы бақылау, оптикалық құбылыстар және материал қасиеттері тұрғысынан қарастырылады. Бұл бағыттағы теориялық мәліметтерді оқу тәжірибесіне енгізгенде студентке дайын формулаларды жаттатудан гөрі, жарық жағдайын бақылап, көрген құбылысын графикалық немесе түстік құралдармен түсіндіруге мүмкіндік берген жөн.

Көркем білім беру үшін түс пен тонды бір-біріне қарсы қою дұрыс емес. Түстік жұмыста да жарықтық қатынастар сақталуы керек, ал академиялық суретте тондық айырмашылықтар заттың материалы мен кеңістіктік ортасына байланысты өзгеріп отырады. Сондықтан оқытуда екі бағытты байланыстыратын жаттығуларды қолдану тиімді: алдымен заттың жарық-көлеңке құрылымы монохромды түрде зерттеледі, кейін сол құрылымның түстік ортада қалай өзгеретіні салыстырылады.

Дәстүрлі және цифрлық әдістерді кіріктіру моделі

Түс пен жарық-көлеңкені меңгертудің ұсынылатын әдістемелік моделі төрт кезеңнен тұрады: визуалды бақылау және талдау, дәстүрлі материалдармен тәжірибе, цифрлық салыстыру және шығармашылық қолдану. Бұл кезеңдер білім алушының теориялық түсінігін практикалық әрекетпен байланыстыруға бағытталған.

Бірінші кезеңде студент табиғи нысандарды, геометриялық денелерді немесе қарапайым натюрмортты бақылайды. Оқытушы жарық көзінің орналасуын, жарықтанған және көлеңкелі аймақтардың шекарасын, түстік айырмашылықтарды және заттардың өзара әсерін анықтауға бағытталған сұрақтар қояды. Білім алушы нысанның контурын ғана емес, оның көлемін қалыптастыратын негізгі қатынастарды белгілеуі керек. Бақылау нәтижесі қысқаша сызба, тондық шкала немесе түстік этюд түрінде рәсімделеді.

Екінші кезең дәстүрлі көркем материалдармен орындалатын тәжірибеге негізделеді. Студент қарындаш, көмір, сангина немесе бояу арқылы бір нысанды әртүрлі тондық және түстік тәсілдермен зерттейді. Мысалы, гипстен жасалған шарды бес тондық деңгеймен бейнелеп, кейін сол нысанды екі-үш түстің көмегімен көрсетуге болады. Мұндағы мақсат – заттың фотографиялық ұқсастығына ғана қол жеткізу емес, жарық пен көлеңкенің өзара байланысын саналы түрде түсіну.

Үшінші кезеңде дәстүрлі жұмыстың фотосуреті немесе сканерленген нұсқасы цифрлық ортаға енгізіледі. Студент кескінді ақ-қара режимде қарап, жарықтық қатынастардың сақталуын тексереді, бірнеше түстік нұсқа жасайды немесе жарық көзінің бағыты өзгерген жағдайда тондық құрылымның қалай өзгеретінін салыстырады. Қабаттар, таңдау құралдары, түс түзету және мөлдірлік параметрлері оқу міндетіне сәйкес пайдаланылады.

Цифрлық әрекеттердің мазмұны педагогикалық мақсатпен анықталуы қажет. Бұл қағида технологиялық, педагогикалық және пәндік білімнің өзара байланысын түсіндіретін TPACK тұжырымдамасымен үйлеседі [4]. Яғни графикалық редакторды меңгеру жеке мақсатқа айналмай, нақты көркемдік мәселені зерттеу құралы болуы тиіс.

Төртінші кезеңде студент алған білімін дербес шығармашылық жұмыста қолданады. Ол қарапайым натюрморт, геометриялық денелер композициясы немесе жарық әсеріне негізделген интерьерлік эскиз әзірлей алады. Жұмыс барысында түс пен жарық-көлеңкенің

рөлі алдын ала анықталып, қорытынды нәтиже бастапқы нобайлармен салыстырылады. Студент қандай көркемдік шешім қабылдағанын және оның нәтижеге қалай әсер еткенін түсіндіреді.

1-сурет. Түс пен жарық-көлеңкені меңгертудің төрт кезеңді моделі

1. Визуалды бақылау

Жарық бағыты, түстік қатынас және форма құрылымын талдау

2. Дәстүрлі тәжірибе

Штрихтау, тондық шкала және түстік жаттығулар

3. Цифрлық салыстыру

Тонды тексеру, түстік нұсқалар және жарық бағытын модельдеу

4. Шығармашылық қолдану

Авторлық жұмыс, нәтижені талдау және рефлексия

Дереккөз: авторлар әзірлеген әдістемелік модель.

Модель қатаң сызықтық тәртіпті талап етпейді. Мысалы, цифрлық нұсқада көлеңке тым ашық көрінсе, студент дәстүрлі жұмысқа қайта оралып, штрих тығыздығын немесе тондық қатынасты түзете алады. Сол сияқты түстік нұсқаларды экранда салыстырғаннан кейін, бояумен шағын этюд орындап, экран мен нақты материал арасындағы айырмашылықтарды бақылайды. Мұндай кері байланыс шығармашылық шешімді саналы қабылдауға мүмкіндік береді.

Түс пен жарық-көлеңкені практикалық тапсырмалар арқылы меңгерту

Практикалық тапсырмалар қарапайым бақылаудан күрделі көркемдік шешімге қарай біртіндеп құрылуы керек. Әр жаттығудың нақты мақсаты, орындалу шарты және бағалау өлшемі белгіленгенде білім алушы өзінің қай дағдысын дамытып жатқанын түсінеді.

Бірінші тапсырма – «Бес тондық саты». Студент ақ қағазда қарындаш немесе көмір арқылы бес деңгейден тұратын тондық шкала жасайды: ақшыл, ашық-сұр, орташа, қою-сұр және қараңғы. Әр деңгейдің айырмашылығы анық көрінуі керек. Кейін осы шкала негізінде шар, текше немесе цилиндр бейнеленеді. Жұмыста жарықтанған бөлік, жартылай көлеңке, меншікті көлеңке және құлайтын көлеңке ажыратылады. Бұл тапсырма студенттің тондық қатынастарды салыстыру және көлемді бейнелеу қабілетін дамытуға бағытталған.

Екінші тапсырма – «Жарық көзінің бағыты». Бір геометриялық дене тұрақты орында орналасады, ал жарық көзі үш түрлі бағытқа ауыстырылады. Студент әр жағдайға жеке нобай жасап, жарықтанған және көлеңкелі аймақтардың өзгерісін белгілейді. Кейін үш нұсқа салыстырылып, қай жағдайда зат көлемі айқынырақ байқалатыны түсіндіріледі. Цифрлық құрал қолданылған жағдайда бір нысанның көшірмелері арқылы жарық-көлеңке нұсқаларын салыстыруға болады, бірақ нәтижелер нақты жарықтандырылған нысанды бақылаумен тексерілуі тиіс.

Үшінші тапсырма – «Түстік қатынастар». Білім алушы негізгі түстер мен олардың араласуынан алынатын реңктерді зерттеп, жылы және суық түстердің екі шағын композициясын орындайды. Әр композицияда түс саны шектеледі. Студент түстік үйлесімнің эмоционалдық әсерін сипаттап, қай түстердің басым, қайсысының қосымша қызмет атқаратынын түсіндіреді. Тапсырма барысында түстердің ашықтығы мен қанықтығын бір-бірінен ажыратуға ерекше назар аударылады.

Төртінші тапсырма – «Бір зат, екі бейнелеу тәсілі». Студент бір натуралық нысанды алдымен монохромды тондық сурет түрінде, кейін шектеулі түстік палитрамен орындайды. Екі жұмыста да жарық көзі бірдей сақталады. Салыстыру кезінде түстің зат көлемін көрсетуге қалай қатысатыны, көлеңкелі аймақтағы реңктердің айырмашылығы және жалпы тұтастықтың сақталуы талданады. Бұл тапсырма тондық және түстік ойлаудың байланысын түсінуге көмектеседі.

Бесінші тапсырма – «Цифрлық жарық-көлеңке зертханасы». Студент өзі орындаған суретті цифрландырып, графикалық редакторда үш нұсқа әзірлейді: бастапқы тондық қатынас, күшейтілген контраст және жұмсартылған контраст. Әр нұсқаға қысқаша түсіндірме жазылады. Егер түстік жұмыс орындалса, қосымша түрде жылы және суық

реңктердің арақатынасы салыстырылады. Соңында білім алушы цифрлық түзетулердің қайсысы заттың көлемін жақсы жеткізгенін дәлелдеп, бастапқы жұмыста қандай өзгеріс енгізетінін көрсетеді.

Осы тапсырмалар жүйесі студенттің техникалық дағдысын ғана емес, визуалды талдау, салыстыру, дәлелдеу және өзіндік жұмысты бағалау қабілетін де дамытады. Тапсырмаларды орындау кезінде құралды пайдалану мүмкіндігі әртүрлі білім алушыларға балама материалдар мен бейімделген жұмыс форматын ұсынуға болады. Бұл жағдайда оқу мақсаты мен бағалау талаптары сақталады.

Бағалау критерийлері және оқыту шарттары

Түс пен жарық-көлеңкені меңгеру нәтижелерін бағалау кезінде тек дайын жұмыстың сыртқы ұқсастығына немесе техникалық орындалу сапасына сүйену жеткіліксіз. Білім алушының бақылау жүргізуі, тондық және түстік қатынастарды түсінуі, қолданған әдісін негіздеуі және шығармашылық шешім қабылдау үдерісі де ескерілуі қажет. Осыған байланысты бағалау критерийлерін оқу мақсаттарына сәйкестендіріп, әр тапсырма басталғанға дейін білім алушыларға түсіндіру ұсынылады.

Бағалаудың негізгі өлшемдері төмендегідей жүйеленеді.

Бағалау критерийі	**Жоғары деңгей**	**Орта деңгей**	**Бастапқы деңгей**
Тондық қатынас	Жарық, жартылай көлеңке және көлеңке өзара үйлесімді берілген	Негізгі тондық айырмашылықтар сақталған, бірақ кейбір қатынастар дәл емес	Тондық сатылар ажыратылмайды, көлем әлсіз көрінеді
Түстік сауаттылық	Реңк, ашықтық және қанықтық саналы үйлестірілген	Түстік шешім негізінен дұрыс, кейбір үйлесімдер тұрақсыз	Түстер кездейсоқ таңдалған, тұтастық жеткіліксіз
Кеңістіктік көлем	Заттың пішіні жарық-көлеңке арқылы нанымды ашылған	Көлем байқалады, бірақ көлеңке құрылымы толық емес	Бейне жазық көрінеді, жарық бағыты сақталмаған
Материал мен технологияны пайдалану	Құралдар нақты көркемдік міндетке сай таңдалған	Құралдар дұрыс қолданылғанымен, кейбір шешімдер жеткілікті негізделмеген	Құралды қолдану көркемдік мақсатпен байланыстырылмаған
Шығармашылық рефлексия	Өзгерістер мен қабылданған шешімдер нақты дәлелденген	Негізгі шешімдер түсіндірілген, бірақ талдау толық емес	Жұмыс барысы мен шешімдердің себептері түсіндірілмейді

Ұсынылған кесте әдістемелік үлгі болып табылады. Оны оқу пәнінің силлабусына, студенттердің дайындық деңгейіне және нақты тапсырманың мақсатына сәйкес бейімдеуге болады.

Цифрлық құзыреттілікті бағалауда қолданылған бағдарламалардың саны немесе күрделі пәрмендерді меңгеру деңгейі негізгі өлшем болмауы тиіс. Еуропалық комиссияның DigCompEdu шеңбері цифрлық технологияларды оқыту мен бағалауды қолдауға және білім алушының белсенділігін арттыруға бағытталған кәсіби құзыреттерді сипаттайды [5]. Осы тұрғыдан алғанда цифрлық құрал студентке түстік нұсқаларды салыстыруға, тондық

қателерді анықтауға немесе жұмыс барысын құжаттауға көмектескен жағдайда ғана оқу мақсатына сәйкес қолданылады.

Оқыту үдерісін ұйымдастыруда бірнеше шартты сақтау маңызды.

Біріншіден, жарық-көлеңке жаттығулары үшін жарық көзі тұрақты және бақылауға қолайлы болуы керек. Жарықтың бағыты немесе қарқындылығы негізсіз өзгерсе, студент нысанның жарықтық құрылымын салыстыруда қиындыққа тап болуы мүмкін.

Екіншіден, түстік жаттығуларды орындау кезінде материалдардың ерекшеліктері ескерілуі қажет. Қарындаш, көмір, акварель және гуашь бірдей визуалды нәтиже бермейді. Сондықтан студент материалдың мүмкіндігін түсініп, оны оқу міндетіне сәйкес таңдауды үйренуі керек.

Үшіншіден, экрандағы түс пен қағаздағы немесе кенептегі түс әрдайым бірдей қабылданбайды. Монитордың жарықтығы, түс баптаулары және сыртқы жарықтандыру цифрлық кескіннің көрінісіне әсер етеді. Сол себепті цифрлық нұсқалар нақты материалда орындалған жұмыспен салыстырылып, экрандағы нәтижеге абсолютті өлшем ретінде қарамау қажет.

Төртіншіден, білім алушының шығармашылық үдерісін құжаттау ұсынылады. Бастапқы нобайлар, тондық шкалалар, түстік сынамалар, цифрлық нұсқалар және қорытынды жұмыс бір портфолиода сақталса, студенттің даму динамикасын бағалауға мүмкіндік туады.

Әдістеменің тиімділігін эмпирикалық тұрғыдан тексеру үшін оқу кезеңінің басында және соңында орындалған жұмыстарды салыстыруға болады. Бағалау бірдей критерийлер бойынша жүргізіліп, мүмкіндігінше тәуелсіз сарапшылардың пікірлері ескеріледі. Сонымен қатар студенттердің рефлексиялық жазбалары мен жұмыс үдерісінің құжаттары талдануы мүмкін. Мұндай зерттеу ұсынылған әдістеменің тондық сауаттылыққа, түстік қабылдауға және шығармашылық дербестікке ықпалын нақтылауға көмектеседі[6].

Қорытынды

Түс пен жарық-көлеңке заңдылықтарын меңгерту – көркем білім беру жүйесінде білім алушылардың визуалды қабылдауын, академиялық бейнелеу сауаттылығын және шығармашылық ойлауын дамытатын маңызды әдістемелік бағыт. Түстік қатынастарды түсіну заттың реңктік сипатын ашуға мүмкіндік берсе, жарық-көлеңкені дұрыс ұйымдастыру оның көлемін, кеңістіктегі орнын және материалдық ерекшелігін көрсетуге көмектеседі. Осы екі бағытты біртұтас оқу жүйесінде қарастыру білім алушының көркем бейнені саналы түрде құруына негіз болады.

Мақалада ұсынылған төрт кезеңді әдістемелік модель визуалды бақылау, дәстүрлі материалдармен тәжірибе, цифрлық салыстыру және шығармашылық қолдану әрекеттерін өзара байланыстырады. Оның негізгі ерекшелігі – технологияны жеке мақсат ретінде емес, көркемдік міндеттерді шешуге көмектесетін құрал ретінде қарастыру. Дәстүрлі жаттығулар студенттің материалды сезінуі мен натураны бақылауын дамытса, цифрлық құралдар түстік нұсқаларды салыстыруға, тондық қатынастарды тексеруге және шығармашылық шешімдердің өзгерісін тіркеуге мүмкіндік береді.

Ұсынылған практикалық тапсырмалар жүйесі білім алушыларға тондық шкала құру, жарық бағытын талдау, түстік үйлесімді зерттеу және бір нысанды әртүрлі тәсілдермен бейнелеу дағдыларын біртіндеп меңгеруге жағдай жасайды. Бағалау критерийлері дайын жұмыстың нәтижесімен қатар, студенттің бақылау сапасын, әдісті саналы таңдауын және қабылдаған шешімдерін дәлелдеу қабілетін ескеруге бағытталған.

Осылайша, дәстүрлі және цифрлық әдістерді мақсатты түрде кіріктіру көркем пәндерді оқытудың мазмұнын байытып, білім алушылардың түстік және тондық сауаттылығын дамытуға мүмкіндік береді. Болашақта ұсынылған модельді тәжірибелік сабақтарда сынақтан өткізу және студент жұмыстарының бастапқы әрі қорытынды нәтижелерін салыстыру оның педагогикалық тиімділігін бағалауға негіз бола алады.

Әдебиеттер

1 Алексеев С.С. *Цветоведение.* — Москва: ГИЗЛЕГПРОМ, 1949. — 133 с.
2 Алексеев С.С. *О колорите.* — Москва: Изобразительное искусство, 1974. — 174 с.
3 Беда Г.В. *Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция.* — Москва: Просвещение, 1981.
4 Беда Г.В. *Живопись.* — Москва: Просвещение, 1986. — 187 с.
5 Волков Н.Н. *Цвет в живописи.* — Москва: В. Шевчук, 2022. — 359 с.
Search RSL
6 Луизов А.В. *Цвет и свет.* — Ленинград: Энергоатомиздат, Ленинградское отделение, 1989. — 256 с.

СУРЕТШІ БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ «ТҮРКІ ДАСТАНЫ» ГОБЕЛЕНІН ФРЕЙМ ТЕХНОЛОГИЯСЫ АРҚЫЛЫ КӨПДЕҢГЕЙЛІ КӨРКЕМДІК ТАЛДАУ ӘДІСТЕРІ

Ералин Қ.Е., Ералина А.Қ., Ералин Ғ.Қ.
Өзбекәлі Жәнібеков атындағы Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті,
Халықаралық туризм және меймандостық университеті, Түркістан, Қазақстан.
А.Қуатбеков атындағы Халықтар Достығы университеті, Шымкент, Қазақстан

Аннотация Макалада суретші Батырбек Өтептің «Түркі дастаны» гобеленін фрейм технологиясы арқылы көпдеңгейлі көркемдік талдау әдістері суретшінің тұлғалық болмысымен және рухани- экзистенциалдық тәжірибесімен бірлікте қарастыруға мүмкіндік беретін тиімді әдіснамалық құрал ретінде негізделген. Фрейм технологиясы арқылы көпдеңгейлі көркемдік талдау әдістері суретшінің дүниетанымдық ұстанымын, өмірлік таңдауын және шығармашылық еркіндігін айқындаудағы маңызы ашылған. Суретшінің көркем образдары мен символдық жүйесі оның ішкі психологиялық күйі мен болмыстық рефлексиясының көрінісі екендігі анықталған. Суретшінің көркемдік стилі фрейм технологиясы арқылы көпдеңгейлі көркемдік талдау әдістері негізінде тұлғалық тәжірибеден туындайтын болмыстық құбылыс ретінде сипатталған. Фрейм технологиясы арқылы көпдеңгейлі көркемдік талдау әдістері өнертану саласында қолдану көркем туындыны формалистік деңгейден тұлғалық-философиялық деңгейге көтеруге мүмкіндік беретіні мазмұн мен әдістеме негізделген.

Кілттік сөздер: Фрейм технологиясы фреймдік талдау, туындының фреймдік деңгейі, көркем образдар, символдық жүйе.

Аннотация В статье обоснованы методы многоуровневого художественного анализа гобелена художника Батырбека Утепа «Тюркская сага» с помощью фреймовой технологии как эффективный методологический инструмент, позволяющий рассматривать его в единстве с личностью и духовно - экзистенциальным опытом художника. Раскрыто значение методов многоуровневого художественного анализа с помощью технологии фрейма в определении мировоззренческой позиции, жизненного выбора и свободы творчества художника. Установлено, что художественные образы и символическая система художника являются выражением его внутреннего психологического состояния и рефлексии бытия. Художественный стиль художника описывается как феномен бытия, возникающий из личностного опыта на основе многоуровневых методов художественного анализа с помощью технологии фрейма. В основе содержания и методики лежит тот факт, что применение методов многоуровневого художественного анализа с помощью технологии фрейма позволяет поднять художественное произведение с формалистического на личностно-философский уровень.

Ключевые слова: Фрейм-технология фрейм-анализ, уровень фрейма произведения, художественные образы, символическая система.

Annotation the article substantiates the artist Batyrbek UTEP's tapestry "Turkic saga" as an effective methodological tool that allows us to consider the multi - level methods of artistic analysis using frame technology in unity with the artist's personality and spiritual and existential experience. Methods of multi-level artistic analysis through frame technology reveal the importance of determining the worldview position, Life Choice and creative freedom of the artist. It is established that the artistic images and symbolic

system of the artist are a reflection of his internal psychological state and reflection of being. The artist's artistic style is described as a phenomenon of existence arising from personal experience on the basis of multilevel methods of artistic analysis through frame technology. The content and methodology are based on the fact that the methods of multilevel artistic analysis through frame technology, the use of which in the field of art history allows you to raise an artistic work from a formalistic level to a personal and philosophical level. Key words: Frame technology frame analysis, frame level of the work, artistic images, symbolic system.

Батырбек Өтеп. Кеңес өкіметі билік құрып тұрған 1970 жылдардың соңы мен сексенінші жылдары Қазақ гобелен өнеріне қайталанбас қолтаңбасымен келген талантты, жас суретшінің бірі — Батырбек Өтепов болатын. Оның соңында бірнеше гобелендерімен қатар күнделік қолжазбалары және бірлі-жарым шағын әңгімелері қалған. Күнделікке арнаған қоңыр дәптерінде суреткер Батырбек "Суреткер өз халқының жүрегі болуға тиіс. Жүректі алдай алмайсың және ауыстыра да алмайсың. Жүрек дегенде физиологиялық дене мүшесін емес, үлкен сезімдер ұялаған ерекше қасиетті, тіл жетпес дүниені айтамын. -деп жазған екен. Сонымен қатар ол «суреткердегі жүрек бір адамның ғана өміріне шақталған, шектелген емес, бүкіл халқының, елінің өмірімен өлшенуі тиіс» - деп өз пікірін білдірген. , ал кейбірі дүниеге келген ол "Отбасы", "Шілде", "Өмір өрнегі", "Атамекен", "Өскен өңір", "Өркендер", "Біржан - Сара", "Бозторғай" туындылар көпшілігі гобелен түрінде, оның кейбір өнер туындылары кілем, текемет, түскиіз ұсас болып келуі бабалар көркемдік дәстүрін қайта жаңғыртудағы суретшінің даралық көркемдік өлшемдерін білдіреді. Кеңес өкіметі тұсында оның "Той" атты гобелені Мәскеудегі Орталық галереяға қойылып әлем халықтарының назарына ұсынылған.

Ал шығармаларының ішінде шоқтығы биік тұрғаны - "Түркі дастаны" атты гобелені. Бұл — триптих. Бейне бір бабаларымыздың жүріп өткен тарихи өмір жолын гобелен тілінде сөйлету. "Серт" деп аталатын бірінші бөлімінде "Ел басына күн туып, ер етігімен су кешкен" тұста Батыр қазақ ұланы, жау қолынан шейіт кеткен, ата-бабалардың ел азаттығы үшін күресін одан әрі жалғастыруға серт береді. Жауынгерлер болмысында шамырқаныс, ел тәуелсіздігі үшін күреске деген құлшыныс атойлап тұр. Олардың арқа тұсында жорық дүбіріне құлақ түре елеңдескен - қаңтарулы жүйріктер... Әрине, сондай алмағайып заманның өзінде тұтас халық өмірі тек суық қару асынған жауынгерлер әрекетінен ғана құралмағаны белгілі. Соның бір дәлеліндей болып, "Серт" бөлімінде де жауқазын гүлдер әр жерде бүршік атып, осынау суыт көрініске өзіндік жұмсақ леп бергендей. Екінші бөлім — "Жеңіс тойы" деп аталады. Жауын жеңіп қайтқан ер ұландарын бар құрметімен қарсы алған ел мәре-сәре. Сәби баланы ақ киізге көтерген жаужүрек жауынгерлер тұтаса сап түзеп тұр. Себебі олар туған жерді бүгін жаудан қорғаса, оның өзі - әлгі сәбидің атамекенде еркін өсуіне жағдай жасау және еліне-жеріне деген иелікті оның қолына аманат ретінде тапсыру деген сөз. Алдыңғы қатарда қос батыр жеңіс тойын, кесе толы ағарғаннан дәм тата отырып, тойламақшы. Қобызшы қария өткен тарих қойнауына бір сәт бойлай, қобызын бебеулетіп сол заманның сипатын аша түскендей. Ал домбырашы-ақын болса ұрпақтар жалғастығы жайлы сыр шертуде, жыр төгуде. Ел-Ана, Жер-Ана батыр ұландарына ризалығын білдіріп, көкке қолын жаюда. Жаратқаннан олардың амандығын сұрағандай, аспанда ақ көгершіндер қалықтап жүр. "Сүйіншілеп" атқа шапқан жастардың көңілі көкте, жалпақ жұрт думандатып, мереке салтанатын құру үстінде. Дей тұрғанмен, тойға жиналғандардың ту сыртында мазарлар көрінеді. Бейне бір Ұлы Жеңістің кісі шығынынсыз келмесін айғақтап тұрғандай. Сонымен, "Түркі дастаны" гобеленінің үшінші бөлімі - "Күрес" деп аталады. "Жеңіс тойында" жауынгерлердің аттан түспеуінің сыры енді мәлім болғандай. "Күресте" иық тірестіре қатар тұрып, жауына жебе кезенген жауынгерлердің болмысы аса сұсты. Қатарласа ұшқан құс екеш құс та туған жерлерін жау табанынан олардың амандықпен азат етуіне тілекші болып сайрайтындай әсер береді. Сонымен, Түркі даласының бостандығы үшін күрес одан әрі жалғасуда. Бұл - көрерменнің бірі ретінде "Түркі дастанынан" түйген біздің қарапайым ғана ойларымыз.

"Қазақстан-инернационалдық ел" деп кеңестік қызыл байрақ желбіреп тұрған қаһарлы идеология заманында да Батырбек Өтепов тайсалмастан былай деген. "Қазақстанда бірнеше ұлттың өкілдері бар. Оларды жергілікті ұлттың мәдениетін, дәстүрін, өнерін сыйлай білу рухында тәрбиелеу керек. Бүкіл адамзаттың, өзге халықтардың дәстүр-салтымен қатар қазақ халқының ұлы дәстүрлерін, мәдениетін білгісі келмейтін, онымен санасқысы жоқ, қайта тәлкек еткісі келетін, ұлттар арасына сасық әрекеттерімен жік салғысы бар алаяқ, шірік, есуастармен аяусыз да батыл күресуіміз керек".

Қазақ халқының дарынды суретшісі Батырбек Өтептің «Түркі дастаны» атты гобелен шығармасын тарихи-ұлттық мазмұн, батырлық рух, композициялық құрылым және символдық бейнелер тұрғысынан қарастырғанда өресі биік елге танымал ерекше туынды. Қазіргі визуалдық өнертанымдық зерттеушілік тұрғыдан, фреймдік технологияны колдану арқылы бұл шығарманы үш көркемдік деңгейде талдауға болады: *Заттық-бейнелік деңгей:* батыр, ат, қару, адам, тұрмыс заттары, кеңістік көріністерін біріктіріп контекстік мазмұнды құрамдайды.. *Композициялық-пластикалық деңгей:* фигуралардың орналасуы, қозғалыс ырғағы, көлденең және тік бағыттар, түстік қатынастар, сәндік жазықтық байланы құрастырылымымен сипатталады. *Символдық-мағыналық деңгей: гобелендегі* елдік,ерлік → күрес → жеңіс → тәуелсіздік идеяларымен байланысады.

«Түркі дастанындағы» көркемдік ерекшелік үш бөлімнен тұратын триптих-гобелен болып танылады. Фрейм технологиясы бойынша үш картинаны үш фрейм ретінде қарастырамыз. Жалпы тұтастай алғанда шығарма тарихи, әлеуметтік құбылыстық, эпикалық-дастандық сипатта көрсеткен. Гобеленнің «Серт» деп аталатын бірінші бөлімін фреймдік технология бойынша бірінші фреймдік өнертанымдық мазмұн ретінде қарастырамыз – Ел басына ауыр күн туған кезеңді, ата-баба ерлігін жалғастыруға ант берген қазақ ұландарының бейнесін картинаның алдыңғы бөлімінде көрсетілген. Кейіпкерлердің қимылы мен тұлғасы арқылы қайсарлық, шамырқаныс, күрескерлік рух көрерменнің назарын ерекше аударады. Батырлардың арқа жағындағы қаңтарулы жүйріктер қозғалысқа, жорыққа, еркіндікке ұмтылысты білдіретін көркемдік символдық супрематистік белгі ретінде қабылданады.

«Жеңіс тойы» атты екінші бөлімді екінші фрейм ретінде алып былай сипаттаймыз: – жауды жеңіп оралған ерлерді, халықтың қарсы алуы сценасы күрделі де әсем бейнеленеді. Мұнда жеңіс, ел бірлігі және халықтың рухани қуаты алдыңғы орынға шығарылған. Өткен тарих пен ұлттық азаттық идеясы бүгінгі күнгі көркемдік таным бағытына сай біртұтас интеграцияға негізделген көркемдік жүйеге біріктірілген. Композициядағы батырлар, аттар, қимыл-әрекет және кеңістік көріністері шығарманы жай сәндік композициядан көтеріп, шығармашылықтың эпикалық баяндау деңгейіне жеткізілген. Қазақ халқының батырлық дәстүрі, ежелгі жылқы мәдениеті, бабалардың ел қорғау идеясы мен түркілік тарихи сана, көркемдік символдық бейнелер арқылы беріліп, пластикалық тілмен көркермендерге жеткізілген.

Фреймдік талдау бағыты	**«Түркі дастанындағы» көркемдік ерекшелік**
Жанрлық сипаты	Үш бөлімнен тұратын триптих-гобелен. Шығарма тарихи оқиғаны эпикалық-дастандық сипатта бейнелейді.
Бірінші бөлім – «Серт»	Ел басына ауыр күн туған кезеңді, ата-баба ерлігін жалғастыруға ант берген қазақ ұланының бейнесін көрсетеді.
Батыр образы	Кейіпкерлердің қимылы мен тұлғасы арқылы қайсарлық, шамырқаныс, күрескерлік рух беріледі.
Ат бейнесі	Батырлардың арқа жағындағы қаңтарулы жүйріктер қозғалысқа, жорыққа, еркіндікке ұмтылысты білдіретін көркем белгі ретінде қабылданады.
Екінші бөлім – «Жеңіс тойы»	Жауды жеңіп оралған ерлерді елдің қуанышпен қарсы алуы бейнеленеді. Мұнда жеңіс, ел бірлігі және халықтың рухани қуаты алдыңғы орынға шығады.

Фреймдік талдау бағыты	«Түркі дастанындағы» көркемдік ерекшелік
Тарихи мазмұн	Өткен тарих пен ұлттық азаттық идеясы біртұтас көркем жүйеге біріктіріледі.
Эпикалық сипат	Композициядағы батырлар, аттар, қимыл-әрекет және кеңістік көріністері шығарманы жай сәндік композициядан көтеріп, эпикалық баяндау деңгейіне жеткізеді.
Ұлттық сипат	Қазақтың батырлық дәстүрі, жылқы мәдениеті, ел қорғау идеясы және түркілік тарихи сана көркем бейнелер арқылы беріледі.

Көркемдік тұрғыдан тереңдетіп қарағанда «Түркі дастанының» маңызды ерекшелігі – бейнелеу мен символдың өзара байланысында. Шығармадағы тарихи оқиға тікелей баяндалмай, көркемдік белгілер арқылы жинақталады. Мысалы, батыр – ел қорғаушы тұлғаның, ат – еркіндік пен қозғалыстың, қару-жарақ – күрес пен рухтың белгісі ретінде қабылданады. «Түркі дастанына» қатысты басқа түсіндірмелерде қылыш имандылықты, садақ ақылды, найза көкірек тазалығын білдіретін символдық мәнде түсіндіріледі.

Батырбек Өтептің «Түркі дастаны» триптихін фрейм технологиясы арқылы талдау өте нәтижелі, өйткені шығармада тарихи оқиға, ұлттық символ, көркемдік форма, авторлық идея және философиялық мазмұн бірнеше өзара байланысты «фреймдер» ретінде қабаттасып тұр. «Түркі дастанын» фреймдік-көпдеңгейлі талдау моделін бірнеше бағыттарға бөліп көрсетуге болады.Фрейм технологиясының негізгі қағидасы: шығарманы бір ғана тұтас ақпарат ретінде емес, өзара байланысқан мағыналық құрылымдар жүйесі ретінде қабылдануы тиіс.

Фрейм	Талдау мазмұны	Сұрақ
Авторлық-тарихи фрейм	Батырбе Өтептің шығармашы лық тұлғасы, ұлттық гобелендегі орны	Бұл шығарманы кім және қандай тарихи жағдайда жасады?
Жанрлық фрейм	Гобелен, монументалды-сәндік өнер, триптих	Бұл қандай көркем шығарма?
Композициялық фрейм	Үштаған құрылым: «Серт» – «Жеңіс тойы» – «Күрес»	Шығарма қалай құрылған?
Бейнелік фрейм	Батыр, тұлпар, ана, бала, қария, домбырашы, қобызшы т.б.	Қандай образдар берілген?
Символдық фрейм	Қылыш, садақ, найза, ақбоз ат, бозторғай, киіз үй, жолбарыс	Бейнелер қандай мағына білдіреді?
Пластикалық фрейм	Сызық, дақ, ырғақ, фактура, силуэт, кеңістік	Көркем тіл қалай ұйымдастырылған?
Түстік фрейм	Ұлттық реңктердің эмоционалдық және символдық қызметі	Түс шығарма мағынасына қалай әсер етеді?
Технологиялық фрейм	Жіп, тоқу, фактура, гобеленнің материалдық табиғаты	Ой тоқу техникасы арқылы қалай берілген?
Мәдени-ұлттық фрейм	Түркілік дүниетаным, қазақтың дәстүрі, тарихи жад	Шығармада ұлттық код қалай көрінеді?
Философиялық фрейм	Еркіндік, ұрпақ сабақтастығы, күрес, аманат	Автор адам мен тарих туралы не айтады?
Эмоциялық фрейм	Қайғы, серт, қуаныш, мақтаныш, күрескерлік рух	Шығарма қандай сезім тудырады?
Интерпретациялық фрейм	Шығарманың қазіргі мәдениеттегі мағынасы	Бүгінгі көрермен бұл шығарманы қалай түсіндіреді?

1. Авторлық-тарихи фрейм

Батырбек Өтеп (1946–1992) — Қазақстанның кәсіби қолданбалы өнері мен тоқыма өнерінің дамуына үлес қосқан суретші. Оның «Түркі дастаны», «Бозторғай», «Той» шығармалары халықаралық көрмелерде жоғары бағаланған. Сондықтан «Түркі дастанын» жай ғана гобелен ретінде емес, суретшінің ұлттық дүниетанымын білдіретін авторлық көркем концепция ретінде қарастырған дұрыс. Өтеп шығармашылығына тән маңызды ерекшелік — тарихи жады, ұлттық сана, түркілік идея мен көркемдік бейнені тоғыстыру. Оның шығармаларында ұлттық тақырыптың философиялық-тарихи сипат алғаны туралы деректер бар.

2. Жанрлық фрейм: гобелен → монументалды өнер. Бұл жерде бірінші танымдық ауысу жүзеге асады:«гобелен = сәндік бұйым» деген түсініктен «гобелен = дербес көркем ойлау құралы» деген түсінікке көшу. Қазақстандық көркем тоқыма XX ғасырдың 70–80-жылдарында таза қолданбалы сипаттан шығып, көркем идеяны білдірудің дербес құралына айналды. Сондықтан «Түркі дастанында» жіп тек материал емес. Ол: жіп → сызық → бейне → символ → идея тізбегін құрайды.

3. Композициялық фрейм. Шығарма — триптих, яғни үш бөліктен тұратын композициялық жүйе. I фрейм — «Серт» Бірінші бөлімде батыр ұрпақтың ата-бабалар жолын жалғастыруға серт беру идеясы көрінеді. Мұнда композициялық динамика күреске дайындық, қозғалыс және ішкі ширығу арқылы беріледі.

II фрейм — «Жеңіс тойы» Екінші бөлімнің композициялық сипаты өзгереді.Мұнда: күрес → жеңіс → қуаныш → ұрпақ → аманат деген мағыналық байланыс қалыптасады.Зерттеуші Нұрлытай Үркімбайдың сипаттамасында жауынгерлердің сәби баланы ақ киізге көтеруі ұрпаққа аманат тапсыру белгісі ретінде түсіндіріледі. Қобызшы қария, домбырашы ақын, Ел-Ана мен Жер-Ана образдары осы тарихи-мәдени сабақтастықты толықтырады.

III фрейм — «Күрес»Үшінші бөлімде жеңіс аяқталған тарихи процесс ретінде емес, жалғасып жатқан күрес ретінде беріледі.Осылайша үш бөлім: серт → жеңіс → күрес логикалық фреймін түзеді.Бұл жерде өте маңызды философиялық идея бар:

4. Бейнелік фрейм Шығармадағы әрбір бейнені жеке «слот» ретінде қарастыруға болады.батыр → тұлға → ерлік → ел қорғау тұлпар → қозғалыс → еркіндік → дала ана → жер-ана → халық → өмірбала → болашақ → ұрпақ → аманатқария → тарихи жады → дәстүр → сабақтастықдомбырашы/қобызшы → рухани мұра → ұлттық жад киіз үй → отбасы → ұлттық орта → мәдени тұрақтылық Осылайша фреймдік талдаудың маңызды ерекшелігі көрінеді: бейнені тану → оның символдық мағынасын анықтау → басқа бейнелермен байланысын табу.

5. Символдық фрейм «Түркі дастанын» ерекше тереңдететін деңгей — символдық жүйе.Зерттеулерде шығармадағы бірнеше символдың мағынасы арнайы түсіндірілген: қылыш — имандылық; садақ — ақыл; найза — көкірек тазалығы; жолбарыс — ата-бабаның батырлық рухы; ақбоз ат — салт-дәстүр мен тілдің жаңғыруы; бозторғай — жаңа өмірдің хабаршысы; киіз үйдегі отбасы — ұлттық дәстүр мен рухани тазалық. Мұны фреймдік модельде былай көрсетуге болады:қылыш → қару емес → рухани күш садақ → қару емес → ақыл, найза → қару емес → адамдық тазалы яғни заттық мағына символдық мағынаға ауысады.

6. Пластикалық-көркемдік фрейм.Бұл деңгейде «Не бейнеленді?» деген сұрақтан: «Ол қалай бейнеленді?» деген сұраққа көшеміз.Талдаудың негізгі слоттары:сызық → силуэт → ырғақ → қозғалыс → кеңістік → фактура → тұтастық. Гобелен техникасы бейнелерді кескіндемедегі сияқты иллюзиялық кеңістіктен гөрі жазықтықтағы сәндік-пластикалық құрылымға жақындатады.Сондықтан батырлардың тұлғасы, аттардың қозғалысы, қару-жарақ, өсімдік және жануарлар бейнесі көбіне контурлық, жинақталған, ырғақты сипатта қабылданады.

7. Түстік фрейм Түсті тек «қызыл», «көк», «сары» деп атаумен шектелмеу керек. Фреймдік талдауда: түс → эмоционалдық әсер → символдық мағына → композициялық қызмет тізбегі қолданылады Мысалы: қызыл реңктер — күш, қозғалыс, күрес динамикасын;

көк — аспан, кеңістік, түркілік рух; ақ — тазалық, ақ жол, аманат; қоңыр/жерлік реңктер — туған жер, дала, тарихи негіз ұғымдарын күшейтетін мағыналық контекст ретінде қарастырылуы мүмкін. Бұл жерде түсті нақты интерпретациялау үшін шығарманың түпнұсқа немесе сапалы репродукциясын жеке визуалды талдаумен қатар қолданған дұрыс.

8. Технологиялық фрейм Бұл — гобеленді кескіндемеден ажырататын өте маңызды деңгей.жіп → тоқу → фактура → бейне → көркем мағынаГобеленде суретші жіптің табиғатын көркем тілге айналдырады. Сондықтан:материалдың өзі көркемдік мазмұнның бір бөлігіне айналады. Осы тұрғыдан «Түркі дастанын» фреймдік талдаудың ерекшелігі композиция мен технологияны бір-бірінен ажыратпау.

9. Ұлттық-мәдени фрейм Бұл деңгейде жеке образдардан тұтас ұлттық кодқа көтерілеміз.Шығармада: Түркі әлемі → қазақ даласы → ата-баба → батырлық → отбасы → ұрпақ → аманат → болашақ деген мағыналық тізбек қалыптасады. Сондықтан «Түркі дастаны» тарихи оқиғаны ғана суреттемейді.Ол ұлттың өзін-өзі тану моделін ұсынады.

10. Философиялық фрейм Көпдеңгейлі талдаудың ең жоғары қабатында шығармадағы негізгі философиялық сұрақ ашылады:Ата-бабадан қалған мұраны қазіргі ұрпақ қалай жалғастырады? Бұл сұраққа шығарма:тарих → күрес → жеңіс → аманат → жаңа күрес формуласы арқылы жауап береді. Сондықтан «Түркі дастанын» бір ғана «батырлық тақырыбындағы шығарма» деп бағалау жеткіліксіз. Оның терең мазмұны:тарихи жад + ұлттық идентілік + еркіндік + ұрпақ сабақтастығы + жауапкершілік жүйесінде жатыр.2026 жылғы Түркістандағы «Түркі дастаны» көрмесінде де триптихтің түркі дүниетанымы мен қазақ халқының рухани тамырларын бейнелейтін терең философиялық шығарма екені арнайы атап өтілген. Қазіргі кезде туынды Президент резиденциясында сақталғаны көрсетіледі.

11. Эмоциялық фрейм Шығарманың эмоционалдық қозғалысын да фрейм ретінде көрсетуге болады:қауіп → серт → күрес → жеңіс → қуаныш → аманат → жауапкершілік → қайта күрес.Демек көрермен шығарманы тек көзімен көріп қоймайды, оның ішкі драматургиясын эмоционалды түрде «өтеді».Бұл жерде гобелен визуалды баяндау құралына айналады.

12. Интеграциялық фрейм Ең жоғары деңгейде барлық фреймдер бір жүйеге бірігеді:Автор Гобелен техникасы Композиция Бейнелер Символдар Ұлттық код.Тарихи жад. Философиялық идея Көрерменнің интерпретациясы Осы модель бойынша «Түркі дастаны» — көркем образдар жиынтығы ғана емес, көпқабатты визуалды-семиотикалық жүйе.

Ғылыми тұрғыдан жинақталған тұжырым Батырбек Өтептің «Түркі дастанын» фрейм технологиясы арқылы талдау шығарманы заттық, композициялық, бейнелік, символдық, пластикалық, технологиялық, ұлттық-мәдени, философиялық және интерпретациялық деңгейлерде біртұтас тануға мүмкіндік береді. Әрбір фрейм шығарманың белгілі бір мағыналық қабатын ашып, ал олардың өзара байланысы гобеленнің тұтас көркем концепциясын қалыптастырады. Осы тұрғыдан «Түркі дастанының» көркемдік құрылымы «Серт – Жеңіс тойы – Күрес» драматургиялық жүйесіне негізделіп, жеке символдарды ұлттық тарихи жад пен ұрпақ сабақтастығының кең философиялық контексіне біріктіреді.

Болашақ мұғалімнің өнертанымдық даярлығы үшін бұл модельді «көру → тану → жіктеу → байланыстыру → интерпретациялау → бағалау» алгоритмі ретінде қолдануға болады. Яғни фрейм технологиясының басты педагогикалық құндылығы — студентке «картинада не бар?» деген сұрақпен шектелмей, «ол неге осылай берілген, қандай белгі нені білдіреді және олардың барлығы қандай идеяға бірігеді?» деген өнертанымдық ойлау деңгейіне көтеруге мүмкіндік беруінде.

«Түркі дастаны» гобеленінің қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі тарихи, көркемдік, ұлттық-семиотикалық және педагогикалық орнын фреймдер жүйесі арқылы ашу ретінде құруға болады. 2026 жылғы зерттеу-көрме материалдарында да Батырбек Өтеп Қазақстанның ұлттық гобелен өнерінің негізін қалаушылардың бірі ретінде аталып, «Түркі дастанының» терең философиялық мазмұны ерекше көсетілген.

1. Фрейм технологиясының негізгі мақсаты. Бұл жағдайда фрейм технологиясы шығарманы жай ғана «сипаттау» емес, оның әртүрлі мағыналық қабаттарын бір жүйеге біріктіру құралы ретінде пайдаланылады.

Ұсынылатын модель: «Түркі дастаны»↓Тарихим фрейм↓Ұлттықөнер фреймі Жанрлық фрейм↓Композициялық фрейм↓Бейнелік фрейм Символдық фрейм↓ Пластикалық-технологиялық фрейм↓Мәдени-танымдық фрейм↓ Философиялық фрейм Қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі орны

2. Бірінші фрейм — тарихи-авторлық. Негізгі слоттары: Батырбек Өтеп → 1946–1992 → кәсіби суретші → қолданбалы өнер → ұлттық гобелен → ұлттық тақырып.Батырбек Өтеп Қазақстанның кәсіби қолданбалы өнерінің, соның ішінде тоқыма-гобелен бағытының дамуына үлес қосқан суретші ретінде танылады. Оның «Түркі дастаны», «Бозторғай», «Той» шығармалары халықаралық көрмелерде жоғары бағаланғаны туралы деректер бар. Осы фрейм арқылы студент мына байланысты анықтайды: суретші тұлғасы → тарихи кезең → ұлттық өнер → авторлық идея. Яғни шығарма автордан бөлек қарастырылмайды.

3. Екінші фрейм — ұлттық өнердегі орны Мұнда негізгі сұрақ: «Түркі дастаны» қазақ бейнелеу өнеріне қандай жаңалық әкелді? Оны үш деңгейде қарастыруға болады: 1. Материалдық жаңалық Гобелен техникасы тек тұрмыстық-сәндік бұйым емес, ірі көркем ойды жеткізетін өнер формасына айналады.2. Тақырыптық жаңалық Қазақтың: тарихи жады; түркілік дүниетанымы; еркіндік идеясы; ата-баба мұрасы; ұрпақ сабақтастығы бір көркем жүйеге жинақталады.3. Идеялық жаңалық Ұлттық тарихты тікелей баяндаудың орнына оны символдар мен көркем образдар арқылы пайымдау жүзеге асады. Зерттеу әдебиеттерінде Өтептің «Түркі дастаны» ұлттық сәндік-қолданбалы өнердің тарихи-мәдени мұрасын танытатын, көне түркілік дүниетаным белгілерін көрсететін шығармалар қатарында қарастырылады.

4. Үшінші фрейм — жанрлық Бұл жерде: гобелен → сәндік өнер → монументалды-сәндік өнер → бейнелеу өнерінің дербес формасы деген танымдық ауысу жасалады.Демек, «Түркі дастанын» тек қолөнер бұйымы ретінде бағалау жеткіліксіз. Оны:«көркем бейне + материал + технология + ұлттық символ + философиялық идея» бірлігі ретінде қарастыру қажет. Бұл — фрейм технологиясының маңызды ерекшелігі.

5. Төртінші фрейм — композициялық «Түркі дастаны» — триптих, яғни үш бөлікті композициялық құрылым.Фреймдік тұрғыдан:

Композициялық фрейм	**Мағыналық қызметі**
I бөлім	тарихи жады, серт, дайындық
II бөлім	жеңіс, қуаныш, ұрпақ
III бөлім	күрес, қозғалыс, болашақ

Осы үш компонентті бір жүйеге біріктірсек: өткен → қазір → болашақ немесе ата-баба → қазіргі ұрпақ → келер ұрпақ моделі пайда болады. Сондықтан композицияның өзі шығарманың идеялық мазмұнын жеткізетін семантикалық фреймге айналады.

6. Бесінші фрейм — бейнелік. Бұл деңгейде шығармадағы бейнелер «слоттарға» бөлінеді. Мысалы: батыр→ерлік, қорғаушы, тарихи тұлға ұлттық рух, ата→тарихи жад дәстүр, даналық.Ана өмір жер ұрпақ ұлттық негіз бала болашақ сабақтастық аманат, тұлпар қозғалыс серкпндік дала кеңістігі. Осылайша бейне бір мезетте әрі көрнекі объект, әрі мағыналық белгі ретінде қарастырылады.

7. Алтыншы фрейм — символдық Бұл «Түркі дастанының» ұлттық бейнелеу өнеріндегі маңызын анықтауда ең маңызды фреймдердің бірі. Мысалы: қылыш → ерлік → қорғау → рухсадақ → қару → дәлдік → ақыл, ат → қозғалыс → дала → еркіндік, бала → болашақ → ұрпақ → аманат, киіз үй → отбасы → дәстүр → ұлттық мәдениетті символдап көрсетеді. Б.Өтептің шығармашылығына арналған материалдарда ақбоз ат, бозторғай, киіз үйдегі отбасы сияқты образдардың ұлттық жаңғыру, жаңа өмір, дәстүр мен рухани

тазалықпен байланысы түсіндіріледі.Сондықтан фреймдік талдауда: «бұл не?» → «бұл нені білдіреді?» → «бұл басқа белгілермен қалай байланысады?» деген үш сұрақ қатар қойылады.

8. Жетінші фрейм — пластикалық-көркемдік. Бұл жерде шығарманың қалай жасалғаны зерттеледі. Негізгі слоттар: сызық → силуэт → ырғақ → композициялық тепе-теңдік → кеңістік → фактура → түс.Гобеленнің ерекшелігі — суретші кескіндемелік бейнені жіптің құрылымдық мүмкіндіктерімен біріктіреді. Сондықтан Батырбек Өтептің көркемдік тілін:кескіндемелік ойлау + тоқыма пластикасы + ұлттық ою-өрнектік сана бірлігі ретінде қарастыруға болады.

9. Сегізінші фрейм — ұлттық-мәдени.Бұл фреймде жеке символдар біртұтас ұлттық мәдени кодқа біріктіріледі. Модель: жер → дала → ата-баба → түркі әлемі → қазақ → ұрпақ → болашақ. Сондықтан «Түркі дастаны» тек белгілі бір тарихи кезеңді бейнелейтін шығарма емес.Ол:қазақ халқының өзін тарихи-мәдени кеңістікте тану моделін ұсынатын шығарма. 2026 жылғы көрме материалында триптих түркі дүниетанымы мен қазақ халқының рухани тамырларын бейнелейтін философиялық шығарма ретінде бағаланған.

10. Тоғызыншы фрейм — философиялық сипаты. Фреймдердің ең жоғарғы деңгейі — «шығарма не туралы ойландырады?» деген сұрақ. Мұнда: тарих → еркіндік → күрес → жеңіс → аманат → ұрпақ → болашақ мағыналық тізбегі қалыптасады. Яғни шығарманың философиялық өзегі: ұлттың тарихи жадын сақтау — өткенді еске алу ғана емес, оны келешек ұрпаққа жеткізу жауапкершілігі. Осы тұрғыдан «Түркі дастаны» тарихи тақырыпты бейнелейтін туындыдан ұлттық философиялық көркем образға көтерілуімен ерекшеленеді.

11. Оныншы фрейм — қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі орны. Барлық фреймдерді біріктіргенде мына визуал шығарманы көпдеңгейлі көркемдік талдау моделін былай сипаттауға болады:

Фрейм	**«Түркі дастанының» қазақ өнеріндегі орны**
Тарихи	Ұлттық гобеленнің қалыптасу тарихындағы маңызды шығарма
Авторлық	Батырбек Өтептің шығармашылық концепциясын танытады
Жанрлық	Гобеленді дербес көркем ойлау формасы ретінде көрсетеді
Композициялық	Триптих арқылы тарихи уақытты ұйымдастырады
Бейнелік	Ұлттық тұлғалар мен образдар жүйесін қалыптастырады
Символдық	Қазақ-түркі мәдени кодтарын бейнелейді
Пластикалық	Тоқыма материалын көркем тілге айналдырады
Технологиялық	Гобеленнің мүмкіндігін кеңейтеді
Философиялық	Тарих, еркіндік, ұрпақ сабақтастығы мәселесін көтереді
Мәдени	Ұлттық өзіндік сананы көркем түрде білдіреді
Педагогикалық	Өнертанымдық талдаудың күрделі нысаны болады

12. Ғылыми модель ретінде алғанда біздің «визуал өнертаным» және «фрейм технологиясы» бағытындағы зерттеу нәтижесінде мынадай авторлық модель ретінде ұсынуға болады. «Түркі дастанының» өнертанымдық фреймдік моделін былай сипаттауа болады:

1.Көру фреймі шығарманың жалпы құрылымын қабылдау;

2.Танымдық фрейм жанр, автор, тарихи контекст;

3.Бейнелік фрейм адам, ат, қару, табиғат, сәулет;

4.Символдық фрейм әр бейненің мәдени мағынасын анықтау;

5.Пластикалық фрейм сызық, түс, ырғақ, композиция, фактура;

6.Технологиялық фрейм жіп, тоқу, материал, орындау тәсілі;

7.Ұлттық-мәдени фрейм қазақ және түркілік мәдени код;

8.Философиялық фрейм↓тарих, еркіндік, рух, аманат;

9.Интерпретациялық фрейм көрерменнің өзіндік түсіндіруі;

10.Бағалау фреймі қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі тарихи және көркемдік орны.

Қорыта айтқанда, «Түркі дастанының» қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі орнын фрейм технологиясы арқылы анықтау шығарманы жеке көркем туынды деңгейінен ұлттық мәдениеттің көпқабатты визуалды мәтіні деңгейіне көтеріп қарастыруға мүмкіндік береді. Мұнда әрбір фрейм шығарманың белгілі бір танымдық қабатын ашады, ал фреймдер арасындағы байланыс «материал → бейне → символ → ұлттық код → философиялық идея → мәдени құндылық» жүйесін қалыптастырады. Сондықтан «Түркі дастанын» қазақ ұлттық гобеленінің көркемдік қана емес, өнертанымдық-танымдық феномені ретінде қарастыруға негіз бар. Оның ұлттық өнердегі орны — гобелен техникасын пайдалануында ғана емес, қазақтың тарихи жадын, түркілік дүниетанымын және ұрпақ сабақтастығын визуалды-көркемдік жүйеге біріктіруінде. Бұл модельді «Көркем визуал шығарманы фреймдік көпдеңгейлі талдау технологиясы» деген авторлық әдістемелік құрылымның нақты мысалы ретінде пайдалануға болады.

Батыр Өтептің «Түркі дастан» гобеленінің ұлттық бейнелеу өнеріндегі орны қазақтың кәсіби сәндік өнерінің дамуымен, ұлттық көркемдік дәстүрдің заманауи пластикалық тілде жаңғыруымен байланысты.

1. Ұлттық көркемдік дәстүрді жалғастыруы«Түркі дастан» шығармасында қазақ және жалпы түркі халықтарының тарихи-мәдени жадын бейнелейтін көркемдік белгілер көрініс табады. Гобелендегі ою-өрнек, ырғақ, символдық бейнелер, түс үйлесімі, жазықтық композиция ұлттық өнердің дәстүрлі пластикасымен сабақтас.

2. Түркілік дүниетанымды бейнелеуі Шығарманың басты ерекшелігі – нақты тарихи оқиғаны ғана көрсету емес, түркілік рухани кеңістікті көркем образ арқылы жинақтау. Сондықтан «дастан» ұғымы мұнда эпикалық баяндау, тарихи жады, ата-баба мұрасы және ұлттық рух идеяларымен астасады.

3. Гобелен өнерінің ұлттық сипатын күшейтуі. Қазақ гобелені дәстүрлі кілем тоқу өнерінің негізінде дамып, кәсіби бейнелеу өнерінің дербес саласына айналды. «Түркі дастан» осы үрдістің маңызды көрінісі ретінде дәстүрлі қолөнер мен кәсіби авторлық өнердің синтезін көрсетеді.

4. Сәндік-бейнелеу әдісінің ерекшелігі Шығармада бейнені натуралистік тұрғыдан дәл қайталаудан гөрі, оның сәндік жинақталуы, шарттылығы, жазықтықтағы ырғақты ұйымдасуы басым. Бұл – ұлттық бейнелеу өнеріндегі сәндік ойлау жүйесінің маңызды белгісі.

5. Ұлттық түстік мәдениеттің көрінісі Гобеленнің көркемдік әсерінде түстердің символдық және эмоционалдық қызметі маңызды. Түстік дақтардың арақатынасы композицияның тұтастығын қамтамасыз етіп, шығармаға эпикалық, монументтік және ұлттық сипат береді.

6. Қазақ бейнелеу өнеріндегі тарихи орны «Түркі дастанды» қазақ ұлттық өнеріндегі дәстүр → кәсіби гобелен → заманауи сәндік өнер эволюциясының бір буыны ретінде қарастыруға болады:дәстүрлі кілем тоқу → ұлттық ою-өрнек → кәсіби гобелен → авторлық көркемдік интерпретация → түркілік мәдени кодты заманауи бейнелеу.

Сондықтан шығарманың ұлттық өнердегі орнын тек «гобелен туындысы» ретінде емес, ұлттық көркемдік жадыны, түркілік дүниетанымды және сәндік-пластикалық тілді біріктіретін визуалды мәдени мәтін ретінде бағалауға болады.

Фрейм технологиясы тұрғысынан «Түркі дастанды» фрейм арқылы талдағанда оның ұлттық мағынасын бірнеше өзара байланысты слотқа бөлуге болады:

Фрейм Негізгі мазмұны

Фрейм	Негізгі мазмұны
Тарихи-мәдени фрейм	Түркі халықтарының тарихи жады
Ұлттық фрейм	Қазақтың ұлттық мәдени коды
Символдық фрейм	Белгі, ою, образ, рәміз
Сәндік фрейм	Ою-өрнек, ырғақ, жазықтық, декоративтілік
Түстік фрейм	Ұлттық түстік үйлесім, эмоционалдық әсер
Композициялық фрейм	Кеңістік, тепе-теңдік, ырғақ, тұтастық
Көркемдік фрейм	Сәндік-бейнелеу әдісі, шарттылық, жинақтау
Танымдық фрейм	Өнер арқылы тарихи-мәдени ақпаратты тану
Эмоциялық фрейм	Ұлттық мақтаныш, тарихи сабақтастық, рухани әсер

Ғылыми тұжырым: *Батыр Өтептің «Түркі дастан» гобелені қазақ ұлттық бейнелеу өнерінде дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің көркемдік принциптерін кәсіби гобеленнің заманауи пластикалық тілімен сабақтастырып, түркілік тарихи-мәдени дүниетанымды визуалды образға айналдыратын шығарма ретінде танылады. Оның құндылығы ұлттық мазмұн мен сәндік форманың бірлігінен көрінеді.*

Алдымен бір ғылыми нақтылау: Батырбек Өтепті Қазақстан ұлттық гобеленінің негізін қалаушылардың бірі деп атауға болады. Деректерде оның Қазақстанның қолданбалы өнеріне, соның ішінде тоқыма-гобелен саласына үлкен үлес қосқаны көрсетіледі.

Әдебиеттер

1 Sarsenva Gulnur Sarsenovna, Eralin Quandik Eralı ulı,Darmenov Janjayxan, C .Абдрасилов А, Ералина Ғ.Қ. ‘Haykallarning baddiy tahlilida freym texnologiyasidan foydalanish usullari’. INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE ON “MODERN APPROACHES AND TRENDSIN TEACHING FINE ARTS, DRAFTSMANSHIP AND MUSIC IN HIGHER PEDAGOGICAL EDUCATION”OCTOBER 22-23, 2025-849 - 855https://doi.org/10.5281/zenodo.17440922

2 Цифрлық технология арқылы сәндік-ұлттық стильдегі нысанды жобалау әдістемесі. Материалы Международного круглого стола «Современные тренды практической психологии образования», посвященного 65 - летию Жантикеева Серика Крыкбаевича - профессора университета «ТуранАстана». – Типография ТАУ. – Астана, 2024 г. – 602 стр.327-336 С.

3 Дизайнерлік нысанды фреймдік тұрғыда тану әдістері «Өзбекәлі Жәнібеков құбылысы: Тұлға тағылымы және педагогикалық құндылықтар» атты «Жәнібеков оқулары – 2» халықаралық ғылыми-теориялық конференциясының ғылыми мақалалар жинағы. Шымкент, 2024 г. – 602 стр.327-336 Бет. I том

ӘОЖ 378.016:745.52

БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ГОБЕЛЕН МҰРАСЫН КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ТӘСІЛДЕР АРҚЫЛЫ МЕҢГЕРТУ

Әбдікәрім С.О., Батухан Б.Ә., Кенжебаева А.Н.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: Saltanatabdikarim97@gmail.com , b_baimen@mail.ru , ainur17@mail.ru

Түйін: Мақалада қазақ гобелен өнерінің негізін қалаушылардың бірі Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасын жоғары көркем білім беру үдерісінде меңгертудің әдістемелік жолдары қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – суретші туындыларындағы ұлттық мазмұн, композициялық құрылым, түс пен фактура сабақтастығын студенттердің дербес шығармашылық ізденісіне негіз болатын оқу тапсырмаларына айналдыру. Ұсынылған модель мұраны визуалды талдау, материалдық тәжірибе, цифрлық реконструкция және авторлық интерпретация кезеңдерін біріктіреді. Цифрлық құрал түпнұсқаны алмастырушы емес, эскиздерді салыстыруға, композициялық нұсқаларды тексеруге және оқу үдерісін құжаттауға арналған көмекші орта ретінде қарастырылады. Нәтижесінде ұлттық көркем мұраны құрметтеу мен заманауи кәсіби дағдыларды ұштастыратын тапсырмалар жүйесі ұсынылды.

Кілт сөздер: Батырбек Өтеп, гобелен, ұлттық көркем мұра, көркем білім, шығармашылық құзыреттілік, дәстүрлі технология, цифрлық технология, композициялық талдау.

Abstract: The article examines methodological approaches to studying the creative legacy of Batyrbek Utep, one of the founders of Kazakh tapestry art, in higher art education. The purpose is to transform the national content, compositional structure, colour and texture of the artist's works into learning tasks that support students' independent creative inquiry. The proposed model combines visual analysis, material practice, digital reconstruction and original interpretation. Digital tools are treated not as a substitute for the original artwork, but as an auxiliary environment for comparing sketches, testing compositional alternatives and documenting the creative process. The result is a sequence of assignments that connects respect for national artistic heritage with contemporary professional skills.

Keywords: Batyrbek Utep, tapestry, national artistic heritage, art education, creative competence, traditional technology, digital technology, compositional analysis.

Ұлттық көркем мұраны оқыту – студентке дайын бейнелер мен тарихи мәліметтерді жаттатумен шектелмейтін күрделі педагогикалық міндет. Мұра көркем ойлау тәсілі, материалмен жұмыс мәдениеті және белгілі бір дәуірдің дүниетанымы ретінде меңгерілгенде ғана білім алушының кәсіби тәжірибесіне енеді. Осы тұрғыдан алғанда қазақ гобелен өнерінің қалыптасуына елеулі үлес қосқан Батырбек Өтептің шығармашылығы көркем білім үшін мазмұндық әрі әдістемелік ресурс болып табылады. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі суретшіні 1946–1992 жылдары өмір сүрген, Қазақстандағы қолданбалы өнер мен гобеленді дамытқан кәсіби шебер ретінде таныстырады; оның шығармаларының негізгі арқауы туған жерге сүйіспеншілік болғанын атап көрсетеді [1].

Батырбек Өтеп мұрасын оқу үдерісіне енгізудің өзектілігі екі жағдаймен айқындалады. Біріншіден, студент ұлттық бейнелеу тілін ою-өрнекті көшіру арқылы емес, композиция, ырғақ, түс, фактура және символдық мазмұн арасындағы байланысты талдау арқылы түсінуі тиіс. Екіншіден, қазіргі көркем тәжірибеде қолмен жасалатын эскиз, тоқыма материалы, фототіркеу және цифрлық өңдеу бір шығармашылық циклде қатар қолданылады. Сондықтан мұраны оқытуда дәстүр мен технологияны қарама-қарсы қою емес, олардың атқаратын қызметін ажыратып, біртұтас көркем міндетке бағындыру маңызды.

Зерттеудің мақсаты – Батырбек Өтептің гобелен мұрасын жоғары оқу орнындағы көркем пәндерде меңгертудің дәстүрлі және цифрлық тәсілдерін байланыстыратын әдістемелік модель ұсыну. Осы мақсатқа жету үшін суретші мұрасының білімдік әлеуетін анықтау, оқу тапсырмаларының кезеңдік жүйесін құру, цифрлық құралдарды қолданудың шекарасын белгілеу және студент жұмысын бағалау өлшемдерін нақтылау міндеттері

қойылды. Зерттеу әдістері ретінде дереккөздерді салыстырмалы талдау, педагогикалық модельдеу, визуалды-композициялық талдау және критериалды бағалау қолданылды. Мақала әдістемелік сипатта жазылғандықтан, онда эксперименттік тиімділік туралы статистикалық тұжырым жасалмайды.

Батырбек Өтептің шығармашылық мұрасы ұлттық тақырыпты монументалды тоқыма тілінде шешудің үлгісін көрсетеді. Ашық деректерде оның «Түркі эпосы», «Бозторғай», «Той», «Отбасы», «Шілде», «Өмір өрнегі», «Атамекен», «Өскен өңір», «Өркендер», «Біржан – Сара» атты туындылары аталады [2]. Бұл атаулардың өзі суретші назарында тарихи жады, отбасы, туған жер, еңбек, мереке және рухани сабақтастық тақырыптары болғанын аңғартады. Дегенмен оқу барысында атауға сүйеніп мазмұнды алдын ала бекітіп қоюға болмайды. Студент нақты туындының сапалы репродукциясын көріп, бейнелік құрылымды өз бақылауы арқылы сипаттауы керек.

Музейлік және көрмелік материалдар Батырбек Өтептің қазақ гобелен өнеріндегі орнының қоғамдық тұрғыда мойындалғанын көрсетеді. 2026 жылы суретшінің 80 жылдығына арналған көрмеде жиырмадан астам туындының ұсынылуы оның мұрасын қайта танытуға қызығушылықтың сақталғанын дәлелдейді [3]. Мұндай материалдарды сабақта пайдалану студентке шығарма туралы оқулықтағы қысқа анықтамадан кеңірек контекст береді: туындының сақталуы, көрмеде ұсынылуы, көрерменмен байланысы және мәдени жадыдағы орны талқыланады.

Гобеленді көркем білімде зерттеудің ерекше артықшылығы – идея мен материалдың бөлінбейтіндігі. Жіптің қалыңдығы, тоқу тығыздығы, түстің қатар орналасуы, беттің бедері және формат көркем мазмұнды тікелей қалыптастырады. Студент репродукцияны талдаумен ғана шектелсе, осы материалдық логиканы толық сезіне алмайды. Сондықтан визуалды талдау шағын тоқыма сынамасы, жіп пен қағаз коллажы, фактуралық графика немесе картондағы түстік эскиз сияқты қолмен орындалатын тәжірибемен жалғасуы қажет. Бұл әрекеттер түпнұсқаны қайталауға емес, көркем шешімнің қалай құрылатынын түсінуге бағытталады.

Мұраны оқытуда этикалық шекара да маңызды. Суретшінің дайын композициясын көшіріп, оны студенттің авторлық жұмысы ретінде ұсынуға жол берілмейді. Дәйексөз, стилизация және интерпретация ұғымдары ажыратылып, қолданылған репродукцияның дереккөзі көрсетілуі тиіс. Авторлық құқық пен мәдени мұраға құрмет шығармашылық еркіндікті шектемейді; керісінше, студентті өз шешімінің шығу тегін ашық түсіндіруге және көркем ықпалдарды саналы пайдалануға үйретеді.

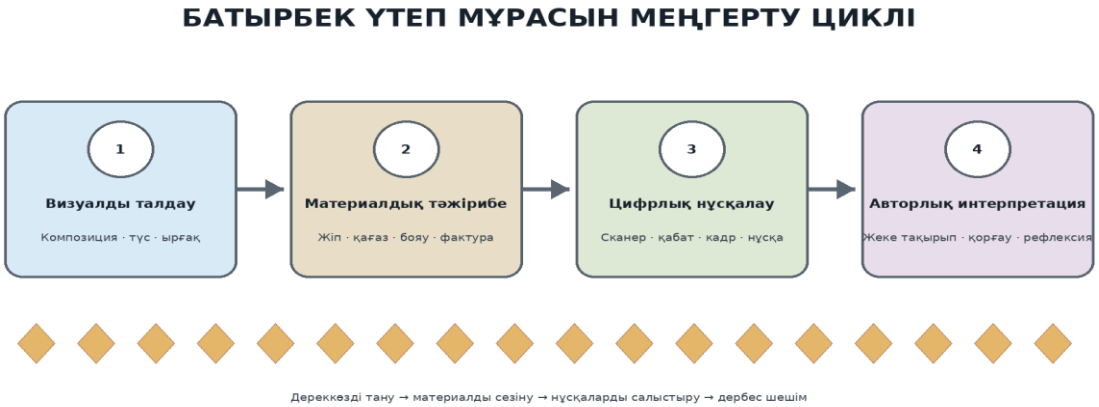
Ұсынылатын модель төрт кезеңнен тұрады. Бірінші кезеңде студент Батырбек Өтептің таңдалған туындысын дереккөзге сүйеніп зерттейді. Ол композиция орталығын, негізгі бағыттарды, түстік қатынастарды, ырғақты, масштабты және фактураның ықтимал қызметін сызба арқылы белгілейді. Талдау «маған ұнайды» деген жалпы пікірмен аяқталмайды; әр тұжырым көрінетін белгімен негізделеді. Оқытушы туындыға бір ғана дұрыс түсіндірме ұсынбай, студенттерді салыстыруға, сұрақ қоюға және байқаған айырмашылықтарын дәлелдеуге бағыттайды.

Екінші кезең – материалдық тәжірибе. Студент түпнұсқаның дәл көшірмесін емес, одан анықталған бір қағиданы шағын форматта сынайды. Мысалы, жылы және суық түстердің тепе-теңдігін жіп, қағаз және бояу арқылы зерттейді; ырғақты жолақтар мен дақтардың қайталануы арқылы құрады; тығыз және бос фактураның мағыналық әсерін салыстырады. Материал таңдауы тапсырманың мазмұнымен байланыстырылып, әр сынамаға қысқа түсіндірме жазылады. Осы кезеңде қол еңбегі студентке композициялық шешімнің физикалық шектеулермен қалай өзгеретінін көрсетеді.

Үшінші кезеңде материалдық эскиз цифрлық ортаға көшіріледі. Студент фотосурет немесе сканер арқылы жұмысты цифрландырып, түстік нұсқаларды, фрагмент масштабы мен композициялық тепе-теңдікті тексереді. Қабат, маска, кадрлау және түс коррекциясы сияқты операциялар көркем сұраққа жауап бергенде ғана қолданылады. Бұл тәсіл технологиялық-педагогикалық білім мазмұннан бөлек оқытылмауы керек деген TPACK қағидасына сәйкес

келеді [4]. Цифрлық құралдың міндеті – дайын бейне жасап беру емес, қабылданатын шешімдерді көрінетін әрі салыстырмалы ету.

Төртінші кезең – авторлық интерпретация және рефлексия. Студент Батырбек Өтеп мұрасынан анықтаған көркем қағиданы қазіргі өзі таңдаған тақырыппен байланыстырады. Жұмыста ұлттық мазмұн сыртқы оюмен ғана белгіленбей, композициялық логика, түс қатынасы, материал және тақырып арқылы ашылуы керек. Қорғауда студент бастапқы дереккөзін, қандай элементтерден саналы түрде бас тартқанын, қолмен және цифрлық ортада қандай өзгерістер жасағанын түсіндіреді. Нәтиже ретінде түпкі жұмысқа қоса зерттеу парағы, эскиздер, материал сынамалары, цифрлық нұсқалар және қысқа рефлексия тапсырылады.



1-сурет. Батырбек Өтеп мұрасын меңгертудің төрт кезеңді оқу моделі

1-суретте берілген цикл сабақтардың қатаң бірізді жоспары емес, студенттің көркем шешімін бақылауға арналған бағдар болып табылады. Әр кезең алдыңғы әрекеттің нәтижесіне сүйенеді: визуалды талдау материалдық сынаманың міндетін анықтайды, сынама цифрлық нұсқалауға мазмұн береді, ал нұсқаларды салыстыру авторлық жұмыстың негізделуіне әкеледі. Қажет болған жағдайда студент цифрлық кезеңнен қайта материалдық тәжірибеге оралып, экранда сәтті көрінген шешімнің жіпте, қағазда немесе бояуда қалай өзгеретінін тексереді.

Суретпен жұмыс істегенде оқытушы әр кезеңге бақылау сұрақтарын ұсынады. Визуалды талдауда «қай элемент көзді бірінші тартады және неге?», «түстік дақтардың салмағы қалай теңестірілген?» деген сұрақтар қойылады. Материалдық тәжірибеде студент жіптің қалыңдығы мен фактураның қабылдауға ықпалын сипаттайды. Цифрлық нұсқалауда әр өзгерістің көркем қажеттілігі түсіндіріледі. Авторлық интерпретацияда бастапқы мұрамен байланыс пен жаңа жұмыстың дербестігі қатар дәлелденеді.

Оқу суретінің тағы бір қызметі – шығармашылық үдерісті бағалауды ашық ету. Студент тек қорытынды жұмысты емес, төрт кезеңнің әрқайсысында пайда болған дәлелдерді ұсынады. Мұндай құрылым кездейсоқ сәтті нәтиже мен саналы ізденістің айырмасын көруге көмектеседі. Сонымен қатар оқытушының кері байланысы «әдемі» немесе «сәтсіз» деген жалпы пікірден нақты әрекетке көшеді: композиция орталығын қайта қарау, түстік қатынасты азайту, материал сынамасын үлкейту немесе цифрлық нұсқаларды салыстыру ұсынылады.

Бірінші практикалық тапсырма «Композициялық қаңқа» деп аталады. Студент музейлік немесе каталогтік репродукциядан бір туындыны таңдап, оны қара, ақ және екі сұр реңкпен ықшамдайды. Мақсат – сюжетті қайта салу емес, негізгі дақтардың арақатынасын, көз қозғалысының бағытын және бос кеңістіктің қызметін анықтау. Одан кейін сол қаңқа басқа форматқа көшіріліп, тік, көлденең және шаршы пішіндегі үш шешім салыстырылады. Студент қай өзгерісте бастапқы ырғақ сақталғанын, қай жерде мағына әлсірегенін қысқаша жазады. Бұл тапсырма ұлттық мазмұнды тек бейнелік нышандардан емес, композицияның ішкі құрылымынан іздеуге үйретеді.

Екінші тапсырма «Фактураның мағынасы» материалдық тәжірибеге негізделеді. Білім алушы жүн жіп, мақта жіп, қағаз талшығы, мата қиындысы немесе бояу ізін пайдаланып, бір тақырыпқа үш түрлі фактуралық нұсқа жасайды. Әр нұсқада түс саны шектеліп, назар материалдың беткі қасиетіне аударылады. Жұмыс соңында студент қай фактура тыныштық, қозғалыс, салмақ немесе нәзіктік әсерін бергенін сипаттайды. Мұнда бағалау техникалық мінсіздікке емес, материал қасиетін байқап, оны көркем ниетпен байланыстыра алуына сүйенеді. Қол моторикасы немесе құралға қолжетімділігі әртүрлі студенттерге балама материал ұсынуға болады, бірақ талдау мен негіздеу талабы бәріне ортақ сақталады.

Үшінші тапсырмада осы материал сынамалары цифрлық коллажға айналады. Студент өз қолымен жасаған бөлшектерді ғана цифрландырып, олардан кемінде үш композиция құрады. Бір нұсқада бастапқы түстер сақталады, екіншісінде контраст күшейтіледі, үшіншісінде масштаб пен ырғақ өзгереді. Дайын нұсқалардың жанында өзгеріс журналы беріледі: қандай операция қолданылды, ол көркем мазмұнға не қосты және қай шешімнен неге бас тартылды. Соңғы авторлық жұмыс таңдалған бір нұсқаны материалда қайта орындау немесе аралас техникада аяқтау арқылы жасалады. Осылайша цифрлық әрекет материалдық еңбекті ығыстырмай, эскиздік ойлауды жеделдетіп, студенттің шешім қабылдауын дәлелдеуге қызмет етеді.

Студент жұмысын тек сыртқы ұқсастық немесе техникалық тазалық бойынша бағалау ұсынылған модельдің мақсатына қайшы келеді. Бағалау бес өлшемге сүйенеді: дереккөзді жауапкершілікпен пайдалану; визуалды талдаудың дәлдігі; материал мен техниканы саналы таңдау; авторлық интерпретацияның дербестігі; шығармашылық үдерісті негіздей алу. Әр өлшем төрт деңгейлі сипаттамамен беріледі. Мысалы, жоғары деңгейде студент туындыдағы көркем қағиданы нақты анықтап, оны жаңа тақырыпта өзгерте қолданады және қабылдаған шешімін эскиздермен дәлелдейді. Төмен деңгейде жұмыс сыртқы белгіні көшіріп, материал немесе цифрлық операцияның не үшін таңдалғанын түсіндірмейді.

Цифрлық құзыреттілік те бағдарламалық пәрмендер санымен өлшенбейді. DigCompEdu құжаты цифрлық технологияны оқу мазмұнын жетілдіру, білім алушының белсенділігі мен бағалауды қолдау құралдары ретінде қарастырады [5]. Сондықтан студенттің қабаттармен жұмыс істеуі оның композициялық шешімді салыстыруына көмектессе ғана маңызды. Файлдың бастапқы нұсқалары, өзгеріс кезеңдері және соңғы нәтиже сақталып, портфолиода ретімен беріледі. Бұл авторлық еңбектің барысын көрсетіп, дайын интернет бейнесін орынсыз пайдаланудың алдын алады.

Оқу үдерісін ұйымдастыруда сапалы репродукцияға қолжетімділік негізгі шарт болып табылады. Экрандағы кескін түпнұсқаның көлемін, тоқу бедерін және түстің материалдық әсерін толық жеткізе алмайды. Мүмкіндік болған жағдайда музей немесе көрме экспозициясына бару, кураторлық түсіндірмені тыңдау және туындыны табиғи масштабта бақылау қажет. Егер түпнұсқаға қолжетімділік шектеулі болса, бірнеше дереккөздегі суреттерді салыстырып, кескін сапасының шектеуі студенттерге ашық түсіндіріледі. Цифрлық репродукция түпнұсқамен теңестірілмейді.

Әдістемені бітіруші курс студенттеріне бейімдегенде тапсырманың еркіндігі кеңейтіледі. Бір студент интерьерлік гобелен эскизін, екіншісі кітап графикасын, үшіншісі әлеуметтік плакат немесе аралас медиадағы станоктық жұмыс ұсына алады. Барлығына ортақ талап – Батырбек Өтеп мұрасынан алынған көркем қағиданы анық көрсету және жаңа шешімнің көшірме емес екенін дәлелдеу. Мұндай тәсіл ұлттық мұраны музейлік қашықтықта қалдырмай, қазіргі жас суретшінің кәсіби таңдауларымен байланыстырады.

Әдістеменің тиімділігін кейінгі эмпирикалық зерттеуде тексеру үшін бастапқы және қорытынды жұмыстарды тәуелсіз сарапшыларға бағалату, студент рефлексиясын тақырыптық талдау және цифрлық файлдардағы өзгеріс тарихын зерттеу орынды. Сарапшылардың келісім деңгейі есептеліп, бағалау рубрикасы семестр басында жарияланууы керек. Мұндай деректер ұлттық мұраға негізделген тапсырманың композициялық ойлау, материалдық сезімталдық және авторлық дербестікке ықпалын бөлек бағалауға мүмкіндік береді.

Батырбек Өтептің гобелен мұрасы көркем білім беру үшін тарихи мәліметтер жиынтығы ғана емес, ұлттық мазмұнды материал, түс, ырғақ және композиция арқылы құрудың кәсіби тәжірибесі болып табылады. Оны оқытуда туындыны үстірт стилизациялау немесе дайын оюды көшіру студенттің шығармашылық дербестігін дамытпайды. Нәтижелі тәсіл нақты дереккөзді бақылаудан басталып, материалдық сынама, цифрлық нұсқалау және авторлық интерпретация арқылы жалғасады.

Ұсынылған төрт кезеңді модель дәстүрлі қол еңбегінің сезімдік тәжірибесін цифрлық ортаның салыстыру және құжаттау мүмкіндігімен ұштастырады. Мұнда технология түпнұсқаны алмастырмайды және автоматты нәтиже беретін қысқа жолға айналмайды. Ол студентке нұсқаларды тексеруге, өзгеріс себептерін түсіндіруге және портфолиода шығармашылық шешімнің қалыптасуын көрсетуге көмектеседі. Осы негізде Батырбек Өтеп мұрасын меңгеру ұлттық мәдениетке құрмет, кәсіби жауапкершілік және заманауи шығармашылық құзыреттілікті бір оқу үдерісінде дамытуға жағдай жасайды.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейі. Б. Өтеп: суретші туралы мәлімет және туындылар // https://turkoto-muzey.kz/kz/qr/b-otep.html (қаралған күні: 12.10.2026).

2 Өтеп Туғанбайұлы Батырбек // Қазақ энциклопедиясы. https://kk.encyclopedia.kz/index.php/Өтеп_Туғанбайұлы_Батырбек (қаралған күні: 12.10.2026).

3 Батырбек Өтептің туғанына 80 жыл // OŃTÚSTIK телеарнасы. – 18.05.2026. https://ontustiktv.kz/kz/news/62024 (қаралған күні: 12.10.2026).

4 Mishra P., Koehler M. J. Technological pedagogical content knowledge: A framework for teacher knowledge // Teachers College Record. – 2006. – Vol. 108, No. 6. – P. 1017–1054. https://doi.org/10.1111/j.1467-9620.2006.00684.x

5 Redecker C. European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu. – Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017. https://doi.org/10.2760/159770

6 Bolden B., Corcoran S., Kukkonen T., Newberry J., Rickey N. Arts for Transformative Education: A Guide for Teachers from the UNESCO Associated Schools Network. – Paris: UNESCO, 2024.

7 Sweeny R. W. Digital and postdigital media in art education // Studies in Art Education. – 2023. – Vol. 64, No. 4. – P. 401–405. https://doi.org/10.1080/00393541.2023.2273706

ӘОЖ 345.10

КИІЗДЕН ӨҢДЕЛГЕН БҰЙЫМДАРДЫ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРМЕН ЖЕТІЛДІРУ ЖОЛДАРЫ

Дайрабаева Г.И., Есенбаева К.А., Муратбаева Г.
аға оқытушы, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент, Қазақстан

Түйін

Мақалада киізден жасалған бұйымдарды жасау үшін инновациялық технологияларды қолдану әдістері және олардың рухани және тарихи тәжірибесін сақтайтын ұлттық нақыштағы бұйымдарды жасаудағы рөлі ашылады. Киіздің бірқатар артықшылықтары мен кемшіліктері, оның адам үшін маңызы көрсетілген. Киіз жасау технологиясы-ең көне. Бұл тек қол еңбегін қамтиды және тоқу және тіпті тоқу құралдары пайда болғанға дейін пайда болды. Соңғы уақытта көптеген қолөнер шеберлері үшін өте танымал. Халықтық қолданбалы өнер-этностың көркемдік өзін-өзі көрсету формаларының бірі, онда мәдени-өркениеттік сәйкестіліктің өзіндік ерекшелігі, қоршаған ортаны эстетикалық түрлендіру әдістері кең және терең бейнеленген. Шеберлер қажетті заттарды, балаларға арналған

жұмсақ ойыншықтарды, аксессуарларды, жүннен жасалған үй декорларын жасайды. Қолдан жасалған бұйымдар өзінің бірегейлігімен, бірегейлігімен жоғары бағаланады және суретші шеберінің шығармашылық қиялының көрінісі болып табылады. Соңғы уақытта киіз айтарлықтай өзгерістерге ұшырады. Шеберлер ежелгі дәуірден бастап жаңа тәсілдерді іздеп, олардың көпшілігін тапты! Қазір фельтмейкерлер-киіз шеберлері, интерьер заттарын, картиналарды, сөмкелерді, жиһаздарды, кәдесыйлар мен ойыншықтарды, жылы пальто мен күртешелерді, аса жұқа жеңіл киімдерді жасайды. Әр түрлі заттар мен текстураларды жасауға арналған көптеген технологиялар бар.

Кілттік сөздер: қолөнер, фельтмейкер, өндірістік, кәсіпшілік, табиғи материал, нунофелтинг

Аннотация

В статье раскрываются применение инновационных технологий для создания изделий из войлока и их роль в создании изделий с национальным колоритом, сохраняющий свой духовный и исторический опыт.Перечислены ряд достоинств и недостатков войлока, его важность для человека. Технология изготовления войлока — одна из самых древних. Она предполагает исключительно ручной труд и появилась задолго до появления ткацких станков и даже вязальных инструментов. В последнне время очень популярнатехника валяния для многих мастеров-прикладников. Народное прикладное творчество — одна из форм художественного самовыражения этноса, в котором емко и глубоко запечатлено своеобразие культурно-цивилизационной идентичности, приемы эстетического преображения окружающей бытовой среды. Мастера создают необходимые вещи, мягкие игрушки для детей, аксессуары, предметы домашнего декора из валяной шерсти. Изделия ручной работы высоко ценятся своей уникальностью, неповторимостью и представляют собой воплощение творческой фантазии мастера художника. В последнее время войлок претерпел существенные изменения. Мастера с давних пор искали новые подходы к валянию и нашли их множество! Сейчас фелтмейкеры – мастера войлока, создают предметы интерьера, картины, сумки, мебель, сувениры и игрушки, теплые пальто и куртки, тончайшую легкую одежду. Технологий для создания различных предметов и фактур много.

Abstract

The article reveals the use of innovative technologies for the creation of felt products and their role in the creation of products with a national flavor, preserving its spiritual and historical experience. A number of advantages and disadvantages of felt, its importance for humans are listed. The technology of making felt is one of the most ancient. It involves exclusively manual labor and appeared long before the appearance of looms and even knitting tools. Recently, the felting technique has been very popular for many applied craftsmen. Folk applied art is one of the forms of artistic self-expression of an ethnic group, in which the originality of cultural and civilizational identity, methods of aesthetic transformation of the surrounding household environment are succinctly and deeply imprinted. Craftsmen create the necessary things, soft toys for children, accessories, home decor items from felted wool. Handmade products are highly valued for their uniqueness, uniqueness and represent the embodiment of the creative imagination of the master artist. Recently, felt has undergone significant changes. Masters have been looking for new approaches to felting for a long time and found a lot of them! Now feltmakers are masters of felt, creating interior items, paintings, bags, furniture, souvenirs and toys, warm coats and jackets, the thinnest light clothes. There are many technologies for creating various objects and textures.

Көшпелі халықтардың діни материалы - киіз, бүгінде ең өзекті және заманауи материалдардың біріне айналды. Бұл экологиялық, қарапайым, пластикалық, көп функциялы. Одан заттар қолмен жасалады және қолдың жылуын көтереді.

Киіз-бұл арнайы технологиямен өңделген жүн және одан жасалған бұйымдар. Үйді жылыту қажеттілігінен туындаған бұл ежелгі қолөнер көптеген халықтардың көшпелі өмір салтына байланысты. Уақыт өте келе киіз үй тек қана киіз үйлерде емес, сондай-ақ отырықшы үйлерде де салттық рәсімдер мен сәндік бұйымдарда белсенді қолданылады.

Ұлттық жаңғыру үдерісі тек қазақ тарихына деген қызығушылықтың артуымен ғана емес, сондай-ақ өзіндік салт-дәстүрлердің жандануымен қатар жүреді. Қазақ дәстүрлерінің жандануы бүгінде Қазақстанда тарихи сабақтастықты қалпына келтіру ретінде қабылданады. Адам б.з. д. 40-35 мың жылдан астам жасампаз еңбекпен айналысқан сәттен бастап сәндік-қолданбалы өнердің пайда болуына алғышарттар қалыптаса бастады. Құралдарды жасау

біртіндеп форманың интуитивті сезімін дамытып, нығайтты. Ерте палеолит дәуіріндегі қарапайым әшекейлер сәндік функцияны да, утилитарлық функцияны да атқарды, ал соңғысы айқын басым болды – қарапайым ою-өрнектермен безендірілген құралдардың тұтқалары қолында сенімді болды. Адамзатқа сурет салу, мүсіндеу, сүйек пен тас ою дағдыларын игеру үшін ондаған мыңжылдықтар қажет болды. Олар белсенді тұтыну заттарының ортасында, табиғи объектілерде дамыды. Киіз басу тарихы ғасырлар бойы тереңге кетеді. Алғашқы кілем Нұх кемесінде пайда болды деген аңыз бар. Ер адам тоқуды үйренбестен бұрын жүнді илеуді үйренді. Киіз Орта Азия халықтарында киіз үй - тұрғын дайындау кезінде пайдаланылды. Киіз үйдің жоғарғы жағы мен қабырғаларының киіз жабынының қалыңдығы тұрғын үйдің ішін жылумен қамтамасыз етіп, киізді су өткізбейтіндіктен және ыстықтан сақтады. Сонымен қатар, киіз-бұл қажет болған жағдайда орамға оралып, басқа жерге тасымалданып, қайтадан таралуы мүмкін материал. Сол кездегі үлкен бұйымдарды өндіру - мысалы, үйге арналған кенептер - ер адамдар айналысқан, өйткені процесс айтарлықтай физикалық күш - жігерді қажет етеді. Қазіргі уақытта әртүрлі жүннен жасалған бұйымдарды жасау шеберлігі өзінің жаңа туылуын бастан кешуде. Кесу кезінде жануардан адамгершілік жолмен алынған жүн-бұл тірі материал, қазір суретшілер мен шеберлер нағыз ғажайыптар жасайды. Киіз (felt-ағылш., filz-нем., feutre-франц., vilt-голланд.) қазір Еуропада өте танымал.

Киіз, дәстүрлі идеяларға сәйкес, зұлым рухтар мен жау күштерінен қорғап, жылу мен суықтан құтылды. Киіз үйдің ежелгі тарихы болса да, ол иіру мен тоқудан әлдеқайда кешірек пайда болды, бұл жүн киіз үшін ең жақсы шикізат болып табылатын қойдың салыстырмалы түрде ұзақ өмір сүруімен байланысты. Жабайы қойдың жүні іс жүзінде оралмайды, өйткені оның шашында қабыршақты қабат жоқ, сонымен қатар бір жануардан 3-5 кг жүн алуға болады, ал киіз үй жасау үшін 100-150 кг кетеді.

Киіз басу Памир, Тибет, Кавказ, Алтай, Карпат және Балқан, Батыс Азияның кең аумақтарында таралған қолөнер екені баршаға мәлім.

Қазақстан аумағында киіз басудың таралуы кездейсоқ емес, өйткені ғасырлар бойы ұлы қазақ даласы өз қалалары мен ауылдарының оазистерінде Ұлы Жібек жолының керуендерін қабылдаған. Жібек жолының негізгі бағыттары Қазақстан Республикасының аумағында елдің оңтүстігі арқылы жатты. Қытайдан сауда керуендері Сайрам, Яссы, Отырар, Тараз қалалары арқылы, одан әрі Орталық Азия, Персия, Кавказ және сол жерден Еуропаға көшті. Мұның бәрі көшпенділердің киізден (киіз үйден) жасалған мобильді тұрғын үйлер, ат киімдері, былғарыдан және киізден жасалған бұйымдар сияқты тарихи жетістіктерін мақтан тұтуына себеп болды. Олар қымыз (бие сүтінен жасалған сусын), аңшы құстармен аң аулау өнерінің, ішекті аспаптардың өнертапқыштары болды.

Киіз басу -қазақтың дәстүрлі өнерінің ең танымалдарының бірі. Киіз көшпелі қазақ тайпалары мәдениетінің түп тамырына терең бойлап жатыр. Ол тауар ретінде ғана емес, көшпенділердің күнделікті өмірінде таптырмайтын элемент ретінде де қолданылды. Қазақтар киіз үйлерде, түрлі-түсті киіз кілемдермен және тұрмыстық заттармен безендірілген киіз үйлерде тұрды, киізде ұйықтады, киіз киім киді, жылқыларды киізбен жапты. Ол зұлым рухтар мен жау жебелерінен қорғап, жылу мен суықтан құтылды.Киіз басу өнері ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келеді. Қазіргі уақытта Қазақстанда осы қолөнердің жандануы жүріп жатыр. Киіздің табиғилығы, экологиялылығы, жеңілдігі мен қолайлылығы, сондай-ақ қой жүнінің денсаулыққа пайдалы қасиеттері бүкіл әлемде жоғары бағаланады.

Киіз бұйымдар халыққа өзінің түп-тамырын еске сала отырып, қазақтардың мәдени құндылықтарын айқын көрсетеді. Киізден жасалған бұйымдардың кең тізімі. Бұл киіз үйлермен жабылған жиналмалы құрылымды білдіретін якуттардың, моңғолдардың, қырғыздардың тұрғын үйлері. Бұл киіз үйді толтыратын тұрмыстық заттар – тоқылмаған кілемдер, төсектердің негізі, киім және аяқ киім, бас киімдер, әртүрлі сөмкелер, орамалдар, жануарларға күтім жасайтын заттар. Көптеген халықтар үшін, әсіресе көшпелі халықтар үшін киіз өмір бойы адамға қызмет еткен тоқыма бұйымдарының негізгі түрі болды. Қазіргі заманғы қолөнершілер киізден түрлі сәнді киімдерді жасайды: курткалар, тақырыптар,

орамалдар, шарфтар, бас киімдер. Сөмкелер, шаш қыстырғыштары, зергерлік бұйымдар (киізбен танысу әдетте осыдан басталады), тәпішке және аяқ киім өте танымал. Үйге арналған сәндік заттар — гүлдер, вазаларға арналған әшекейлер және т.б. өндірісі де кең таралған. Жеке бағыт-бұл матадан, ең алдымен табиғи жібектен киіз жасау. Бір-бірімен оңай байланысатын, бірақ сонымен бірге басқаша әрекет ететін екі табиғи материалдармен жұмыс істеудің бұл әдісі сізге ерекше және таңқаларлық әдемі заттарды алуға мүмкіндік береді.

Дегенмен, дәстүрлі кәсіпшілік өнімдері ең алдымен көшпелі және жартылай көшпелі мал шаруашылығының сұраныстарына жауап беруді жалғастырды. Қазақ қоғамында қолөнер өндірісінің ерлер мен әйелдерге нақты бөлінуі байқалды. Ерлердің құрамына темір ұстасы, зергерлік бұйымдар, ағаш ұстасы, былғары, сүйек кесу, тас кесу сияқты қолөнер түрлері кірді, ал әйелдердің құзыреті жүнді өңдеу, тоқу, кесте тігу, тоқу және т. б.Ағаш өңдеу қолөнері халыққа үй шаруашылығын және күнделікті өмірді енгізу үшін қажет көптеген заттарды берді. Ағаш шеберлері дайындаған аса құнды өнім киіз үй қаңқасының көптеген элементтері болды. Көшпелі тұрғын үйдің (кереге), күмбезді тіреулердің (уық), шеңбершыңырау (шаңырақ), есік (есік) негіздерінің жылжымалы секцияларын жасау айтарлықтай біліктілікті талап етті. Киіз үйдің ағаш бөліктерін өндіру әсіресе орманға бай Қазақстанның солтүстік аудандарында, атап айтқанда, Көкшетау уезінде кең тараған. Кейбір ағаш элементтер, ең алдымен есіктер мен дөңгелек шыңдар ою-өрнекпен жабылған. Күрделі оюлармен, негізінен өсімдік оюының элементтерімен ағаш жиһаз заттары: азық-түлік пен ыдыс-аяқты сақтауға арналған лари (кебеже) және шкафтар (асадал), киімге арналған ілгіштер (адалбакан), кереуеттер (төс-ағаш), сондай-ақ әртүрлі ағаш ыдыстар мен басқа да тұрмыстық заттар жабылған. Егіншіліктің дамуымен ағаштан жасалған жерді өңдеуге және егін жинауға арналған құралдарға қажеттілік артты. Ағаш шеберлерінің қолөнерінде ертоқым өндірісі маңызды болды.Көшпелі шаруашылықтың қажеттілігі тасылатын шикізатқа негізделген және ат әбзелдерінің, үзеңгілердің, ат әбзелдерінің барлық түрлерін жеткізетін ұсталық өндірісін де (ұсталық) қанағаттандырды. Сондай-ақ, егістік құралдарының металл бөлшектері, орамалар, пышақтар және т.б. ішкі нарыққа арзан зауыттық тауарлардың көптеп келуіне байланысты дәстүрлі темір ұстасының көлемі мен маңызы төмендеді. Киіз бұйымдарын жасау кезінде табиғи бояғыштар бір-бірімен жақсы үйлесіп, халық шеберлеріне түрлі-түсті бояғыштарды қолдана отырып, түрлі-түсті дәстүрлі өрнектер жасауға мүмкіндік берді.Киіз әдетте әртүрлі қалыңдықтағы панельдер түрінде жасалды. Жіңішке киіз бас киім ретінде пайдаланылды, қалыңдан сауыт, аяқ киім, киіз үй мен жылқыларға арналған жабындар жасалды. Киізді безендірудің және безендірудің бірнеше әдістері белгілі: үлгіні илеу; киізбен, матамен, терімен аппликация; сәндік тігісті қолдана отырып киізбен қаптау (мозаикалық әдіс); киізге кесте тігу, бисермен және қабықпен безендіру; киізге сурет салу және т.б. олардың негізгілері бүгінгі күнге дейін сақталған.Тұрмыстық киізден жасалған бұйымдарды өндіру технологиясы, мысалы, киізден жасалған киіз, өте қарапайым болды: жүн қабаттарға салынып, олардың біріне кілемнің ою-өрнектері кірді, ал екінші қабаты оның негізі болды. Содан кейін жүн сабынды ыстық сумен суланған (үйде жасалған сабын майдалап туралған және суда ерітілген) және қабаттарды жылжытпауға тырысып, алақанмен сыланған.

Киіз-өтеикемдіжәнежан-жақты материал. Ежелгі тарихына қарамастан, ол жанкүйерлерді көбірек тартады, өйткені киіз экологиялық таза, ал қазіргі қоғам табиғи заттар мен маталарды жақсы көреді.

Киіздің танымалдығы тек жаңарып келеді және бұл «қолмен» материалдың болашағы зор. Бүгінгі таңда оның бір технологиясының ішінде киіз жасаудың бірнеше техникалық әдістері ерекшеленеді. Дәл осы техниканың көмегімен шебер көптеген түрлі және ерекше киіз бұйымдарын жасай алады. Олардың ішінде ең көп тарағандары – киіз жасаудың үш технологиясы: тегіс технология кілемдер, панельдер, киіз үйлерге, көрпелерге арналған материалдар алу үшін қолданылады; жіксіз әдіс таралған жүнмен қапталған киім моделінің картон жақтауын кесуді қамтиды, ал төсеу процесі дәл осылай жүзеге асырылады; көлемді

технология сфералық заттарды – шарлар, жеміс – жидектер, ойыншықтар жасауға мүмкіндік береді.

Киіз өндіру технологиясының жоғары сапасы мен жетілдірілуі көбінесе дәстүрлі техникаларға және қазіргі заманғы суретші-шеберлердің киізден жасалған композициялар мен сәндік-қолданбалы өнер бұйымдарын жасаудың бірегей (дәстүрлі емес) тәсілдерін ойлап табумен белсенді жұмыс істей отырып, оларды одан әрі шығармашылық тұрғыдан қайта ойластыруына міндетті.

Киіз басу кезеңдері: 1. Жүнді қопсыту; 2. Қоспаны араластыру және майлау; 3. Негіздерді дайындау; 4. Негіздерді тығыздау және сіңдіру; 5. Әрлеу.

Құрғақ илеу үшін қажетті материалдар мен құралдар:

1. Ине. Инелерде оларды жіктеуге болатын бірнеше параметрлер бар: қалыңдығы, көлденең қимасы, тістердің саны

Қалыңдығы (мөлшері) негізгі параметр болып табылады. Қалың инелер бастапқы кезеңде қолданылады, олар әдетте объектінің бастапқы пішінін құрайды, негізгі кезеңде орташа қалыңдықтағы инелер, ал пішіндер мен сызықтар жұқа инемен аяқталады. Құрғақ илеуге арналған инелер секцияның бірнеше түрінде болады. Негізгі: үшбұрышты, тәж, жұлдыз тәрізді. Үшбұрышты қимасы бар инелер өніммен негізгі жұмыс кезеңінде қолданылады. Саңылаулар бүкіл жұмыс бетіне таратылады, ал пішіннің қарапайымдылығы иненің өнімге өтуін жеңілдетеді, құлау процесін тездетеді. Жұлдызды бөлім негізінен жұмыстың соңғы кезеңінде қолданылады, мысалы, өнімнің бетін Жылтырату қажет болған кезде. Тәжі бар қимасы бар инелер тек ұштың соңында ғана кесіледі. Осының арқасында ине өнімді деформациялай алмайды, сәйкесінше сәндік элементтерді, өрнектерді өнімге құю үшін қолданылады.

2. Ине ұстағыш. Ине ұстағыш-бұл әдетте ағаштан немесе пластиктен жасалған қалам, оған бір-бірден бірнеше ине салынған. Киіз басу-әлемдік мәдениеттің жарқын, ерекше құбылысы, сонымен бірге қалыптасқан дәстүрлерге және жаңа технологияларды дамытудың айтарлықтай әлеуетіне ие.

Қазіргі заманғы танымал құю әдістеріне шибори техникасы кіреді, ол құрғақ және дымқыл филцингті, сондай-ақ тігуді (батик техникасымен жақсы үйлеседі) қамтитын аралас әдіс болып табылады.

Nuno-felting немесе Nuno-киіз (nuno felting) –бұл термин жүнді матаға "орау" әдісі деп аталады (Nuno-жапон матасы). Бұл фелтинг техникасының атауы жапондық тамырларға ие болса да, ол өткен ғасырдың соңында Австралияда дамыған.

Бастапқыда киізден жасалған бұйымдар жеке немесе отбасылық пайдалануға арналған. Олар қарапайым және тек утилитарлық болды. Ғасырлар бойы айтарлықтай өзгеріссіз өтуге мүмкіндік берген олардың таңғажайып өміршеңдігін мойындау керек. Дүниетанымның, климаттық және тұрмыстық жағдайлардың ерекшеліктері өнімнің ерекше ерекшеліктерін қалыптастырды.

Рулық қоғамдастықтың жойылу процестері, бір жағынан, кейде ішінара, кейде өнімдердің семантикалық жүктемесін толығымен жоғалтуға әкелді, екінші жағынан, олар сыртқы іске асыруға бағытталған қолөнердің дамуын күшейтті.Шебер-қолөнершінің өңделген материалдың мәнін терең түсінуі заттарды-құбылыстарды, заттарды сәндік-қолданбалы өнердің керемет, аяқталған туындысы ретінде жасауға мүмкіндік береді, ол қолданылатын материалдың табиғи қасиеттерін айқын және дәл көрсетеді.Бүгінгі таңда қолөнер мен қолөнерді Ұлттық мұра санатына сенімді түрде жатқызуға болады, оны сақтау, сақтау және көбейту керек.

Жаһандану дәуірінде мемлекет үшін бұл міндет өте өзекті болуға тиіс, өйткені сәндік-қолданбалы өнер ұлттық бірегейлікті сақтауға көмектеседі.

Ая Бапани - қазақстандық киіз басудан белгілі жас дизайнер. Қазір дизайнер өзінің «Aya Bapani» брендімен жұмыс істейді. Өз шабытынтарих, этнография, өнерден тартады. Ол, қазақ ұлттық стилінің элементтерін көшіріп қана қоймай, ұлттық өнердің мәнін де жеткізеді, ол силуэтте, түстерде және топтамадағы әрбір бейненің үйлесімінде көрініс табады. Қазақ

халқының бай мәдениеті жас әрі талантты дизайнердің этникалық шығармаларындағы басты көрініс болды. Ол өзі туралы жақында ғана мәлімдеді, бірақ оның киізден жасалған коллекциялары шетелдік дизайнерлерді жігерлендіріп, қазақстандық жұлдыздардың сүйікті брендіне айналды. Қазақстан аумағын мекендеген көшпелі халықтарға да жүн илеу құпиясы белгілі болды. Киізден киіз үйлер, кілемдер, киім мен тұрмыстық заттар, аяқ киім жасалды. Қалыңдықтың себетіне міндетті түрде киіз үй, текеметтер, сырмақтар, аякапи (заттары сақталған чемодандар) кірді. Сәукеленің ішкі жағы да киізден жасалған. Дәстүрлер ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келеді. Халық емшілері жалаң аяққа киізден жасалған тәпішке киюге кеңес береді. Сондай-ақ, мұндай төсенішті кереуеттің жанына қою жақсы.

Киіз жалаң аяқтың түбін жүн түктерінің микроколдары есебінен уқалайды. Ланолин – жүн құрамындағы жануар балауызы-ревматикалық, буын және бұлшықет аурулары үшін, сондай-ақ остеохондроз, ортопедиялық аурулар үшін медициналық жақпа үшін негіз. Тағы жүн жүйкені тыныштандырады, тамырларды кеңейтеді. Киізден жасалған киім мен аяқ киім жылуды жақсы сақтайды, қан айналымын жақсартады.

Киіздің бірқатар артықшылықтары бар, ең маңыздылары:

- Беріктік: мата сүртілмейді, созылмайды, зақымдану қиын;
- Экологиялық таза: киіз-бұл табиғатқа да, адамға да зиян тигізбейтін табиғи материал;
- Бактерияға қарсы қасиеттері: микробтар, саңырауқұлақтар немесе қалыптар ұлпада басталмайды;
- Жылу өткізгіштік: материал ылғалды жақсы сіңіреді және аязға жол бермейді. Бұл әсіресе құрылыста (оқшаулау ылғал мен сызбаларға жол бермейді) және қысқы аяқ киім өндірісінде өте маңызды;
- Жұмсақтық және антистатикалық қасиеттері;
- Жеңілдік: айтарлықтай тығыздықта киіздің салмағы аз, тозған кезде ол ысқыламайды немесе шаршамайды;
- Төмен баға: өндіріс кезінде қымбат жабдық пайдаланылмайды, сондықтан қорытынды баға төмен.

Артықшылықтардың көптігіне қарамастан, материалдың кейбір кемшіліктері бар:

- Егер дұрыс күтім жасалмаса, заттар кішірейуі мүмкін;
- Жоғары сіңіргіш қасиеттеріне байланысты киіз ұзақ уақыт кебеді;
- Киіз көбелектерге өте тартымды, сондықтан оны қол жетімді емес жерде сақтау керек.

Қазіргі уақытта киізден жасалған кілемдерге аз көңіл бөлінеді, өйткені жұмыс көп уақытты қажет етеді және көп уақытты қажет етеді, өйткені XX-XXI ғғ.бұл қазіргі заманғы инновациялық технологиялардың ғасырлары, онда уақыт өте тез ұшады және өнімділік өткен ғасырларға қарағанда 2-3 есе көп болуы керек, адамдарда уақыт жетіспейді. Бірақ біздің жастар бір орында тұрмайды және бізді жаңа идеялармен қуантады, сән дизайнерлері жоғары сән әлеміне есік ашады.

Дизайнерлер киізден жасалған костюмдерімен көрерменді өзінің жылы түсімен, классикалық түс схемасымен, формаларының қарапайымдылығы мен ыңғайлылығымен қызықтырады. Мен мұндай костюмдермен жүруге қарсы болмас едім, өйткені олар ерекше және жаппай өндіріске енбейді. Айтпақшы, костюм сөзі (итал. Costume – әдет-ғұрып, әдет-ғұрып) - адамның әлеуметтік, ұлттық, аймақтық тиістілігін, оның жынысын, жасын, кәсібін көрсететін, бір ой мен мақсатпен біріктірілген киім заттары мен элементтерінің белгілі бір жүйесі. Костюмнің маңызды функциясы – бұл белгі, өйткені костюм коммуникацияның ерекше түрі, яғни. ол айналасындағыларға адам туралы ақпаратты хабарлайды: оның әлеуметтік мәртебесі, саяси құмарлықтары, діни көзқарасы, эстетикалық талғамы, және біздің жағдайда, ұлттық мәдениетте, егер адам өзінің ұлттық костюмінде болса, өзін құрметтей бастайды.



Киім дизайнері өз идеяларын, ең алдымен киім үлгілерінде, ал шығармашылық тұжырымдамасын маусымдық киім топтамаларын үнемі көрсету қажеттілігімен байланысты сән көрсетілімі түрінде ұсынады. Осылайша, бұл нәрсе жалпы өмір салтының көрінісі, ал киізден жасалған киім – бұл адамның және оның өмір салтының көрінісі. Халықаралық деңгейге шығу үшін жастарымызды қолдаудың уақыты келді деп ойлаймын.

Менің ойымша, біздің мақтан тұтатын халқымыз өзінің адамгершілік және моральдық негіздерімен лайықты өмір сүрді және өмір сүреді, және қазіргі әлемде рухани бағытында өз жастарын тәрбиелеп, оларды ұмытуға болмайтын өткеннің бір бөлігін қалдырады.

Киіз басу-әлемдік мәдениеттің жарқын, ерекше құбылысы, сонымен бірге қалыптасқан дәстүрлерге және жаңа технологияларды дамытудың айтарлықтай әлеуетіне ие.

Қазіргі заманғы киіз басу көптеген ұрпақтардың шығармашылық әзірлемелерін белсенді пайдалана отырып, көптеген ғасырлар бойы жинақталған тәжірибеге сүйенеді.

Киізден жасалған бөлшектерді киімдегі тығыздағыштардың құрылымдық элементі ретінде пайдалану жылу қорғау қасиеттерін жақсартуға, силуэтті және үлбір киімдерінің стильдік шешімін сақтауға, бұйымның бүкіл пайдалану мерзімі ішінде конструкциялық шешімді сақтауға ықпал етеді. Киіз төсеніштердің икемділігі мен икемділігін арттыру үшін жүн талшықтарының екі қабатты диагональды орналасуын қолдануға болады.

Киіз басудың заманауи технологияларының арқасында киімді жобалау процесінен синтетикалық тоқыма немесе тоқылмаған материалдардан жасалған қолданбалы бөлшектерді пайдаланудың классикалық технологияларын қолдануды алып тастауға болады.

Киіз басу процесі классикалық және инновациялық бағыттардың синтезінің бірікиімді жобалау процесін дамытудамысалы болып табылады. Киіздің бірегей ерекшеліктері әртүрлі қасиеттері мен сәндік дизайны бар әртүрлі мақсаттағы бұйымдарды жасауға мүмкіндік береді.

Әдебиеттер тізімі

1 Жанибеков Ө. Қазақ киімі. – Алматы: Өнер, 2005. – 109 б.

2 Бернюкова А.С. Применение технологий войлоковаляния в изготовлении современной одежды // Международный студенческий научный вестник. – 2017. – № 6

3 Масалимов Т.Х., Ахадуллин В.Ф. Художественный войлок: учеб. пособие. Уфа, 2007. — 141 с.

4 Бойко Е. А.Изделия из войлока «Издательство АСТ», «Издательство Астрель». М, - 2011.

5 Зайцева А. Войлок и фетр. Большая иллюстрированная энциклопедия// Издательство: "Эксмо". 2011. - 208 с.

6 Ковылина А.// Идеи для валяния// Украина, 2010. - 30 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИЧЕСКОЙ ПОНЯТИИ СТУДЕНТОВ

С.И. Рустемова
Южно-Казахстанский университет имени М.Ауезова,
г.Шымкент, Республика Казахстан
rustemova.saltanat@okmpu.kz

Түйін. Мақалада көркем тілдің педагогикалық әлеуеті көркемдік бағыттағы оқушылардың визуалды семиотикалық құзыреттілігін қалыптастыру құралы ретінде анықталады, сонымен қатар оны білім беру процесінде тиімді қолданудың әдістемелік тәсілдері анықталады. Зерттеудің мақсаты-көркемдік бағыттағы студенттердің визуалды семиотикалық құзыреттілігін қалыптастыру құралы ретінде көркем тілді қолданудың мүмкіндіктерін анықтау және әдістемелік негіздерін жасау. Көрнекі мәдениет пен цифрлық технологиялардың қарқынды дамуы жағдайында визуалды семиотикалық құзыреттілікті қалыптастыру проблемасы көркемдік білім беру жүйесінде ерекше өзектілікке ие болады. Бұл зерттеу классикалық реалистік формалардан қазіргі заманғы дерексіз және постмодерндік визуалды стратегияларға дейін оқушылардың көркемдік салаларында семиотикалық қабылдау мен ойлауды қалыптастырудың маңызды құралы ретінде көркем тілді талдауға арналған. Көркем тілдің өнер туындысы мен оның көрермен аудармашысы немесе студенті арасындағы делдал ретіндегі рөліне ерекше назар аударылады. Жұмыста көрнекі кодтың семиотикалық механизмдері, соның ішінде символизм, метафора, белгі құрылымы және олардың оқушылардың интерпретациялық және аналитикалық қабілеттерін дамытуға әсері қарастырылады.

Abstract. The article defines the pedagogical potential of the artistic language as a means of forming the visual semiotic competence of students of the artistic field, and also defines methodological approaches to its effective use in the educational process. The purpose of the research is to identify the possibilities and develop methodological foundations for the use of artistic language as a means of forming the visual semiotic competence of art students. In the context of the intensive development of visual culture and digital technologies, the problem of the formation of visual semiotic competence is becoming particularly relevant in the art education system. This study is intended to analyze artistic language as an important tool for shaping semiotic perception and thinking in students' artistic fields, from classical realistic forms to modern abstract and postmodern visual strategies. Special attention is paid to the role of artistic language as an intermediary between a work of art and its translator, the viewer or the student. The paper examines the semiotic mechanisms of the visual code, including symbolism, metaphor, sign structure and their impact on the development of students' interpretative and analytical abilities.

Ключевые слова: изобразительное искусство, художественный язык, визуальная семиотика, художественное образование, семиотическая компетенция, педагогика искусства, культурные коды.

Введение. Современное художественное образование требует от студентов не только технических навыков, но и способности к интерпретированию визуальных кодов различных культурных эпох. Семиотика или семиология (греч. σημειωτική < др.греч. σημεῖον «знак, признак») – наука которая исследует свойства знаков и знаковых систем. Согласно доктора филологических наук, профессора Ю.М.Лотману под семиотикой следует понимать науку о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения [1;10]. Семиотический код термин подразумевает соответствие между планом выражения и планом содержания знака [2;123]. Визуальная семиотическая компетенция становится ключевым элементом подготовки будущих художников и дизайнеров. Ранее семиотические коды изучали Изотова Н.Н.[3], Уразымбетов Д.Д.[4], Степанова Н.И.[5], Бразговская Е.Е.[6], семиотику в изобразительном искусстве Балкинд Е.Л. [7], Карпова И.Д. [8], Смирнов А.В. [9], Тиндова М.Г. [10], Успенский Б.А. [11], Кривцова Л.А. [12], семиотический анализ изобразительного искусства Керженова А.А. [13], Макерова С.Р. [14], Ананьина М.А. [15].

Изучение художественного языка позволяет студентам осознанно взаимодействовать с визуальной культурой, распознавая и трактуя знаковые системы различных художественных направлений. Цель исследования раскрыть художественный язык в живописи таких как реализм, декоративная живопись и абстракционизм, в контексте

формирования визуальной семиотической компетенции студентов художественных направлений. В своих картинах авторы старались объединить историю, искусство и жизнь. Художники-реалисты придавали своим картинам значимость как о реальных событиях через образы людей, орнаментов либо визуальных кодов. В течение нескольких десятилетий творчество считалось трудным для изучения, потому что оно казалось по своей сути неуловимым. Beaty, Benedek, Silvia & Schacter, Цитата2016; Glaveanu et al., Цитата2020; Глэвеану и Кауфман, Цитата2020; Kenett et al., Цитата2020; Runco & Jaeger, Цитата 2012). Художники описывали не только пейзажи и натюрморты но и множество аспектов такие как социальный, экономический, политический и культурные проблемы общества через знаковых систем. В изобразительном искусстве Казахстана семиотика используется в традиционном изображении. Обучающиися имели базовые критерий семиотических компетенции такие как знание основных понятий семиотики (знак, символ, код, значение, контекст); понимание художественных стилей и знаковых систем изобразительного искусства; умение выделять в произведении искусства знаки, символы, метафоры; Рассматривались работы знаменитых художников Казахстана работавшие в стиле реализма, декоративной живописи и абстракции которые применяли семиотику в своих работах. Также провели семиотический анализ каждой картины для студентов, чтобы студенты имели представление о художественном анализе. К примеру можно взять картину Абылхана Кастеева.



Абылхан Кастеев, «Портрет Амангельды Иманова».1950 г.

Художник Абылхан Кастеев написал портреты знаменитых людей один из них является портрет революционера и лидера Среднеазиатского восстания Амангельды Иманова. Для формирования компетентности обучающихся по портрету Амангельды Иманова проведен глубокий визуально-семиотический анализ картины с акцентом на национально-историческую символику. Элементом картины являются лицо героя серьезное, сосредоточенное выражение что интерпретирует знак мужества, силы и лидерства, положение тела прямая осанка, знак решимости видения будущего, герой смотрит на неведомое ведет за собой. Цветовая гамма картины теплые землистые тона, контраст света и тени. Работа показывает знак достоверности и глубины образа. Поэтому живопись – сложный и трудоемкий вид искусства. Портрет Иманова символизирует культурный код

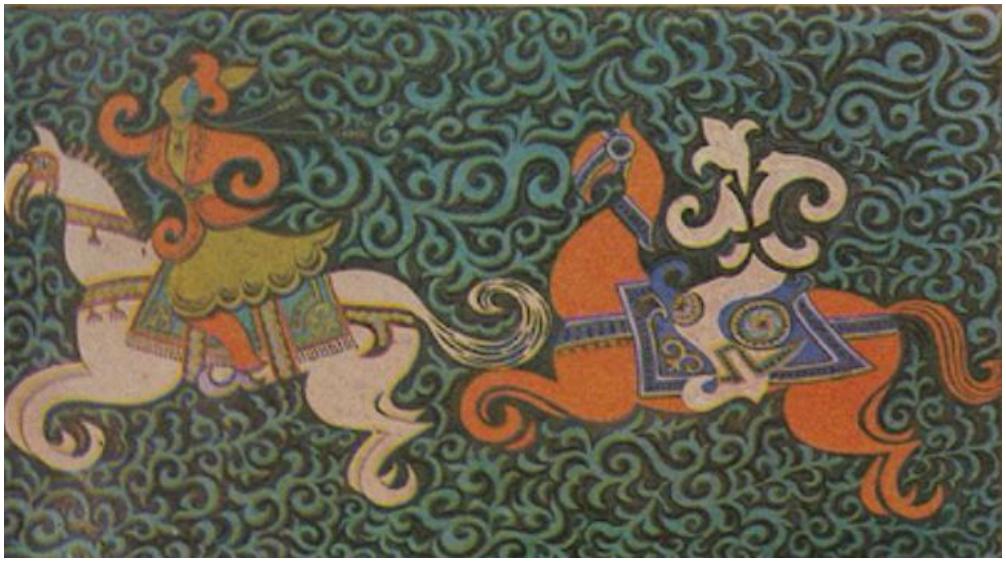
нации который представлен как архетип воина и вождя. Работа интерпретирует борьбу за свободу, коллективную память народа, идеал мужественности и чести.

Далее следующий художник который после себя оставил след в стиле реализма семиотики Молдахмет Кенбаев. В его картинах важную роль играют национальные образы, мотивы кочевого быта, сцены из жизни казахов.



Молдахмет Кенбаев, «Ловля лошади» 1961 г. х/м.

В его работе «Ловля лошади» изображено повседневная, насыщенная символизмом сцена из кочевой культуры. Основной визуальный код и семиотика картины является лошадь символизирующий свободу, силу, духа степи который интерпретирует знак казахской идентичности, олицетворяет кочевника, энергию, мужества. Аркан то есть веревка орудие ловли, интерпретируется как знак социального порядка, повиновения, баланс между дикой и одомашненной природой. Джигит ловящий лошадь активный в движении знак мужского становления, инициации соединения с традицией. Изображенный степной пейзаж символ пространства и безграничности, фон как знак свободы. Динамика движении в картине являются лошади которые рвутся, движение, симовлизирует знак жизни, энергии, борьбу между природой и человеком. Традиционная одежда кушак, сапоги, чапан это знак кочевой культуры.



Гани Иляев, «Погоня за девушкой» гуашь

Далее картина Гани Иляева выполненную в декоративной живописи под названием «Погоня за девушкой» где изображена традиционная игра включающая элементы

ухаживания, состязания и обряда. Игра в которой юноша догоняет девушку верхом на лошади, и если догонит целует ее. Если нет то девушка догоняет его и может ударить плетью. Это не просто национальная игра, а ритуализированная форма гендерного взаимодействия и культурного баланса силы и свободы. Визуальный код картины где девушка на лошади символ женственности и свободы, независимости по семиотике женщина интерпретирует не как пассивный объект, а как активный участник культурного содействия. Визуальный код юноши на лошади символизирует мужское начало, стремление, героизм интерпретирует код мужественности, активности, социальной инициации. Казахская традиционная игра как знак ритуала взросления, взаимной проверки, перехода любви. В картине поцелуй интерпретирована не просто романтика, а семиотический знак будущего союза, гармонии, социального одобрения.



Зейнелхан Мухамеджанов, «Хан тенгри» 100*100 х/м.б

Следующая картина для семиотического анализа работа Зейнелхана Мухамеджанова один из художников который работает в направлении декоративного искусства. На переднем плане изображена стилизованная гора с острыми вершинами потому что Хан Тенгри одна из самых узнаваемых гор Центральной Азии. Внутри горного силуэта располагается золотой круг с древними зооморфными символами, стилизованный под скифо-сакское искусство. В композиции также присутствует облака и светлая дымка, который создает атмосферу священного пространства. В картине расположена центральная спираль золотой круг символизирующий символ космоса, вечного движения, цикличного времени и энергии. Горный силуэт в работе описывает гору Хан Тенгри который соединяет небо и землю, символ духовного возвышения. Стилизованные зооморфные животные вокруг спирали в древнескифском стиле символы духов-покровителей сил природы, тотемов, считается как отсылка к петроглифам и культурному наследию степных народов. Козел или горный баран нарисованный с изогнутыми рогами над спиралью, символизирует силу, упорства, связи с горами как символ духовного проводника. Стилизованный барс или волк хищное животное стоящее под спиралью символизирует власть, силу, мужество и охрану сакрального пространство. Растительный орнамент под барсом завитки которой напоминают дерево или цветок символизирующий древодерева, связи между мирами, роста, жизненной энергии.



Бактыбек Талкамбаев, «Новая эра»

В картине художника Бактыбека Талкамбаева «Новая эра» связана с энергетической силой творчеством и знаками в сознании человека. Он рисует свои картины благодаря двеннадцати квадратами куда использовал симметрию и абстрактный стиль благодаря которой работа смотрится гармонично. Семиотический анализ картины «Новая эра» центральное око расположено в верхней части композиции, заключено в треугольник и окружено геометрическими узорами символизирует всевидящего ока, бдительности, божественного знания. Пирамида под глазом с вершиной в картине, направленый вверх символизирует духовное восхождение, триединства как тело душа разум, стабильность и эволюцию. Круги и мандалы составляют основу композиции в работе, повторяются на всех уровнях картины. Это все олицетворяется вечностью, гармонией, целосностью и цикличностью времени. Лучевой фон золотые лучи расходятся из центра наружу по всей окружности. Символизирует свет, откровения, просветления, начало новой эпохи как бы подчеркивает название картины.



Султан Иляев, «Умай»

Также преподаватель выбрал работу художника Султана Иляева который легко сочетает разные формы в своих картинах. В Картине «Умай» это божество покровительница детей и матерей. Картина несет этнические корни, духовные традиции и сакральную роль женщины в мироустройстве. Богиня Умай абстрактно нарисованная женщина символизирующий женское начало, круг, полумесяц, рыбы, орнаментальные блоки предают природные элементы вода, небо и животные. Лик в центре окруженный символами природы, птицами рядом показывает культовый характер образа: связь с духами, силами природы, женской плодовитостью. Символический полумесяц передает символ материнства и защиты, геометрические узоры и многоцветные орнаменты несут в себе символ культурной идентичности, птица выступает как дух-хранитель. Цветовая семиотика зеленый цвет жизни, роста. Синий олицетворяет духовность и небо, желтый свет, фиолетовый мистицизм, красный передает энергию.

Мир в сущности у большинства народов это три части подземный мир наземный мир и мир небесный. Зеленое это наземный мир внизу степь зеленая и курак, вода течет по плоскости земли, птицы это небеса и полет, свобода, за голубым идет терракота, он смотрит как будто сверху вниз и снизу вверх. Умай над всем этим миром возносится художник показывает гармонию мира. После объяснения обучающиися приобрели компетенции такие как способность соотносить художественный образ с культурным и историческим контекстом; умение выделять в произведении искусства знаки, символы, метафоры; навык структурированного художественного анализа с позиции семиотики;

Выводы

Художники разных эпох старались передать в своих картинах разнообразные сюжеты и образы. Тем не менее многие художники изображали на холсте то что они чувствовали и переживали каждый день. Казахстанское изобразительное искусство имеет несколько отличии: казахстанское изобразительное искусство формировалась под влиянием кочевой культуры и традиционных обычаев. Оно отражает национальную идентичность, исторические события и пейзажи Казахстана. Тематика казахстанского искусства часто исследует темы, связанные с природой, кочевой жизнью, мифологией и культурным наследием. Художники могут изображать национальную идентичность и современность. У зарубежного искусства тематика более разнообразная и включает широкий спектр от социальных и политических до личных и абстрактных вопросов. Художники могут изображать глобальные проблемы, такие как экология, миграция или технологии. По стилю и технике казахстанское искусство сочетает традиционные техники акварель, масло с современными подходами. Художники стремятся сохранить элементы традиционного искусства в своих произведениях экспериментируя с различными материалами и техниками. Эти различия подчеркивают уникальность казахстанского изобразительного искусства в контексте глобального художественного процесса, а также его связь с местной культурой и историей. У обучающихся появилась способность к формированию визуальной семиотической компетенции умение не только выделять в произведении искусства знаки, символы, метафоры но и умение тщетно структурированно рассказывать о них; делать художественный анализ семиотических знаков, правильно и последовательно интерпретировать художественные смыслы; студенты научились создавать собственные творческие работы с использованием семиотического кода и знаков. Изучение семиотического кода на занятиях дает студентам целый комплекс знаний и умений, которые способствуют их профессиональному и творческому развитию.

Использованная литература:

1 Лотман Ю.М. Люди и знаки. / В кн. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПБ, 2010. — С. 6.

2 Изотова Н.Н., Культурный код: семиотический аспект // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. №1А.С. 122-127. DOI: 10.34670/AR.2020.47.1.016

3 Уразымбетов Д.Д. Семиотические коды сценических пространств // Вестник СПбГУКИ №3 (24) сентябрь 2015
4 Степанова Н.И. Коды культуры: семиотический и культурологический аспекты // Идеи и идеалы №1 (11), т.2, 2012.
5 Бразговская Е.Е. Семиотика. Языки и коды культуры: учебник и практикум для вузов / 2-е изд., испр. И доп. –М: Изд.Юрайт, 2025. – 186 с.
6 Балкинд Е.Л., Карпова И.Д. Изобразительное искусство: семиотические основы коммуникативных процессов. // Человек. Культура. Общество. Серия Философия. Социология. Право. 2017. №3 (252) Выпуск 39
7 Смирнов А.В. Логико-смысловые основания Арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. // - М., 2005. - 254 с.
8 Тиндова М.Г. Семиотика в изобразительном искусстве: читаем шедевры // *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, vol. 12-1 (39), 2019
9 Успенский Б.А. Семиотика искусства. –М.: Школа «Языки русской культуры», июль 1995. - 360 с., 69 илл.
10 Кривцова Л.А. Язык изобразительного искусства: семиотический, антропологический и эпистемологический аспекты [Текст]: дис,...канд.филос. наук: 10.02.01. / Иваново 2005. -248 с.
11 Керженова А.А. Эстетика знака: семиотический анализ изобразительного искусства [Текст]: дис,...канд.филол. наук: 10.02.01. / Санкт-Петербург 2010. -266 с.
12 Макерова С.Р. Художественный текст и семиотический анализ / Вестник Тюменского государственного университета. Серия Филология. –Тюмень: Изд. Тюменского государственного университета, 2014. -№1. –С. 22-29.
13 Ананьина М.А. Применение структурно-семиотического подхода к анализу художественного текста //Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11 С. 109-114. https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.24
14 Beaty, R. E., Benedek, M., Silvia, P. J., & Schacter, D. L. (2016). Creative cognition and brain network dynamics. *Trends in cognitive sciences*, *20*(2), 87-95.
15 Glaveanu, V. P., Hanchett Hanson, M., Baer, J., Barbot, B., Clapp, E. P., Corazza, G. E., … Lubart, T. (2020). Advancing creativity theory and research: A socio-cultural manifesto. The Journal of Creative Behavior, 54(3), 741–745. doi:10.1002/jocb.395
16 Glăveanu, V. P., & Kaufman, J. C. (2020). The creativity matrix: Spotlights and blind spots in our understanding of the phenomenon. The Journal of Creative Behavior, 54(4), 884–896. doi:10.1002/jocb.417
17 Kenett, Y. N., Kraemer, D. J. M., Alfred, K. L., Colaizzi, G. A., Cortes, R. A., & Green, A. E. (2020). Developing a neurally informed ontology of creativity measurement. NeuroImage, 221, 117166. doi:10.1016/j.neuroimage.2020.117166
18 Runco, M. A., & Jaeger, G. J. (2012). The standard definition of creativity. Creativity Research Journal, 24(1), 92–96. doi:10.1080/10400419.2012.650092
19 Usmanov Anvar Mustafakulovich. (2023). FORM AND CONTENT IN PAINTING. https://doi.org/10.5281/zenodo.8328526
20 Cui, N. M., Fauzi, T. A., & Saat, M. K. B. M. (2023). FORMAL ANALYSIS AND COMPARATIVE ANALYSIS IN MELANCHOLY AND GRIEF THEMED REALISTIC PORTRAITURE. *Jurnal Gendang Alam (GA)*, *13*(2). DOI: https://doi.org/10.51200/ga.v13i2.4739
21 Rakhat, B., Kuralay, B., Akmaral, S., Zhanar, N., & Miyat, D. (2021). Examination of the Researches on the Use of Technology by Fine Arts Teachers. *World Journal on Educational Technology: Current Issues*, *13*(1), 68-81. https://doi.org/10.18844/wjet.v13i1.5413
22 Afshar, V. & Terwiel, C. (2019). Art for peace. Global Journal of Arts Education. 9(2), 063–074. https://doi.org/10.18844/gjae.v9i2.4417

UDC 687:(004.34)

APPLICATION OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN LIGHT INDUSTRY

Aigerim K. Absalimova., Essenbaeva Kulaisha Abilkasimovna.,
M. Auezov University of South Kazakhstan, Shymkent, Kazakhstan
ayla_aika@mail.ru.

Abstract

The article discusses the garment industry is one of the largest branches of light industry. The main task of the garment industry is to meet the needs of people in high-quality and diverse range of clothing. The solution of this problem is carried out on the basis of increased production efficiency, acceleration of scientific and technological progress, labor productivity growth, comprehensive improvement of the quality of work, improvement of labor and production. In the mass production of sewing products, the decisive role belongs to the technological process, which is an economically feasible set of technological operations for processing and assembling parts and assemblies of sewing products.

The modern clothing industry, which produces mass-produced clothing, should be characterized by asufficiently high level of technology, technology and organization of production, the presence of large specialized enterprises and production associations. The improvement of sewing production involves the introduction of high-performance equipment, production lines, expanding the range and improving the quality of clothing, the production of products in high demand.

Keywords: Garment industry, technological progress, industry, clothing, products, automatic cutting, technology, corporate information systems, production. XI International Annual Conference “Industrial Technologies and Engineering – ICITE-2022” 51 INTRODUCTION

Many experts are sure that it is the maximum orientation of goods to the interests and needs of customers that is one of the key conditions for the successful operation of the garment industry. At the same time, it is not so important which market segment the company is focused on: tailoring of workwear to order or corporate uniforms, manufacture of outerwear or sewing blouses, sewing promotional bags or production of T-shirts for promotions. In any case, it is necessary to take measures to effectively identify demand, which requires a rapid exchange of information between different departments of the same firm. This is especially true for large corporations, where the company's divisions can be separated by many hundreds of kilometers. Currently, entire software complexes have been developed for the rapid exchange of information – corporate information systems (CIS). They help to effectively monitor the current state of affairs,
exchange information regarding the supply and sale of goods. Unfortunately, while in Kazakhstan, the sewing production of CIS is used quite rarely.

The range of garments should be updated as a result of expanding the range and improving the quality of the raw material base of the garment industry. The technology of modern sewing production is increasingly becoming mechanical; its effectiveness primarily depends on the equipment used. Solving the tasks facing the garment industry requires great and deep knowledge from technologists. Without this knowledge, it is impossible to introduce new information technological processes of sewing production necessary for the manufacture of high-quality clothing. Among the main technologies in light industry, we can distinguish such as:
Let's consider in general the technological process in the sewing flow, which has mechanisms that allow you to quickly influence its course. The software and normative reference information developed in the system are installed at the sewing departments of the M. Auezov South Kazakhstan State University (Shymkent, Kazakhstan). The Eleandr CAPP system is successfully used for laboratory work, course and diploma design. The use of information technologies in the educational process makes it possible to increase the level of training of specialists, to provide industry enterprises with technologists who have CAD skills [1].

Automation of pre-production accelerates the creation of new models, reduces the complexity of routine work, and improves the quality of clothing and footwear fit, the greatest

compliance with size characteristics. CAD has become an integral part of a modern sewing and shoe company.Over the past few years, there has been a trend in the world that allows you to fulfill individual orders in an industrial enterprise. Individual fitting of products is possible only on the basis of exact compliance with existing body sizes and cutting of fabrics using a computer and modern software [2].

Given the fact that today domestic manufacturers are forced to compete fiercely with Western brands, the use of IT solutions at Kazakhstani enterprises engaged in light industry seems not just desirable, but a necessary step to ensure competitiveness. Currently, manufacturers automate technological processes, optimize the enterprise management system using ERP class systems (enterprise resource planning). Development of technologies for logistics. Large–scale supply chains that are focused on consumer demand are the main condition for successful work of corporations in the light industry market. The instantaneous exchange of information between the company's branches, which are located at a great distance from each other, with suppliers who supply materials, takes place using the corporate
information system (CIS). The corporate system monitors the current state of affairs, notifies about problems that have arisen in production, supply or sales.- Computerization. Thanks to a computer and modern software, it became possible to take measurements and produce clothes without contact, taking into account the individual characteristics of any person's figure. Such systems allow remote measurements of a large number of people, which increases the number of consumers [3].

The use of innovative materials. The latest technologies have not spared the materials from which clothes are made. Fabrics such as microfiber have unique characteristics and are superior in their properties to natural fabrics (silk, cotton).
Updating of IT technology in light industry. Automated lines in light industry pay off pretty quickly. Combining production process management systems (MES) with enterprise management systems helps to increase the economic benefits of production several times. XI International Annual Conference “Industrial Technologies and Engineering – ICITE-2022”52. The Lawson M3 Fashion information system fully automates the workflow, allows you to manage purchases of raw materials, materials and finished products. It tracks quality control, delivery
time tracking, batch tracking, order fulfillment status and other functions [4].

Thanks to the latest technical developments, in 2022 the light industry took a high place in the field of creating information repositories. The demand for IT tools among the industry is growing, but not so significantly. There are a number of industries where the demand for IT both in terms of volume and growth rates is significantly ahead of industry. First of all, this is due to the growth rate of the industry itself and the role that IT plays in the business of industrial enterprises. As for the growth rates of the industry, they are significantly lower in industry than in trade, telecommunications, etc. And the role of IT in business has so far been fully appreciated only by large holdings. Therefore, the participants of the garment industry should pay attention to the introduction of new technologies, including information, into production, as this will help significantly increase their profits [5].

Many managers of light industry believe that with the development of IT, all processes in the industry will be optimized immediately, they expect very quick results, but this is the wrong approach. Firstly, the search for the optimal automated system is a time—consuming process. Secondly, the implementation of a software product requires hiring a specialist to analyze the internal environment and identify flaws and hidden problems. Thirdly, it is necessary to train and improve the skills of employees to work with high-tech programs. Fourth, the adaptation of the information system to the industry specifics of the enterprise is required. The system must undergo a trial operation process. This process involves the parallel use of the old and new versions of the software. This will allow you to compare the effectiveness of new IT programs with previously existing systems, as well as adapt employees to the use of new automated systems [2, L-23].

Digitalization of an industrial enterprise is a long—term project. It is necessary to plan it carefully before proceeding to implementation: conduct an in-depth analysis of the organization's activities, understand the job responsibilities of each employee, think about how to train employees,

understand which areas of activity need to be automated through the introduction of information systems. Experts recommend approaching the choice of information systems consciously. It is necessary to conduct a deep internal analysis of the company to find all the "pitfalls". It is also worth carefully approaching both the choice of the IT platform and the contracting company accompanying it: then it will be possible to get the maximum benefit from the implemented project. Consumers of light industrial products are not only Kazakhstani citizens, but also related industrial sectors that need polymer or leather fabric products, as well as textiles. For example, such materials are needed in the production of workwear, in the furniture industry and the automotive industry 4, L-29].

The need for domestic products to compete with imported ones has made it possible to rapidly modernize equipment and technologies, since only goods with the same quality as the average European can be retained in the Kazakh market. Modern materials, new technologies and accessories of such quality, along with the prompt provision of the market with demanded and necessary goods, are the key to
the success of the light industry enterprise. Automatic cutting of fabric using a computer-aided design system has spread significantly in Kazakhstan's garment industry. For the operational implementation of the frequently changing needs of
buyers, the main role is played by the level of quality of modeling and designing shoes and clothing. Automated production preparation provides acceleration of the creation of new models, reduction of labor costs for routine work, improved quality of shoes and clothing fit, maximum compliance with dimensional characteristics. CAD is becoming an integral part of a modern shoe and clothing company. The integration of systems and the creation of a single database, which makes it possible to automate certain production processes with enterprise management systems, makes it possible to achieve a tangible reduction in the cost of products, which ensures successful activity in the sales markets [2, L-21]. The organization of global supply chains of goods focused on consumer demand is an indispensable condition for the work of organizations in modern light industry markets. Rapid data exchange between internal divisions of companies, which are sometimes located thousands of kilometers from each other, operational interaction, often in interactive mode, with the supplier — all this can be ensured by creating and integrating corporate information systems into the production process of the enterprise. XI International Annual Conference “Industrial Technologies and Engineering – ICITE-2022” 53
Automatic cutting of fabric using an automated design system (CAD), is successfully used in the sewing and leather goods industry. Automated processes accelerate the creation of new models, reduce the complexity of work, improve the quality of manufactured clothing and shoes. CAD is an integral part of sewing and shoe production. A single database allows you to automate production processes with an enterprise management system and helps to reduce the cost of production
[5, L-45,46].

In recent decades, Kazakhstan's garment industry has been experiencing significant pressure from manufacturers from other countries. According to the Ministry of Trade and Integration, today the main export markets are China (39.4%), Russia (37.4%), Kyrgyzstan (5.2%), Italy (4.8%), Lithuania (4.4%), Uzbekistan (1.5%). This forces us to constantly work on product quality and increase production
volumes. Also of great importance is the constant study of demand in order to produce products adapted to the needs of consumers. To date, 1,130 enterprises operate in the light industry, 97% of them are small enterprises, the number of employees in the industry is 17.9 thousand people. Nevertheless, we should expect a growing demand for CIS among Kazakhstani sewing enterprises.

References

1 Official website of the Agency of the Republic of Kazakhstan on Statistics [Electronic resource]. - Mode доступа:stat.kz

2 Khudova L.N. On the current situation in light industry in the Republic of Kazakhstan // Innovats technologies of production of goods, improving the quality and safety of legal products:

Materials of the International Scientific and Practical Conference, Almaty, May 25, 2012 - pp. 59-61.
3 Khudova L.N. Opportunities of light industry in the Republic of Kazakhstan in the conditions of modernization of production // Innovac. technologies of production of goods, improving the quality and safety of products of the light industry: Materials of the International Scientific and Practical Conference, Almaty, April 28-29, 2011 - pp. 6-10.
4 Application of information technologies, server and network equipment for light industry.www.karma-group.ru/light_industry
5 Light industry. www.futuretoday.ru/blogs/541Ministry of Industry and New Technologies of the Republic of Kazakhstan. - Almaty, 2012.

ӘОЖ: 72.012:004.9

СӘУЛЕТТІК КЕҢІСТІКТЕГІ ЗАМАНАУИ КОМПЬЮТЕРЛІК КЕСКІНДЕМЕНІҢ ТҮСТІК ГРАФИКАЛЫҚ ШЕШІМІ

Болысбаев Д.С., Айдарбек Б.Б., Әбді А.Б.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: daulet.bolysbaev.74@mail.ru beibit0003@mail.ru aizhamal2000@bk.ru

Түйін: Бұл мақалада заманауи сәулет өнері мен кеңістіктік дизайн ортасындағы компьютерлік кескіндеменің, сондай-ақ түстік-графикалық шешімдердің рөлі ғылыми-эстетикалық тұрғыдан жан-жақты қарастырылды. Компьютерлік графика қазіргі сәулет саласының іргелі құралына айналып, кеңістікті көркемдік, көлемдік-кеңістіктік және функционалдық тұрғыдан біріктіруде ерекше маңызға ие екендігі талданды. Түстік гаммалар мен графикалық модельдеу әдістері арқылы сәулет нысандарының эмоционалды әсерін күшейту, адамның психологиялық жай-күйіне қолайлы орта қалыптастыру жолдары сараланды. Сонымен қатар, түстердің үйлесімділігі, жарық пен көлеңкенің тепе-теңдігі, визуалды қабылдау заңдылықтары мен заманауи бағдарламалық құралдардың мүмкіндіктері айқындалды. Зерттеу нәтижелері компьютерлік кескіндеменің сәулет нысандарының визуалды тартымдылығын арттырып қана қоймай, оның эстетикалық және функционалдық құндылығын толық ашуға мүмкіндік беретінін дәлелдейді.

Кілттік сөздер: бейнелеу өнері, графика өнері, жасанды интеллект, генеративті өнер, AI-Art, промпт-инжиниринг, концепт-арт, цифрлық графика, этно-символика, нео-номадизм.

Abstract: This article comprehensively examines the role and significance of modern computer painting and color-graphic solutions in architectural space and spatial design from a scientific and aesthetic perspective. It is analyzed that computer graphics have become a fundamental tool in contemporary architecture, playing a special role in combining space in artistic, volumetric-spatial, and functional terms. The ways of enhancing the emotional impact of architectural objects and creating a favorable environment for human psychological well-being through color gammas and graphic modeling methods are evaluated. Furthermore, important aspects such as color harmony, light and shadow balance, visual perception patterns, and the capabilities of modern software tools are identified. The research results prove that computer painting not only improves the visual appeal of architectural objects, but also allows for a full disclosure of their aesthetic and functional value.

Keywords: architecture, computer painting, color solution, graphics, visual design, architectural visualization, spatial environment.

Кіріспе

Қазіргі заманғы сәулет өнері – тек материалдық тұрғыдан ғимараттар мен көлемдік құрылымдарды жобалау үдерісі ғана емес, ол адамның рухани әлемін, эстетикалық талғамын, көру қабілетін және психологиялық жай-күйін қалыптастыратын күрделі көркемдік-синтездік үдеріс болып табылады [1]. Сәулеттік кеңістіктің визуалды келбеті мен ондағы түстік-графикалық шешімдердің сапасы объектінің жалпы көркемдік әсерін, оның

қалалық ортамен немесе табиғи ландшафтпен үйлесім табуын айқындайды. Осы орайда, сәулетті жобалау және жоспарлау кезеңінде компьютерлік кескіндеме мен үш өлшемді визуализация құралдарын тиімді пайдалану – заманауи дизайнерлер мен сәулетшілердің кәсіби қызметіндегі басты талаптардың біріне айналды [4].

Ғылыми-техникалық прогресс пен цифрлық технологиялардың қарқынды дамуы дәстүрлі сызу және макеттеу әдістерін түбегейлі өзгертіп жіберді. Бүгінгі таңда сәулетші өз идеяларын көрерменге немесе тапсырыс берушіге жеткізу үшін тек қағаз бетіндегі сызбалармен шектелмейді. Компьютерлік кескіндеме мен цифрлық графика құралдары арқылы кез келген күрделі сәулеттік пішінді, материалдың фактурасын, жарық пен көлеңкенің түсу бұрышын фотореалистік дәлдікпен көрсетуге мүмкіндік туып отыр.

Бұл зерттеудің басты мақсаты – сәулеттік кеңістіктегі заманауи компьютерлік кескіндеменің рөлін, түстік-графикалық шешімдердің теориялық және практикалық ерекшеліктерін, олардың визуалды қабылдау мен адам психологиясына тигізетін ықпалын кешенді түрде талдау және ғылыми тұрғыдан негіздеу.

Негізгі бөлігі

Сәулет және компьютерлік кескіндеме өзара байланысының эволюциясы. Компьютерлік кескіндеме дегеніміз – цифрлық технологиялар мен арнайы бағдарламалық қамтамасыз етудің көмегімен көркем бейнелерді, көлемдік пішіндерді және кеңістіктік ортаны модельдеу үдерісі [2]. Бұл әдіс сәулеттік жобаларды үш өлшемді (3D) форматта құруға, түстер мен жарықтың өзара әсерін нақты бағалауға мүмкіндік береді. Қазіргі уақытта архитектуралық жобалау барысында AutoCAD, 3ds Max, Revit, SketchUp, Lumion, Rhino сияқты арнайы бағдарламалық платформалар кеңінен қолданылады [5]. Олар әртүрлі түстік гаммаларды, құрылыс материалдарының текстураларын және жарық көздерінің қарқындылығын жоғары дәлдікпен симуляциялауға жағдай жасайды.

Тарихи тұрғыдан алғанда, сәулет графикасы қолмен орындалатын сызбалар мен акварельдік немесе гуашьтық эскиздерден бастау алды. Дегенмен, қазіргі цифрлық дәуірде бұл үдеріс автоматтандырылып қана қоймай, жаңа көркемдік сапаға көтерілді. Компьютерлік кескіндеме сәулетшіге өзінің туындысын әртүрлі ракурстан, түрлі уақыт пен ауа райы жағдайында (таңғы жарық, түскі күн сәулесі, кешкі жасанды жарық) көруге мүмкіндік береді.

Негізгі дәлелдер мен идеялар

Сәулеттік кеңістіктегі түстің психологиялық-эстетикалық рөлі. Сәулет нысандары мен ішкі интерьерлердегі түстердің маңызы өте зор, себебі әрбір түс пен реңк адамның эмоционалдық жағдайына, көңіл-күйіне және жұмысқа қабілеттілігіне тікелей әсер етіп қана қоймай, кеңістіктің көлемдік қабылдауына өзгеріс енгізеді [3]. Түстер психологиясы сәулет пен дизайнда кеңінен зерттелетін маңызды бағыттардың бірі болып табылады:

Бірінші кезеңде Жылы түстер (қызыл, сары, қызғылт сары, қоңыр): Кеңістікті көрнекі түрде жақындатып, адамға үйлесімділік, жылулық пен жайлылық сезімін сыйлайды. Бұл түстер көбінесе қоғамдық демалыс орындарында, қонақ бөлмелерінде және мейрамханаларда қолданылады.

Екінші кезеңде Суық түстер (көк, көгілдір, сұр, күлгін): Кеңістікті көрнекі түрде кеңейтіп, сабырлы орта қалыптастырады. Олар адамның ойын жинақтап, зерделеуге және тыныштандыруға ықпал етеді. Сондықтан бұл түстер іскерлік орталықтарда, кеңсе бөлмелерінде және оқу орындарында басым болады.

Үшіншіші кезеңде Бейтарап түстер (ақ, күлгін, сұр, бежевый реңктері): Басқа түстермен оңай үйлесіп, заманауи минимализм стилінің негізін қалыптастырады және визуалды тепе-теңдікті сақтайды.

Түстердің психологиялық әсерін дұрыс пайдалану арқылы сәулетші кеңістіктің функционалдық мақсатына толық сай келетін орта қалыптастыра алады. Компьютерлік кескіндеме құралдары бұл реңктерді жарықпен үйлестіріп, нақты нәтижесін көруге жол ашады.

Графикалық шешімдер және жарық пен көлеңке динамикасы. Сәулеттік жобалаудағы графикалық шешімдер тек түстер палитрасын таңдаумен шектелмейді. Олар сонымен қатар көлемдік формалардың, сызықтардың, көлеңке мен жарықтың өзара үйлесімін қамтиды. Кескіндемелік тәсілдер сәулет жобасының көркемдік тұтастығы мен пластикалық мәнерлілігін қамтамасыз етеді.

Жарық пен көлеңке элементтері (көлеңке түсу заңдылықтары, рефлекстер, жарық дақтары) ғимарат көлемінің динамикасын, қасбеттің архитектуралық пластикасын және қолданылатын құрылыс материалдарының фактуралық сапасын айқындайды. Сондықтан компьютерлік кескіндеме – сәулет өнеріндегі композициялық тепе-теңдікті табудың және визуалды үйлесімділікті қамтамасыз етудің басты құралы.

Бүгінгі таңда сәулет визуализациясында фотореалистік кескіндер мен интерактивті турлар жасау үрдісі кең тараған. Мұндай озық әдістер арқылы сәулет нысандарының сыртқы келбеті, интерьерлік шешімдері мен қоршаған ландшафттық ортасы алдын ала нақты көрсетіледі. Бұл тапсырыс берушіге немесе комиссияға жобаны толық түсініп, дұрыс инженерлік-эстетикалық шешім қабылдауға зор көмегін тигізеді [5].

Заманауи бағдарламалық кешендердің сәулетті визуализациядағы орны. Сәулет және дизайн саласында компьютерлік кескіндемені жүзеге асыру үшін қолданылатын цифрлық құралдардың әрқайсысының атқаратын функционалдық рөлі ерекше: Бірінші кезеңде AutoCAD және ArchiCAD: Негізгі сызбалық құжаттаманы дайындауға, 2D және 3D форматтарда көлемдік жоспарлауға негіз болады.

Екінші кезеңде 3ds Max және Corona Renderer / V-Ray: Күрделі визуалды көріністерді жасауға, фотореалистік сапаға қол жеткізуге және жарық пен көлеңкені физикалық тұрғыдан дәл есептеуге мүмкіндік береді.

Үшінші кезеңде Lumion және Unreal Engine: Нақты уақыт режимінде (Real-time rendering) анимациялық турлар жасап, қоршаған ортаның (ағаштар, су, ауа райы) динамикасын көрсетуге жол ашады.

Қортынды

Заманауи компьютерлік кескіндеме мен түстік-графикалық шешімдер сәулет кеңістігінің көркемдік сапасын арттыратын маңызды да алмастырылмас құрал болып табылады. Жүргізілген кешенді талдау нәтижелері төмендегідей қорытынды жасауға негіз береді:

Бірінші кезеңде Инструменталдық мүмкіндіктердің артуы: Цифрлық бағдарламалық кешендер мен кескіндеме құралдары сәулетшілердің күрделі идеяларын үш өлшемді кеңістікте нақты жүзеге асыруға және материалдық-текстуралық үйлесімділікті дәл есептеуге жол ашады.

Екінші кезеңде Эстетикалық және функционалдық синтез: Түстік-графикалық шешімдерді ғылыми тұрғыдан негіздеп қолдану сәулет нысандарының тек визуалды тартымдылығын ғана емес, сонымен қатар оның адам психологиясына оң әсер ететін функционалдық құндылығын айтарлықтай арттырады.

Қорыта айтқанда, заманауи компьютерлік кескіндеме мен түстік шешімдерді сәулет және дизайн саласында терең ұштастыру – отандық сәулет өнерінің сапалық деңгейін жаңа белеске көтерудің басты кепілі болып табылады.

Әдебиеттер тізімі

1 Бейсенова А. Заманауи сәулет және цифрлық өнер. – Алматы: Өнер, 2022. – 180 б.

2 Иванов И. Архитектурная визуализация в цифровую эпоху. – Москва: Изд-во МАРХИ, 2021. – 210 с.

3 Smith J. Digital Color in Architecture. – London: Architectural Press, 2020. – 240 p.

4 Тұрсынбаева Г. Қазіргі сәулет және заманауи дизайн технологиялары. – Шымкент: Кітап, 2023. – 195 б.

5 Nurpeisov A. The Impact of Computer Graphics on Modern Architecture. – Astana: Foliant, 2024. – 160 p.

ӘОЖ: 75.033.3:7.038(574)

МИНИАТЮРАЛЫҚ КЕСКІНДЕМЕДЕГІ ҰЛТТЫҚ НАҚЫШ: КӨРКЕМДІК ТІЛ ЖӘНЕ БЕЙНЕЛЕУ ТӘСІЛДЕРІ

[1]Болысбаев Д.С., [2]Ерман А.

[1]М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан.
[2]«Өнертану» мамандығы, ММӨ 26-2нк тобының магистранты ,М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

e-mail: erman.aman@gmail.com

Түйін: Бұл ғылыми мақалада миниатюралық кескіндемедегі ұлттық нақыштың орны, оның көркемдік тілі мен бейнелеу тәсілдері кешенді түрде зерттелген. Автор Шығыс миниатюрасының дәстүрлері мен қазақ халқының декоративті-қолданбалы өнерінің сабақтастығын саралай отырып, миниатюрадағы орнаментальды жүйенің, сызықтық пластиканың және колориттің эстетикалық сипатын ғылыми тұрғыдан негіздейді. Зерттеу барысында шағын форматтағы туындылардағы кеңістіктік шешімдер, дәстүрлі ою-өрнектердің семантикасы және заманауи қазақ миниатюрасындағы жаңашылдық үрдістері қарастырылған. Мақала өнертанушыларға, суретшілерге, студенттер мен магистранттарға арналған.

Кілттік сөздер: Миниатюралық кескіндеме, ұлттық нақыш, көркемдік тіл, бейнелеу тәсілдері, Шығыс миниатюрасы, қазақ бейнелеу өнері, орнаментальды шешім, колорит, эстетикалық код.

Кіріспе

Қазақ бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясында ұлттық тамырлардың, ежелгі өркениеттік кодтардың және Шығыс эстетикасының көрініс табуы әрқашан зерттеушілердің қызығушылығын тудырып келе жатқан өзекті де іргелі мәселелердің бірі болып табылады. Жаһандану дәуірінде ұлттық мәдениеттің бірегейлігін сақтау, оны заманауи көркемдік тілде қайта жаңғырту және халықаралық өнер кеңістігінде бәсекеге қабілетті визуалды концепцияларды қалыптастыру – отандық өнертану ғылымының басты стратегиялық міндеті. Осы тұрғыдан алғанда, өзінің камералық форматымен, күрделі композициялық құрылымымен, нақты сызықтық пластикасымен және асыл түстер гаммасымен ерекшеленетін миниатюралық кескіндеме ұлттық руханиятты, эстетикалық идеалдарды және этномедени танымды жеткізудің ерекше құралы ретінде қызмет етеді. Шығыс миниатюрасының ғасырлар бойы қалыптасқан бай дәстүрлері мен қазақ халқының декоративті-қолданбалы өнерінің, ою-өрнек жүйесінің және мифологиялық ойлау форматының элементтерін біртұтас көркемдік жүйеге кіріктіретін миниатюралық кескіндемедегі ұлттық нақыш мәселесі бүгінгі таңда сапалы жаңа визуальды-философиялық сипатқа ие болуда.

Миниатюралық кескіндеме – бұл жай габариттері кішірек салынған бейнелеу өнерінің түрі ғана емес, ол шағын кеңістікте (микрокеңістікте) терең философиялық мазмұнды, дәуірдің тыныс-тіршілігін, космологиялық концепцияларды және халықтың ұжымдық санасының метафоралық бейнелерін сыйғыза білетін жоғары деңгейдегі интеллектілік өнер. Қазіргі қазақ өнерінде миниатюра жанры ұлттық нақыштарды, архетиптік образдарды жаңаша пайымдау, дәстүрлі канондарды жаңғырту және оларды заманауи кескіндемелік тәсілдермен ұштастыру бағытында қарқынды дамуда. Осы орайда, миниатюралық туындылардағы ұлттық нақыштың көркемдік тілін, бейнелеу тәсілдерін, сызықтық-композициялық құрылымын, түстік драматургиясын және эстетикалық табиғатын жан-жақты ғылыми-теориялық тұрғыдан талдау осы зерттеудің басты мақсаты болып табылады.

Миниатюра өнерінің феномені оның визуалды құрылымының аса тығыздығында жатыр. Картинаның әрбір квадрат сантиметрінде ондаған микродетальдар, сәндік белдеулер, каллиграфиялық жазулар мен сюжеттік желілер түйіседі. Бұл ерекшелік көрерменнен туындыны жай ғана шолып өтуді емес, оған терең үңілуді, ойша оқуды және медитативті қабылдауды талап етеді. Қазақ суретшілерінің миниатюра жанрына бет бұруы – ұлттық

көркемдік ойлаудың жаңа сапалық деңгейге көтерілгенін, академизмнің қалыптасқан ережелерінен тыс өзіндік төлтума формаларға ұмтылысын білдіреді.

Қазақ бейнелеу өнерінің тарихына үңілсек, ұлттық кескіндеме мектебінің қалыптасуы Батыс Еуропалық академизм дәстүрін меңгеруден басталғаны белгілі. Алайда, 20-ғасырдың соңы мен 21-ғасырдың басында отандық суретшілер өздерінің тарихи-генетикалық тамырларына – Шығыс эстетикасы мен көшпелілердің заттық-символикалық өнеріне қайта орала бастады. Миниатюралық кескіндеме осы ұлттық самосознание мен идентификацияны білдірудің ең қолайлы көркемдік платформасына айналды.

Зерттеудің теориялық және методологиялық өзектілігі мынада: ол қазақ миниатюралық кескіндемесін тек Батыстық реалистік канондар тұрғысынан емес, оның өзіндік төлтума Шығыстық және этнографиялық тамырлары контекстінде жүйелі түрде қарастырады. Бұл тәсіл ұлттық өнертану ғылымындағы стильдік бағыттарды, пішін мен мазмұн сабақтастығын тереңірек ұғынуға мүмкіндік береді. Осы ретте миниатюралық кескіндеме ұлттық идеология мен көркемдік ізденістің синтезі ретінде айқындалады.

Зерттеудің негізгі міндеттері ретінде мыналар айқындалды: 1) Миниатюралық кескіндеменің Шығыс эстетикасы мен қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі генезисін, тарихи-теориялық негіздерін саралау; 2) Миниатюралық туындылардағы ұлттық нақыш пен орнаментальды жүйенің семиотикалық, этнографиялық және көркемдік тілін ашу; 3) Көпқабатты композиция, аксонометриялық кеңістік, сызықтық пластика, локальды колорит және декоративті-шартты жарық-көлеңке сияқты бейнелеу тәсілдерінің ерекшеліктерін айқындау; 4) Заманауи қазақ миниатюрасындағы дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығын, ондағы этно-футуристік және концептуалды бағыттарды негіздеу.

Зерттеудің әдістемелік базасы өнертанулық формальды-стилистикалық талдау, иконографиялық және иконологиялық әдіс, семиотикалық талдау, сондай-ақ салыстырмалы-тарихи және мәдениеттанулық тәсілдерден құралады. Бұл кешенді әдістеме миниатюралық туындының тек сыртқы формасын ғана емес, оның ішкі семантикалық деңгейлерін, ұлттық дүниетаныммен сабақтастығын толық ашуға мүмкіндік береді.

1. Миниатюралық кескіндеменің генезисі және Шығыс пен қазақ өнеріндегі өркениеттік сабақтастық

Миниатюра өнерінің тарихи тамыры ортағасырлық Азия өркениеттерінің интеллектуалды және көркемдік ізденістерімен тығыз байланысты. Ортағасырлық Мұсылман Шығысының классикалық миниатюра мектептері – Герат, Исфахан, Бұхара, Тебриз, Шираз және Моғол мектептері әлемдік бейнелеу өнерінің алтын қорына айналды. Көрнекті суретшілер Кемаледдин Бехзад, Рза-йи-Аббаси, Султан Мухаммад, Мир Сеид Али секілді шеберлердің туындылары миниатюра өнерінің канондық негіздерін қалады. Шығыс миниатюрасының басты ерекшеліктері – еуропалық академизмге тән тура сызықтық перспективадан бас тарту, кеңістіктің шартты-жазықтықтық сипаты, түстердің кристалдық тазалығы, алтын жалатылған өрнектердің молдығы және жіңішке графиктік сызықтың үстемдігі болды.

Герат мектебінің шебері Кемаледдин Бехзадтың туындыларында композицияның динамикасы мен әрбір фигураның даралығы таңғажайып ырғақпен берілді. Оның шығармаларында сарай өмірі, соғыс көріністері, табиғатпен гармониядағы суфийлік философтар бейнеленді. Бұл дәстүрлер Бұхара және Тебриз мектептері арқылы Орталық Азияның кең кеңістігіне таралып, жергілікті мәдениеттердің көркемдік тәжірибесімен толықты. Орталық Азия халықтарының қолжазбалық кітап өнері (китабхана) тек мәтінді көшіріп қана қоймай, оны миниатюралармен, орнаментальды заставкалармен (унван) және каллиграфиялық жазулармен безендірудің жоғары эстетикасын қалыптастырды.

Исфахан миниатюра мектебінде суретшілер адам фигураларының талғампаз пластикасына, киімдердің сәнділігіне және поэтикалық лиризмге ерекше көңіл бөлді. Ал Бұхара мектебі өзінің монументалды тоналдылығымен, қанық түстік контрасттарымен және архитектуралық фонның нақты геометриясымен ерекшеленді. Бұл екі ағымның өзара тоғысуы Орталық Азия өңірінде өзіндік жаңа стилистикалық модульді қалыптастырды. Қожа

Ахмет Ясауи, Фирдоуси, Низами, Навои еңбектеріне салынған миниатюралар аймақтың рухани мәдениетінің ажырамас бөлшегіне айналды.

Бұл көркемдік дәстүрлер Орталық Азия халықтарының, соның ішінде қазақ халқының этнографиялық жүйесімен, қолданбалы өнерімен тығыз байланыста дамыды. Қазақ халқының дәстүрлі заттық-кеңістіктік ортасы, киіз үй эстетикасы, кілем тоқу, сүйек пен ағаш баптау, зергерлік өнер және қолжазбаларды безендіру мәдениеті Шығыс миниатюрасының визуалды тілімен іштей табиғи үндестікте болды. Көшпелілердің дүниетанымындағы кеңістік пен уақытты қабылдау ерекшелігі, табиғатпен гармонияда өмір сүру философиясы және символдар арқылы ойлау жүйесі миниатюра өнерінің шарттылық принциптеріне өте жақын еді.

Қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасу тарихында миниатюралық бастаулар ең алдымен халықтық қолданбалы өнердегі ою-өрнектердің микроқұрылымынан көрініс тапты. Киіз үйдің ағаш сүйегіне жүргізілген сырлы өрнектер, сырмақ пен текеметтегі ырғақты композициялар, түс кілемдердегі геометриялық және зооморфтық модульдер шағын орынға үлкен мағына сыйғызудың тамаша үлгілері болып табылады. Сонымен қатар, қазақ фольклорының, эпостарының, «Мұхаммед Хайдар Дулати», «Қадырғали Жалаири» сияқты тарихи тұлғалар қалдырған қолжазбалық мұралардың көркемдік безендірілуі де отандық миниатюра мектебінің алғышарттарын құрады.

Мұхаммед Хайдар Дулатидің «Тарихи Рашиди» еңбегі немесе Қадырғали Жалаиридің «Жами ат-таварих» шежіресі сияқты тарихи-әдеби мұралар Орталық Азия мен Қазақ хандығы дәуіріндегі сарайлық мәдениеттің, кітап өнерінің жоғары деңгейде болғанын айғақтайды. Қолжазбаларды безендірудегі алтын мен лазурьді пайдалану, жиектерді нәзік өрнектермен торлау (хашия) кейіннен ұлттық миниатюралық кескіндемеге тікелей ықпал етті.

Көшпелілер өнеріндегі киіз, тер, сүйек және металл өңдеу технологиялары шағын масштабтағы бөлшектерді ерекше ұқыптылықпен өңдеуді талап етті. Зергерлік бұйымдардағы (білезік, жүзік, шолпы) микроорнаменттер, сақ-скифтік аң стиліндегі бедерлер кейінгі суретшілерге миниатюралық ойлаудың эстетикалық негіздерін дарытты. Осылайша, қазақ миниатюрасы Шығыстың жоғары сарайлық өнері мен көшпелілердің тұрмыстық-эстетикалық шеберлігінің синтезі ретінде қалыптасты.

20-ғасырдың екінші жартысы мен 21-ғасырдың басында қазақ кескіндемешілері (Ә. Кастеев, С. Мамбеев, М. Кенбаев, кейіннен А. Аканаев, Е. Төлепбай, Н. Қалымов, Ғ. Баянов, А. Ғалымбаева және т.б.) өз туындыларында академизмнің тар шеңберінен шығып, ұлттық формальды-декоративті тілді іздей бастады. Осы ізденістердің нәтижесінде заманауи қазақ миниатюра кескіндемесі жекелеген бағыт ретінде бөлініп, Шығыстың канондық миниатюрасын қазақтың этнографиялық, мифологиялық және философиялық мазмұнымен байыта отырып дамыды.

Өнертанулық сараптама көрсеткендей, Шығыс пен қазақ өнері арасындағы бұл өркениеттік сабақтастық жай ғана элементтерді көшіру емес, ол терең рухани-семиотикалық деңгейдегі интеграция болып табылады. Ұлттық нақыштар миниатюра кеңістігіне түскенде, олар өзінің алғашқы магиялық, тұмарлық мағынасын сақтай отырып, заманауи көркемдік контекстке бейімделеді.

2. Миниатюралық кескіндемедегі ұлттық нақыш және оның орнаментальды жүйесі

Миниатюралық туындылардың эстетикалық және эмоциялық әсерін күшейтетін басты компоненттердің бірі – ұлттық нақыш пен оның орнаментальды жүйесі. Нақыш – бұл халықтың ғасырлар бойы сұрыпталған эстетикалық талғамының, дүниетанымдық көзқарастарының, діни-мифологиялық түсініктерінің жинақталған визуалды формуласы. Қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық нақыш тек сәндік функция атқарып қоймайды, ол шығарманың сюжеттік-ішкі мазмұнын ашатын дербес көркемдік тіл қызметін атқарады.

Миниатюралық кескіндемеде ұлттық нақыштар мынадай негізгі орнаментальды топтар арқылы көрініс табады:

1. Зооморфтық нақыштар («қошқармүйіз», «түйетабан», «құсмурын», «бұғымүйіз», «сыңармүйіз») – Орталық Азия көшпелілерінің сақ-скифтік «аң стилінен» бастау алатын, табиғатпен, жануарлар әлемімен тығыз байланысын көрсететін бейнелер. Мұндағы әрбір мүйіз немесе тұяқ иілімі – жан-жануардың күш-қуатын, еркіндігін, молшылықты білдіретін символдық код болып табылады. Сақ этносындағы тотемдік түсініктер миниатюрада микроскопиялық дәлдікпен қайта тіріледі. Суретші оларды қару-жарақ пен аңшылық көріністерінде асқан шеберлікпен өрнектейді.

2. Геометриялық нақыштар («шаршы», «ромб», «ирек», «меандр», «тұмарша», «сегізбұрыш») – әлемдік тәртіпті, кеңістіктің төрт бұрышын, тұрақтылық пен қорғанышты білдіретін символдық белгілер. Геометриялық өрнектер миниатюрада торлы құрылым ретінде композицияны жинақтап, оған математикалық нақтылық пен ырғақтық тепе-теңдік береді. Ромб тектес иректер тіршіліктің шексіз ағынын сипаттайды. Архитектуралық детальдарда геометриялық нақыштар құрылыстың беріктігін көрсетеді.

3. Космогониялық нақыштар («дөңгелек», «күн-ана», «айшық», «жұлдыз», «өрмекші», «шұғыла») – ғарыштық денелерді, Тәңірлік дүниетанымды, аспан мен жердің қарым-қатынасын бейнелейтін концептуалды кодтар. Күн мен Айдың миниатюрадағы өрнектік бейнеленуі көшпелілердің ғарыштық уақыт пен мәңгілік айналым туралы түсінігін ашады. Дөңгелек форма – шексіздік пен кемелдік символы ретінде композицияның орталығына орналастырылады. Тәңірлік аспан астындағы тіршілік күн шуағының өрнекті ырғағы арқылы беріледі.

4. Өсімдік текті (вегетативті) өрнектер («жапырақ», «гүл», «ағаш», «өмір ағашы – бәйтерек», «жауқазын») – мәңгілік қозғалысты, өмірдің қайта жаңғыруын, өсіп-өнуді сипаттайтын элементтер. Өмір ағашы концепциясы миниатюрада үш әлемді (төменгі подземный, ортаңғы жердегі, жоғарғы аспандық) байланыстырушы басты композициялық ось ретінде қызмет етеді. Вьюнок пен гүл бүршіктері кейіпкерлердің ішкі нәзік сезімдерін жеткізу үшін қолданылады.

Миниатюралық форматтың өзіндік сипатына байланысты, бұл орнаментальды нақыштар суретшіден асқан филиграннылықты, зергерлік дәлдікті және ырғақтық сезімталдықты талап етеді. Суретші оларды туындының әртүрлі құрылымдық бөлшектеріне шебер кіріктіреді: 1) Бордюрлік немесе рамкалық белдеулерде (хашия) – бұл жерде орнамент композицияны жинақтап, оны сыртқы әлемнен бөліп тұратын және ішкі мазмұнға кіріспе қызметін атқаратын сакральды шекара ролін атқарады; 2) Кейіпкерлердің киім-кешектерінде, бас киімдерінде, қару-жарақтарында – бұл жерде нақыш кейіпкердің әлеуметтік мәртебесін, ұлттық болмысын және сипатын айқындайды; 3) Сәулеттік құрылыстарда, киіз үй интерьерінде, кілемдерде, ыдыс-аяқта – бұл заттық ортаның ұлттық колоритін шынайы да эстетикалық деңгейде көрсетуге мүмкіндік береді; 4) Фондық немесе аспандық кеңістікте – кейде орнамент шартты аспанның, бұлттардың немесе жер бедерінің рөлін атқарып, бүкіл картинаны декоративті-поэтикалық әлемге айналдырады.

Қазақтың «тұмарша» немесе «бұғымүйіз» оюы миниатюра туындысының бұрыштарына салынғанда, ол композициялық тепе-теңдікті ұстап қана қоймай, жаман көзден, жағымсыз энергиядан қорғайтын амулеттік мағынаға ие болады. Ал «жауқазын» өрнегі көктемгі жаңғыруды, үміт пен сұлулықты меңзейді. Осылайша, орнамент миниатюралық кескіндемеде мәтінсіз сөйлейтін, ішкі семантикасы терең визуалды тілге айналады.

Орнаменттердің микроскопиялық орындалуы суретшіден арнайы қылқаламдарды (көбінесе бір-екі тал қылдан жасалған) және оптикалық үлкейткіш құралдарды пайдалануды талап етеді. Шығыс зергерлік өнері сияқты, миниатюралық кескіндемедегі орнаментография да суретшінің рухани дисциплинасының, шыдамдылығының көрсеткіші болып табылады.

Орнаменттің композициялық ырғағы картинадағы музыкалық әуенмен пара-пар. Сонымен қатар, қазақ миниатюрасында орнамент формалары табиғат көріністерімен (таулардың ирегі, бұлттардың оралымы, өзеннің ағысы) тұтасып, біртұтас пантеистік

визуалды дүниетанымды қалыптастырады. Осылайша, ою-өрнек суреттің фондық деталы емес, оның ішкі рухани қаңқасына айналады.

Ұлттық нақыштың миниатюрадағы рөлін талдау көрсеткендей, суретшілер дәстүрлі оюды соқыр түрде қайталамайды. Олар оюдың ритмикалық қаңқасын сақтай отырып, оны заманауи композициялық міндеттерге сай модернизациялайды, микроскопиялық штрихтармен, алтын мен күміс түсті пигменттермен, лессировкалық қабаттармен байытады. Нәтижесінде нақыш пластикалық қозғалысқа ие болып, туындының эмоционалдық-символикалық орталығына айналады.

3. Көркемдік тіл және бейнелеу тәсілдері: сызық, колорит, композиция және кеңістіктік шешімдер

Миниатюралық кескіндеменің көркемдік тілі өзінің ерекше шарттылығымен, метафоралылығымен және жоғары эстетикалық мәдениетімен ерекшеленеді. Егер еуропалық монументалды кескіндемеде басты назар материалдық көлемді, жарық-көлеңкелік градацияны және анатомиялық нақтылықты беруге аударылса, миниатюра өнерінде негізгі басымдық сызықтық ритмге, түстік гармонияға және символикалық мәнге беріледі.

Миниатюрадағы негізгі бейнелеу тәсілдерін жан-жақты талдап көрсетейік:

1. Сызықтық пластика және графизм. Миниатюрада сызық – негізгі қаңқа болып табылады. Ол пішінді шектеп қана қоймайды, өзіндік дербес экспрессиялық, пластикалық құндылыққа ие. Жіңішке, иілгіш, тиянақты салынған контурлық сызықтар кейіпкерлердің қозғалысын, киімдердің желкілдеген бүрмелерін, өсімдіктердің ырғағын береді. Қылқаламның шебер қозғалысы арқылы жүргізілген сызық туындыға жеңілдік, нәзіктік және музыкалық ритм сыйлайды. Сонымен қатар, штрихтау мен точкалық (пуантилистік) тәсілдер фактураны (текстураны) беруде кеңінен қолданылады.

Сызықтың қалыңдығы мен тығыздығы миниатюрада эмоциялық қалыпты реттейді. Жіңішке, әрең сезілетін сызықтар нәзіктікті, арманшылдықты білдірсе, қатқыл, динамикалық контурлар батырлықты, соғыс көріністерін, шиеленісті көрсетеді. Сақ стиліндегі ырғақты сызықтар қазақ миниатюрасында кейіпкерлердің пластикалық динамикасын күшейтеді.

2. Колориттік шешім және түс драматургиясы. Миниатюралық кескіндемедегі колорит жергілікті (локальды) таза, қанық түстердің контрасттық немесе нюанстық үйлесіміне құрылады. Лазуриттік көк, киноварлық қызыл, изумрудтық жасыл, сапфирлік күлгін және алтын-күміс реңктер бір-бірімен шебер тоғысып, асыл тастардың жарқылындай эстетикалық әсер туғызады. Түс мұнда реалистік емес, символикалық және психологизмдік жүктеме көреді.

Түстердің символикалық мағынасы: алтын түс – құдайлық нұрды, мәңгілікті, патшалық асқақтықты білдірсе; көк түс – аспанды, Тәңірді, тазалық пен адалдықты; қызыл түс – өмірлік энергияны, отты, батырлық пен махаббатты; жасыл түс – жәннатты, көктемді, табиғаттың қайта жаңғыруын айқындайды. Қазақ миниатюрасында бұл дәстүрлі колоритке сары даланың, охранның, жусанды даланың жұмсақ, жылы реңктері қосылып, өзіндік төлтума ұлттық палитраны қалыптастырады. Түстердің тондық емес, локальды болып қатар орналасуы туындының декоративтілік деңгейін арттырады.

Миниатюрада пигменттердің табиғилығы (минералды бояулар, өсімдік сығындылары, алтын тозаңы) түстің жүздеген жылдар бойы өзінің алғашқы жарқылын жоғалтпауына кепілдік береді. Қазіргі суретшілер де осы дәстүрді жалғастыра отырып, табиғи пигменттерді акрилдік және майлы бояулармен синтездейді.

3. Кеңістіктік шешім және перспектива шарттылығы. Миниатюралық кескіндемеде Батыс Еуропаға тән тура сызықтық және ауа перспективасы қолданылмайды. Оның орнына аксонометриялық, көпқабатты (вертикальды) немесе фронтальды кеңістік жүйесі пайдаланылады. Композициядағы оқиғалар бірінің үстіне бірі орналасқан ярустар (пландар) арқылы көрсетіледі: төменгі план – жақын аралықты, ортаңғы план – басты оқиға өтіп жатқан ортаны, жоғарғы план – алыстағы тауларды, аспанды немесе келесі оқиғаны білдіреді.

Мұндай кеңістіктік тәсіл көрерменге бүкіл сахнаны жоғарыдан («құс төбесінен») қарағандай көруге, әрбір бөлшекті (детальды) теңдей назармен саралауға мүмкіндік береді. Фигуралардың көлемі қашықтыққа байланысты кішіреймейді, керісінше, олардың иерархиялық, идейлық маңыздылығына қарай белгіленеді: басты кейіпкер (хан, батыр, абыз) әрқашан ірірек әрі орталықта бейнеленеді.

4. Декоративті-шартты жарық-көлеңке. Миниатюрада айқын падающий көлеңкелер болмайды. Жарық біркелкі таралып, бүкіл кеңістікті нурландырып тұрады. Бұл туындыға мәңгілік, уақытсыздық сипатын береді. Детальдардың көлемі терең көлеңкелер арқылы емес, түстің қанықтығы мен жіңішке лессировкалар (мөлдір бояу қабаттары) арқылы жеңіл ғана сезіндіріледі. Суретші осылайша көрерменді материялық әлемнен рухани, идеалды әлемге жетелейді.

5. Ритм және композициялық архитектоника. Миниатюрадағы әрбір элемент – фигура, ағаш, тау, орнаменттік белдеу – біртұтас композициялық ритмге бағынады. Диагональды, спиральді және дөңгелек композициялық схемалар арқылы суретші картинаға динамика немесе салтанатты статика береді. Ритм мұнда музыкалық әуен сияқты визуалды қабылдауды реттейді. Композициялық центр әдетте алтын қима ережесіне немесе орнаментальды розеткаға байланыстырылады.

Осы аталған бейнелеу тәсілдері біріге отырып, миниатюралық кескіндеменің қайталанбас көркемдік тілін құрайды. Бұл тіл көрерменнен асықпай, үңіліп, детальдарды көруді және туындының философиялық мәнін пайымдауды талап етеді.

Қорытынды

Қорытындылай келе, «Миниатюралық кескіндемедегі ұлттық нақыш: көркемдік тіл және бейнелеу тәсілдері» тақырыбында жүргізілген бұл кешенді ғылыми зерттеу мынадай маңызды теориялық және практиклық тұжырымдар жасауға мүмкіндік береді:

1. Миниатюралық кескіндеме – бұл Шығыс өркениетінің канондық дәстүрлері мен қазақ халқының этномәдени, декоративті-қолданбалы мұрасының сабақтастығынан туындаған, терең философиялық мазмұнға ие бірегей бейнелеу өнері жанры болып табылады.

2. Ұлттық нақыш миниатюралық туындыда жай ғана декоративті безендіру емес, ол шығарманың семантикалық қаңқасын құрайтын, ұлттық дүниетанымды, мифологиялық ойлау жүйесін және эстетикалық идеалдарды білдіретін негізгі символдық код қызметін атқарады.

3. Миниатюраның көркемдік тілі мен бейнелеу тәсілдері (жіңішке сызықтық пластика, қанық локальды колорит, түс драматургиясы, аксонометриялық көпқабатты кеңістік және шартты жарық-көлеңке) оның қайталанбас камералық әрі поэтикалық эстетикасын қалыптастырады. Бұл тәсілдер шағын форматта монументалды ауқымды мазмұн жасауға жол ашады.

4. Заманауи қазақ миниатюра кескіндемесінде дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығы қарқынды жүріп жатыр. Этно-футуризм, абстракция және аралас техникаларды қолдану арқылы суретшілер ұлттық нақышты заманауи визуалды мәдениеттің ажырамас бөлшегіне айналдырды.

5. Миниатюра жанрын терең зерттеу және оны білім беру процесіне кіріктіру отандық өнертану ғылымы мен бейнелеу өнері мектебінің бәсекеге қабілеттілігін арттыруға қосылған елеулі үлес болып табылады.

Зерттеу нәтижелері өнертану ғылымының теориялық базасын байытуға, жоғары оқу орындарында «Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихы», «Стиль және композиция», «Этнодизайн» пәндерін оқытуда, сондай-ақ заманауи суретшілер мен дизайнерлердің практиклық ізденістерінде кеңінен қолданылуы мүмкін.

Әдебиеттер тізімі
1 Арапова Т.Б. Восточная миниатюра: история, поэтика, стиль. – Москва: Искусство, 2017. – 290 с.
2 Қастеев Н. Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихы мен эстетикасы. – Алматы: Өнер, 2016. – 310 б.
3 Батурин В.Н. Искусство миниатюры Востока и современный художественный процесс. – Санкт-Петербург: Питер, 2019. – 220 с.
4 Смағұлов А.Т. Дәстүрлі қазақ өнері және миниатюра жанры. – Астана: Фолиант, 2021. – 180 б.
5 Blair S.S. Islamic Painting and the Art of the Book: Tradition and Innovation. – Boston: Brill, 2015. – 340 p.
6 Османова Ж.А. Қазіргі қазақ кескіндемесіндегі ұлттық мотивтер мен заманауи ізденістер. // Өнер журналы, 2022. – №4. – Б. 28-35.
7 Welch S.C. Royal Persian Manuscripts and the Miniature Tradition. – London: Thames & Hudson, 2018. – 250 p.
8 Жұбанов Қ. Қазақ бейнелеу өнерінің эстетикалық негіздері. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 210 б.
9 Муратаев К.К. Этнодизайн және қазақ кескіндемесіндегі символдар жүйесі. – Алматы: Наука, 2018. – 260 б.
10 Луптон Э., Филлипс Д. Графический дизайн: от концепции к воплощению. – М.: Искусство, 2021. – 215 с.
11 Ералиева М.Ж. Қазақстан графикасы мен кескіндемесінің бейнелеу тілі. – Шымкент: Әуезов баспасы, 2022. – 195 б.
12 Ергалиева R.A. Этнокультурные традиции в изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2019. – 280 с.
13 Марғұлан Ә.Х. Қазақ халқының қолданбалы өнері. 1-3 томдар. – Алматы: Өнер, 2015. – 850 б.
14 Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. – М.: Искусство, 2016. – 340 с.
15 Тохтабаева Ж.Х. Шедевры традиционного искусства казахов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2018. – 320 с.
16 Акишев К.А. Искусство саков Казахстана. – Алматы: Өнер, 2017. – 230 с.
17 Барманкулова С.А. Изобразительное искусство Казахстана: поиски и открытия. – Алматы: Гылым, 2019. – 275 с.

ӘОЖ: 378.016:7:659.135

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МАМАНДЫҚТАРДЫ МУЛЬТИМЕДИА ҚҰРАЛДАРЫ АРҚЫЛЫ ЖАРНАМАЛАУДЫҢ ЗАМАНАУИ ЖӘНЕ ТИІМДІ ӘДІСТЕРІ

Асқаров Бекасыл Асқаруұлы
«Дизайн» мамандығы, МӨ 26-1нк тобының магистранты,
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
e-mail: bekasyl.askaruly@gmail.com

Түйін: Бұл ғылыми мақалада заманауи білім беру кеңістігі мен креативті индустрия жағдайында шығармашылық мамандықтарды мультимедиа құралдары арқылы жарнамалаудың теориялық және практикалық мәселелері кешенді түрде зерттелген. Автор цифрлық дәуірдегі білім беру маркетингінің ерекшеліктерін саралап, визуалды коммуникация, бейнеконтент (Reels, TikTok),

моушн-дизайн және виртуалды/толықтырылған шынайылық (VR/AR) технологияларын жарнамалық науқандарға кіріктірудің тиімді әдістерін ғылыми тұрғыдан негіздейді. Зерттеу барысында әлеуметтік медиа алаңдарындағы креативті стратегиялар, инфлюенсер-маркетинг және цифрлық көрсеткіштер (KPI, CTR) арқылы жарнаманың тиімділігін бағалау тетіктері қарастырылған. Мақала өнертанушыларға, білім беру ұйымдарының маркетологтарына, медіа мамандар мен магистранттарға арналған.

Кілттік сөздер: шығармашылық мамандықтар, мультимедиа құралдары, жарнамалау әдістері, цифрлық маркетинг, бейнеконтент, визуалды коммуникация, білім беру маркетингі, креативті индустрия.

Кіріспе

Қазіргі цифрлық дәуірде білім беру кеңістігі мен еңбек нарығы түбегейлі өзгерістерге ұшырап, бәсекелестік ортаның жаңа талаптарын қалыптастыруда. Әсіресе, мәдениет және өнер саласындағы шығармашылық мамандықтарды (дизайн, архитектура, театр режиссурасы, бейнелеу өнері, хореография және музыкалық өнер) халыққа насихаттау, жастардың бұл салаға деген қызығушылығын ояту және оларды кәсіби бағдарлау мәселесі өзекті сипат алуда. Дәстүрлі жарнама форматтары мен қағаз жүзіндегі ақпараттық буклетер қазіргі жас буынның – «цифрлық ұрпақтың» (Gen Z және Alpha) сұранысын толық қанағаттандыра алмайды. Осыған орай, мультимедиа құралдары мен заманауи визуалды коммуникация технологияларын қолдану арқылы шығармашылық мамандықтарды жарнамалаудың тиімді әдістерін ғылыми тұрғыдан зерттеу маңызды міндеттердің біріне айналып отыр.

Мультимедиа технологиялары мәтінді, дыбысты, графиканы, анимацияны және видеоны біртұтас цифрлық өнімге біріктіре отырып, аудиторияға эмоционалды әсер етудің қуатты құралына айналды. Шығармашылық мамандықтардың табиғаты өзінің визуалды, эстетикалық және эмоционалдық әсерімен ерекшеленетіндіктен, оларды жарнамалау үдерісі де дәл осындай мультимедиялық сипатқа ие болуы тиіс. Бұл зерттеудің басты мақсаты – шығармашылық мамандықтарды насихаттауда мультимедиа құралдарының әлеуетін жан-жақты талдай отырып, оларды жарнамалаудың тиімді заманауи әдістемелік модельдерін әзірлеу.

Зерттеудің міндеттері: 1) Шығармашылық мамандықтарды жарнамалаудың теориялық-әдіснамалық негіздерін айқындау; 2) Мультимедиа құралдарының (визуалды контент, моушн-дизайн, VR/AR технологиялары) аудиторияны тартымды қабылдаудағы рөлін ашу; 3) Цифрлық маркетинг және әлеуметтік медиа алаңдарында креативті мамандықтарды таныстырудың озық тәжірибелерін саралау; 4) Шығармашылық білім беру орталықтары мен жоғары оқу орындары үшін тиімді жарнамалық стратегия ұсыну.

Зерттеудің әдістемелік негізін өнертану мен маркетингтің жүйелік, салыстырмалы, социологиялық және визуалды талдау әдістері құрайды. Сонымен қатар, қазіргі заманғы медиа-кеңістік пен білім беру маркетингінің тәжірибелері жан-жақты зерделенді.

Мультимедиа құралдары: бейнеконтент, моушн-дизайн және виртуалды шынайылық (VR/AR)

Шығармашылық мамандықтарды жарнамалаудың заманауи әдістерінің көшін видеоконтент бастап тұр. Instagram Reels, TikTok, YouTube Shorts секілді қысқа формалы видеоплатформалар білім беру ұйымдарына өздерінің шығармашылық жетістіктерін динамикалық, тартымды және қысқа мерзімді форматта көрсетуге жол ашады. Мысалы, суретшінің картина салу процесін немесе дизайнердің 3D модельдеу жұмысын 30 секундтық динамикалық ролик арқылы көрсету жастардың назарын бірден аударып, мамандыққа деген қызығушылығын оятады.

Моушн-дизайн мен инфографика элементтерін білім беру жарнамасына кіріктіру күрделі статистикалық мәліметтерді (мысалы, мамандықтың артықшылықтары, жұмысқа орналасу көрсеткіштері) жеңіл әрі есте қаларлық визуалды образда жеткізуге көмектеседі.

Сонымен қатар, виртуалды (VR) және толықтырылған шынайылық (AR) технологияларын қолдану талапкерлерге университет немесе колледж шеберханаларына, көрме залдарына қашықтан саяхат жасауға, студиялардың атмосферасын толық сезінуге мүмкіндік береді.

Бұл мультимедиялық құралдар қашықтан тұрған абитуриенттердің өздерін оқу орнының бір бөлшегі ретінде сезінуіне жағдай жасап, географиялық шектеулерді жояды. Нәтижесінде оқу орнының имиджі артып, халықаралық және өңіраралық деңгейде тартымдылығы күшейеді.

Цифрлық маркетинг және әлеуметтік медиа алаңдарындағы креативті жарнама стратегиялары

Мультимедиа құралдарын тиімді пайдалану арнайы цифрлық маркетинг стратегияларын талап етеді. Шығармашылық мамандықтарды жарнамалау барысында мақсатты аудиторияны (абитуриенттер, ата-аналар, шығармашыл жастар) жас ерекшеліктері мен қызығушылықтары бойынша нақты сегменттеу қажет. Таргетинделген жарнама (targeted advertising) арқылы бейнероликтер мен интерактивті контенттерді дәл сол өнерге, дизайнға немесе музыкаға бейімділігі бар жастардың аудиториясына бағыттау жарнама тиімділігін бірнеше есе арттырады.

Сондай-ақ, инфлюенсер-маркетинг (influencer marketing) әдісін қолдану өте нәтижелі. Танымал өнер қайраткерлері, жас дизайнерлер, белгілі музыканттар немесе креативті блогерлер арқылы шығармашылық мамандықтардың артықшылықтарын насихаттау жастардың сеніміне ие болады. Блогерлердің өмірлік тәжірибесі мен олардың шығармашылық жолы жастар үшін үлкен мотивация көзі болып табылады.

Контент-маркетинг аясында университеттің немесе өнер орталығының ресми сайттары мен әлеуметтік желілерінде студенттердің жетістіктері туралы лонгридтер, подкасттар, шеберлік сыныптарының видеожазбалары жарияланып тұруы тиіс. Бұл жүйелі жұмыс білім беру ұйымының брендін тұрақты түрде нығайтады.

Кез келген жарнамалық науқанның нәтижелілігі оның көрсеткіштерін талдау арқылы анықталады. Цифрлық мультимедиялық жарнаманың басты артықшылығы – оның көрсеткіштерін нақты уақыт режимінде қадағалауға болатындығында (KPI, CTR, Conversion Rate, Engagement Rate). Шығармашылық мамандықтарды жарнамалау кезінде көрермендердің видеоны қарау ұзақтығы, пікір қалдыру белсенділігі және оқу орнының сайтына өту көрсеткіштері негізгі критерийлер болып табылады.

Зерттеу нәтижелері негізінде келесі әдістемелік ұсынымдар әзірленді: 1) Барлық шығармашылық білім беру орталықтары мен факультеттерде арнайы мультимедиялық студиялар құрып, күнделікті студенттік өмір мен шеберлік сабақтарын контент ретінде жүйелі тарату; 2) Жарнамалық кампанияларда тек мәтіндік емес, интерактивті трендтерді (VR турлар, челленджер, интерактивті тесттер) көбірек қолдану; 3) Педагогтер мен студенттердің өзіндік личный брендтерін қалыптастыруға қолдау көрсету.

Қорытынды

Қорытындылай келе, шығармашылық мамандықтарды мультимедиа құралдары арқылы жарнамалау – қазіргі білім беру кеңістігіндегі ең тиімді де өзекті бағыттардың бірі. Бейнеконтент, моушн-дизайн, виртуалды шынайылық және цифрлық маркетинг әдістерін кешенді қолдану жастардың шығармашылық салаға деген қызығушылығын арттырып қана қоймай, отандық креативті индустрияның кадрлық әлеуетін сапалы жаңа деңгейге көтеруге мүмкіндік береді. Ұсынылған ғылыми-әдістемелік тәсілдер білім беру ұйымдарының ақпараттық саясатын жетілдіруге бағдар бола алады.

Әдебиеттер тізімі

1 Котлер Ф., Фокс К. Маркетинг образования. – М.: Юнити-Дана, 2017. – 380 с.
2 Шарков Ф.И. Интегрированные коммуникации: реклама, связи с общественностью, брендинг. – М.: Дашков и К, 2019. – 320 с.

3 Мусабекова Г.Ә. Білім беру маркетингі және оның ерекшеліктері. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 190 б.
4 Manovich L. The Language of New Media. – MIT Press, 2015. – 354 p.
5 Симонов С.В. Мультимедиа технологии в рекламе и дизайне. – СПб.: Питер, 2021. – 240 с.
6 Брусиловская Л.В. Визуальные коммуникации в креативных индустриях. – М.: Искусство, 2022. – 210 с.
7 Нұржанова М.К. Қазіргі медиа кеңістіктегі жарнама технологиялары. // Вестник КазНУ. Серия журналистика, 2023. – №1. – Б. 52-58.
8 Ries Al, Ries Laura. The 22 Immutable Laws of Branding. – New York: Harper Business, 2018. – 230 p.
9 Castells M. The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society. – Oxford University Press, 2021. – 300 p.
10 Әбдірахманов Т. Креативті индустрия және жарнама менеджменті. – Астана: Фолиант, 2022. – 210 б.

ӘОЖ: 75.021:7.03

КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНДЕГІ КӨРКЕМДІК-КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ РИТМНІҢ ТАРИХИ ДАМУЫ

Болысбаев Д.С., Ыбрай А. Ж., Әбді А.Б.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: daulet.bolysbaev.74@mail.ru akowibirai @gmail.com aizhamal2000@bk.ru

Түйін: Бұл мақалада кескіндеме өнеріндегі көркемдік-композициялық ритмнің қалыптасу және даму эволюциясы ғылыми-тарихи тұрғыдан жан-жақты қарастырылды. Ритм ұғымы бейнелеу өнерінің іргелі қағидаттарының бірі ретінде талданып, оның антикалық дәуірден бастап қазіргі цифрлық заманға дейінгі өзгеру сипаты сараланды. Кескіндеме туындыларындағы түстік, сызықтық, кеңістіктік және динамикалық ырғақтардың көркемдік әсерді күшейтудегі, көрерменнің эмоционалдық жай-күйіне ықпал етудегі маңызы айқындалды. Сонымен қатар, қайта өрлеу дәуірі, классицизм, импрессионизм және авангард бағыттарындағы композициялық ритм ерекшеліктері салыстырмалы түрде зерттелді. Зерттеу нәтижелері көркемдік ритмнің суретшінің дүниетанымын жеткізудегі және картинаның ішкі энергиясын үйлестірудегі басты тетік екенін дәлелдейді.

Кілттік сөздер: кескіндеме өнері, көркемдік ритм, композиция, бейнелеу өнері, тарихи даму, визуалды динамика, өнер тарихы.

Abstract: This article comprehensively examines the historical and evolutionary development of artistic compositional rhythm in the art of painting from a scientific and historical perspective. The concept of rhythm is analyzed as one of the fundamental principles of fine arts, tracing its transformation from antiquity to the contemporary digital era. The significance of color, linear, spatial, and dynamic rhythms in painting works for enhancing artistic impact and influencing the viewer's emotional state is highlighted. Furthermore, the features of compositional rhythm in the Renaissance, Classicism, Impressionism, and Avant-garde movements are comparatively studied. The research results prove that artistic rhythm is the main mechanism for conveying the artist's worldview and harmonizing the internal energy of a painting.

Keywords: painting art, artistic rhythm, composition, fine arts, historical development, visual dynamics, art history.

Қазіргі бейнелеу өнері теориясы мен практикасы – тек көрнекі бейнелерді жасау үдерісі ғана емес, ол адамның рухани әлемін, эстетикалық талғамын, көру қабілетін және психологиялық жай-күйін терең қалыптастыратын күрделі көркемдік-синтездік үдеріс болып табылады [1]. Кескіндемедегі композиция мен оның басты құрылымдық компоненті болып табылатын ритм туындының ішкі жан дүниесін, динамикасы мен үйлесімін айқындайды.

Ритм – бұл элементтердің белгілі бір заңдылықпен, кезекпен немесе қайталау арқылы орналасуы ғана емес, ол суретшінің пластикалық ойлау жүйесінің көрінісі [4].

Тарихи тұрғыдан алғанда, кескіндеме өнеріндегі композициялық ритм адамзаттың эстетикалық санасының өзгеруіне сай сан түрлі эволюциялық кезеңдерден өтті. Ежелгі жарғақ суреттер мен көне шығыс миниатюраларынан бастап, заманауи абстрактілі цифрлық туындыларға дейінгі аралықта ритм ұғымы әртүрлі көркемдік мазмұнға ие болды. Бұл зерттеудің басты мақсаты – кескіндеме өнеріндегі көркемдік-композициялық ритмнің қалыптасу тарихын кезеңдерге бөле отырып талдау, оның теориялық және практикалық ерекшеліктерін, шығарманың көркемдік әсеріне тигізетін ықпалын ғылыми тұрғыдан негіздеу.

Сәулет және компьютерлік кескіндеме өзара байланысының эволюциясы. Компьютерлік кескіндеме дегеніміз – цифрлық технологиялар мен арнайы бағдарламалық қамтамасыз етудің көмегімен көркем бейнелерді, көлемдік пішіндерді және кеңістіктік ортаны модельдеу үдерісі [2]. Бұл әдіс сәулеттік жобаларды үш өлшемді (3D) форматта құруға, түстер мен жарықтың өзара әсерін нақты бағалауға мүмкіндік береді. Қазіргі уақытта архитектуралық жобалау барысында AutoCAD, 3ds Max, Revit, SketchUp, Lumion, Rhino сияқты арнайы бағдарламалық платформалар кеңінен қолданылады [5]. Олар әртүрлі түстік гаммаларды, құрылыс материалдарының текстураларын және жарық көздерінің қарқындылығын жоғары дәлдікпен симуляциялауға жағдай жасайды.

Тарихи тұрғыдан алғанда, сәулет графикасы қолмен орындалатын сызбалар мен акварельдік немесе гуашьтық эскиздерден бастау алды. Дегенмен, қазіргі цифрлық дәуірде бұл үдеріс автоматтандырылып қана қоймай, жаңа көркемдік сапаға көтерілді. Компьютерлік кескіндеме сәулетшіге өзінің туындысын әртүрлі ракурстан, түрлі уақыт пен ауа райы жағдайында (таңғы жарық, түскі күн сәулесі, кешкі жасанды жарық) көруге мүмкіндік береді.

Көркемдік ритм ұғымы және оның эстетикалық табиғаты. Кескіндемедегі композициялық ритм – бұл картина алаңындағы түс дақтарының, сызықтардың, жарық пен көлеңкенің, пішіндер мен массалардың белгілі бір тәртіппен қайталануы немесе алмасуы арқылы туындайтын визуалды қозғалыс. Ритм арқылы суретші тыныштық немесе қозғалыс, қақтығыс немесе үйлесім сезімін бере алады [2]. Ритмнің болмауы композицияның хаосты болуына әкелсе, ал тым қатаң ритм механикалық әсер тудыруы мүмкін. Сондықтан нағыз шедевр туындыларында ритм әрқашан эмоционалдық толқу мен тепе-теңдіктің шебер синтезі ретінде көрінеді.

Ритмнің тарихи-эволюциялық кезеңдері.Кескіндеме өнеріндегі ритмнің дамуын төмендегідей негізгі кезеңдерге бөліп қарастыруға болады:

Бірінші кезең: Ежелгі әлем және ортағасырлық өнердегі ритм. Антикалық дәуір мен орта ғасырлардағы кескіндеме мен фрескаларда ритм қатаң канондарға бағынды. Мысалы, Ежелгі Мысыр қабырға суреттеріндегі фигуралардың орналасуы мен қимылдары белгілі бір сарынмен (үзіліссіз қайталау арқылы) беріліп, мәңгілік пен тұрақтылық идеясын ұсынды. Ал ортағасырлық христиан және шығыс миниатюраларындағы ритм рухани кеңістіктің салтанатын көрсету үшін сызықтар мен түстердің қатаң гармониясына негізделді.

Екінші кезең: Қайта өрлеу дәуірі (Ренессанс) және классицизм. Бұл кезеңде композициялық ритм ғылыми негізделіп, сызықтық перспектива мен анатомиялық дәлдікпен ұштасты. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело сияқты ұлы шеберлердің туындыларында ритм пирамидалық құрылымдар, ирек сызықтар (серпентината) және түстердің салмақты алмасуы арқылы шешілді [3]. Мұндағы ритм көрерменнің көзін картинаның орталық мәніне бағыттайтын жұмсақ, үйлесімді сипатқа ие болды.

Үшінші кезең: Импрессионизм, постимпрессионизм және авангард дәуірі. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында кескіндемелік ритм түбегейлі өзгеріске ұшырады. Импрессионистер (К. Моне, П. Огюст Ренуар) жарық пен ауаның дірілін, қылқаламның еркін дақтары арқылы динамикалық ритмді қалыптастырды. Ал Василий Кандинский, Пит Мондриан сияқты авангард өкілдері кескіндемені табиғи объектілерден босатып, түс пен

геометриялық пішіндердің таза ритмі арқылы музыкалық симфонияға ұқсас туындылар жасады [5].

Кескіндемедегі ритм түрлері және олардың қызметі. Заманауи өнер тарихында кескіндемелік композицияда мынадай негізгі ритм түрлері ерекшеленеді:

Бірінші кезеңде Сызықтық ритм: Картинадағы контурлардың, силуэттердің және бағыттаушы сызықтардың қайталануы немесе иірілуі.

Екінші кезеңде Түстік ритм: Белгілі бір түс реңктерінің (колориттің) картинаның әртүрлі бөліктерінде қайталанып, біртұтас гармония құруы.

Үшінші кезеңде Кеңістіктік-көлемдік ритм: Пландардың алмасуы, жарық пен көлеңкенің контрасты арқылы туындайтын тереңдік пен қозғалыс әсері.

Бұл ритм түрлері суретшінің ойын тереңдетіп қана қоймай, көрерменнің психологиялық қабылдауына тікелей әсер етіп, оның эстетикалық ләззат алуын қамтамасыз етеді [4].

Қортынды

Кескіндеме өнеріндегі көркемдік-композициялық ритм – ғасырлар бойы қалыптасып, дамып келе жатқан бейнелеу өнерінің басты тіректерінің бірі. Жүргізілген тарихи-теориялық талдау нәтижелері төмендегідей тұжырым жасауға негіз береді:

Бірінші кезеңде Тарихи сабақтастық: Ритм ұғымы дәуірлер алмасқан сайын өзгеріске ұшырап, қатаң канондардан еркін, динамикалық және абстрактілі формаларға дейінгі күрделі эволюциялық жолдан өтті.

Екінші кезеңде Эстетикалық және психологиялық маңызы: Композициялық ритм кескіндеме туындысының ішкі энергиясын үйлестіріп қана қоймай, көрерменнің эмоционалдық жай-күйіне терең әсер ететін қуатты құрал болып табылады.

Қорыта айтқанда, көркемдік ритм заңдылықтарын терең меңгеру және оларды шығармашылықта қолдану – кескіндеме өнерінің мазмұнын байытып, оның ұлттық және әлемдік деңгейдегі эстетикалық құндылығын арттырудың басты кепілі болып табылады.

Әдебиеттер тізімі

1 Әбілқасымова Б. Бейнелеу өнері теориясы мен тарихы. – Алматы: Мектеп, 2021. – 210 б.
2 Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – Москва: АСТ, 2019. – 368 с.
3 Брунов Н.И. История искусства: Ренессанс и современность. – Санкт-Петербург: Лань, 2020. – 290 с.
4 Тұрсынбаева Г. Қазіргі кескіндеме және дизайн негіздері. – Шымкент: Кітап, 2023. –195 б.
5 Kandinsky W. Concerning the Spiritual in Art. – London: Tate Publishing, 2022. – 140 p.

ӘОЖ: 75.071.1:76.02:004.92

ГРАФИК-СУРЕТШІ БАТУХАН БАЙМЕННІҢ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ МОТИВТЕРДІ ЗАМАНАУИ ЦИФРЛЫҚ ГРАФИКАДА ҚОЛДАНУ

Момбаева Мерей
«Өнертану» мамандығы, ММӨ 26-2нк тобының магистранты ,М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
e-mail: merey.mombaeva@gmail.com

Түйін: Бұл ғылыми мақалада көрнекті график-суретші, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері Батухан Байменнің шығармашылығындағы ұлттық мотивтердің өнертанулық және эстетикалық табиғаты кешенді түрде зерттелген. Автор суретшінің линогравюралары мен станоктік графикасындағы сақ-түркілік дүниетанымды, символдық кодтар мен композициялық

ырғақтарды саралай отырып, оларды заманауи цифрлық графика, векторлық жобалау және этнодизайн форматына бейімдеудің теориялық-әдістемелік алгоритмдерін ұсынады. Зерттеу барысында дәстүрлі баспа графикасының текстуралық әрі пластикалық ерекшеліктерін 2D/3D цифрлық бағдарламалар (Adobe Illustrator, CorelDRAW, Procreate, Blender) арқылы векторлық ортаға көшірудің, моушн-дизайнда, брендингте және медиа-артта қолданудың тиімді тәсілдері айқындалған. Бұл еңбек өнертанушыларға, графикалық дизайнерлерге, иллюстраторларға және медиа-суретшілерге арналған.

Кілттік сөздер: Батухан Баймен, графика өнері, линогравюра, ұлттық мотивтер, цифрлық графика, этнодизайн, концептуалды өнер, қазіргі қазақ бейнелеу өнері, векторлық графика.

Кіріспе

Қазіргі бейнелеу өнерінің даму үдерісі дәстүрлі көркемдік құндылықтар мен жаңа цифрлық технологиялардың тоғысуымен сипатталады. Жаһандану дәуірінде ұлттық мәдениеттің бірегейлігін сақтау, оны заманауи визуалды тілде қайта жаңғырту – бейнелеу өнері мен өнертану ғылымының алдында тұрған басты міндеттердің бірі. Қазақстанның заманауи графика өнерінде өзіндік қолтаңбасымен, философиялық тереңдігімен және ұлттық духты шебер бейнелеуімен ерекшеленетін көрнекті қылқалам шебері, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, график-суретші Батухан Байменнің шығармашылығы осы тұрғыдан алғанда бағалы зерттеу нысаны болып табылады.

Батухан Байменнің графикалық туындыларында, әсіресе оның станоктік графикасы мен монументалды линогравюраларында көшпелілер мәдениетінің дүниетанымы, сақ-ғұн және түркілік мифология мотивтері, халықтық этнография мен философиялық сипаттағы образдық ойлау жүйесі айқын көрініс табады. Суретшінің шығармаларындағы ырғақ, штрих, дақ, композициялық архитектоника мен символдар кешені заманауи цифрлық графика мен этнодизайн саласы үшін сарқылмас визуальды таптырмас материал болып табылады.

Бұл зерттеудің мақсаты – график-суретші Батухан Байменнің шығармаларындағы ұлттық мотивтердің көркемдік-стилистикалық ерекшеліктерін ғылыми тұрғыдан талдап, оларды заманауи цифрлық графика, медиа-өнер және векторлық жобалау тіліне бейімдеудің теориялық-әдістемелік негіздерін әзірлеу болып табылады.

Зерттеудің міндеттері: 1) Батухан Байменнің графикалық еңбектеріндегі ұлттық-философиялық концепцияны айқындау; 2) Дәстүрлі линогравюра мен баспа графикасы техникасының визуалды тілін цифрлық форматқа бейімдеу алгоритмдерін жасау; 3) Цифрлық векторлық және растрлық графикада Б. Байменнің композициялық тәсілдерін қолданудың әдістемесін ұсыну; 4) Этнодизайн, медиа-арт және заманауи креативті индустрияда осы мотивтердің қолданылу потенциалын негіздеу.

1. Батухан Баймен шығармашылығындағы ұлттық мотивтердің өнертанулық және эстетикалық табиғаты

Батухан Байменнің графика өнеріндегі орны оның этноностальгиядан ада, заманауи концептуалды ойлау формасына негізделген ұлттық образ жасау қабілетімен анықталады. Суретші гравюра және линогравюра техникасында жұмыс істей отырып, ақ пен қараның, штрих пен бос кеңістіктің драматургиясын шебер пайдаланады. Оның «Ұлы Көш», «Түркі әлемі», «Отырар», «Томирис» секілді ауқымды циклдік жұмыстарында бабалар аманаты, тарихи жад, еркіндік идеясы мен рух асқақтығы басты лейтмотивке айналған.

Суретші шығармаларындағы ұлттық мотивтер тек сыртқы декоративті ою-өрнектермен шектелмейді; олар терең семиотикалық мәнге ие. Тұлпар, бұғы, көшпелі жауынгер, киіз үй элементтері, тәңірлік белгілер мен спиральді композициялық құрылымдар суретші туындыларында символдық кодтар ретінде қызмет етеді. Бұл символдардың графикалық формасы ырғақтық пластикаға, қатаң экспрессияға және геометриялық ықшамдылыққа құрылған, бұл өз кезегінде цифрлық векторлық графиканың талаптарына толықтай сәйкес келеді.



“Жыл құстары” 2018 ж. жібек, линогравюра. 87x124 cm

Ол линогравюра техникасымен жұмыс істейді және бұл сирек кездесетін батылдық: ақ-қара, ол артық сызықты, жалған дақты кешірмейді. Оның парақтарында көшпенділік ырғағы өмір сүреді — тұяқтардың қағуынан, вагон дөңгелектерінің сықырлауынан, шекарасын білмейтін желден естілетін ырғақ. Ал мына туындыларды көргенде түсінесің: сенің алдыңда "көне заманға сай стильдеу" емес. Бұл адам табиғаттың иесі емес, оның серігі болатын дүниенің бейнесін қайта құрастыру әрекеті.

Б. Баймен графикасындағы сызықтардың динамикасы мен экспрессиясы пластикалық ырғақты құрайды. Бұл ырғақ пен дақ контрасты заманауи цифрлық иллюстраторлар мен графикалық дизайнерлер үшін ұлттық стилистиканы жаңа концептуалды деңгейге көтеруге мүмкіндік береді.

Өнертанулық талдау көрсеткендей, суретшінің формальды-композициялық ізденістері ежелгі тас айнасындағы петроглифтер мен сақ стиліндегі аң мақамының пластикасына тамыр жібереді. Алайда бұл дәстүрлі белгілер заманауи монументалды графика аясында қайта өңделіп, өткір, динамикалық әрі экспрессивті сипат алады.

2. Дәстүрлі графикадан цифрлық форматқа бейімдеу: концепциялар мен технологиялар

Дәстүрлі линогравюра мен ксилография шеберлігін цифрлық графика форматына трансформациялау үдерісі тек техникалық көшіруді емес, терең көркемдік рефлексияны талап етеді. Заманауи 2D және 3D векторлық графика программалары (Adobe Illustrator, CorelDRAW, Procreate, Blender) Батухан Баймен туындыларындағы штрихтар мен текстураларды сақтай отырып, оларды жаңа визуальды пішінге көшіруге кең мүмкіндіктер ашады.

Цифрлық графикада Б. Байменнің ұлттық мотивтерін қолданудың негізгі алгоритмдері мыналарды қамтиды: 1) Графикалық элементтерді векторлау және цифрлық матрица жасау; 2) Текстуралық және градиенттік қанықтылықты цифрлық қылқаламдар (digital brushes) арқылы беру; 3) Суретшінің композициялық ырғағын моушн-дизайн мен анимациялық графикада жандандыру. Бұл тәсілдер Б. Байменнің классикалық графикалық шешімдерін заманауи постерлік дизайн, кітап иллюстраторы, веб-дизайн және UI/UX ортасына кіріктіруге мүмкіндік береді.

Дәстүрлі баспа графикасының (линогравюра) текстуралық шешімдері цифрлық ортаға ауысқанда өзінің монументалдылығын жоғалтпай, жаңа пиксельдік және векторлық

айқындыққа ие болады. Бұл цифрлық өнердегі этно-футуристік бағыттың қалыптасуына негіз қалайды.

Бейімдеу үдерісінде цифрлық векторландыру (vectorization) әдісі суретшінің сызықтарының иілімі мен экспрессиясын жоғалтпай, оны кез келген масштабдануға бейімдеуге мүмкіндік береді. Мұндай цифрлық векторлық модульдер заманауи визуалды коммуникацияда дербес сәндік немесе акценттік элемент ретінде жұмыс істей алады.

3. Заманауи цифрлық графикада және этнодизайнда ұлттық мотивтерді қолданудың практикалық маңызы

Батухан Баймен туындыларындағы ұлттық мотивтерді цифрлық векторлық форматқа түсіру заманауи креативті индустрия үшін жоғары практиклық мәнге ие. Бүгінгі таңда этнодизайн, брендинг, IT-өнімдердің интерфейсі, моушн-графика және сәулеттік медиа-фасадтар ұлттық бірегейлігі бар жоғары сапалы визуалды контентке мұқтаж. Б. Байменнің монументалды графикасы негізінде жасалған цифрлық векторлық элементтер бұл қажеттілікті толық өтей алады.

Магистерлік зерттеу аясында Б. Байменнің «Ұлы Көш» сериясының мотивациялық элементтері цифрлық векторлық форматқа көшіріліп, заманауи плакаттық графика мен цифрлық арт-инсталляцияларда қолданылу әдістемесі әзірленді. Нәтижелер көрсеткендей, суретшінің экспрессивті штрихтары цифрлық форматта өзінің динамикасы мен философиялық астарын толық сақтай отырып, жас ұрпаққа визуалды тұрғыдан тартымды әрі түсінікті болып шығады.

Сонымен қатар, цифрлық векторлық матрицаларды пайдалану арқылы полиграфиялық өнімдерді, сән индустриясындағы принттерді, ойын индустриясындағы (gamedev) концепт-арттарды ұлттық нақышта безендірудің кең мүмкіндіктері ашылады.

Осылайша, Б. Баймен туындыларының цифрлық трансформациясы ұлттық мұраны сақтап қана қоймай, оны әлемдік цифрлық мәдени кеңістікте бәсекеге қабілетті визуалды брендинг құралына айналдырады.

Қорытынды

Қорытындылай келе, график-суретші Батухан Байменнің шығармашылығы – қазақ ұлттық графикасының алтын қоры ғана емес, сонымен бірге заманауи цифрлық өнер мен дизайнды байытатын сарқылмас көркемдік ресурс. Суретшінің линогравюраларындағы ұлттық мотивтерді, символдар мен экспрессивті штрихтарды цифрлық графика тіліне көшіру дәстүр мен инновацияның сабақтастығын қамтамасыз етеді. Бұл зерттеу қазіргі қазақ этнодизайны мен цифрлық өнерінің бәсекеге қабілеттілігін арттыруға қосылған елеулі ғылыми-практикалық үлес болып табылады.

Әдебиеттер тізімі

1 Ералиева М.Ж. Қазақстанның бейнелеу өнері және графикасы. – Алматы: Өнер, 2018. – 240 б.

2 Баймен Б. Графика және монументалды өнер. Алматы: Жеті жарғы, 2019. – 180 б.

3 Барманкулова С.А. Графика Казахстана: традиции и современность. – Алматы: Наука, 2016. – 210 с.

4 Муратаев К.К. Этнодизайн және цифрлық өнер. – Астана: Фолиант, 2021. – 220 б.

5 Lupton E. Graphic Design: The New Basics. – New York: Princeton Architectural Press, 2015. – 248 p.

6 Рис А. Векторная графика в современном дизайне. – М.: Искусство, 2020. – 195 с.

7 Шұғаева Ғ. Қазіргі қазақ графикасындағы ұлттық идентичность. // Өнер және мәдениет, 2022. – №3. – Б. 45-51.

8 Adobe Creative Team. Official Guide to Digital Art and Graphic Design. – San Jose: Adobe Press, 2021. – 310 p.

Секция 4. ТОҚЫМА ӨНЕРІ: ТАРИХЫ МЕН САБАҚТАСТЫҒЫ. ИСКУССТВО ТЕКСТИЛЯ: ИСТОРИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

UDC 745/749:004.92:004.896

3D MODELING AND ROBOTICS AS TOOLS FOR DOCUMENTING, RECONSTRUCTING AND TEACHING NATIONAL TAPESTRY (GOBELIN) ART

Mahmudov Diyorbek Bozorboy o‘g‘li
Uzbekistan National Pedagogical University named after Nizami, Tashkent, Uzbekistan,
diyorbekmahmudov48@gmail.com

Abstract. The paper proposes a framework for adapting 3D modeling and robotics to the study, preservation and teaching of national tapestry (gobelin) art. Tapestry is treated as a structure that can be described at three levels – composition, weave and material – and each level is linked to a corresponding digital technique: photogrammetry, a parametric yarn-level model and a machine-readable weaving draft executed by a low-cost robotic mechanism. A five-stage workflow and a teaching module for art education are described, and the limitations and ethical aspects of digitizing artworks are discussed. The framework is conceptual; its pilot testing is planned.

Резюме. В статье предложена схема адаптации 3D-моделирования и робототехники для изучения, сохранения и преподавания национального гобеленового искусства. Гобелен рассматривается как структура, описываемая на трёх уровнях – композиция, переплетение и материал; каждому уровню сопоставлен цифровой метод: фотограмметрия, параметрическая модель нити и машиночитаемая схема ткачества, выполняемая недорогим робототехническим механизмом. Описаны пятиэтапный процесс и учебный модуль для художественного образования, обсуждены ограничения и этические аспекты оцифровки произведений искусства. Схема имеет концептуальный характер; её апробация запланирована.

Keywords: 3D modeling; robotics; tapestry (gobelin) art; digital heritage; photogrammetry; art education; STEAM.

Introduction

Tapestry weaving is one of the few art forms in which image, material and technology are inseparable: a composition is not painted on a surface but built thread by thread from the interlacing of warp and weft. The national tapestry school of Kazakhstan, whose formation is associated with Batirbek Utep and other pioneering masters, grew from the meeting of traditional ornament and modern artistic composition. Preserving this heritage and passing it on to young people requires tools that go beyond photography and verbal description.

Two technologies usually associated with engineering rather than art – 3D modeling and robotics – are well suited to this task. 3D modeling records the geometry, structure and colour of an object in a form that can be measured, rotated, simulated and shared. Robotics makes the process of making physically reproducible and observable. The aim of this paper is to propose a framework for adapting both technologies to the documentation, analysis, reconstruction and teaching of tapestry art, in line with the conference direction on innovations and digital technologies in teaching art subjects.

1. Tapestry as a structure that can be modeled

A tapestry can be described at three levels. The compositional level is the cartoon: a full-scale drawing that divides the image into colour zones and contours. The structural level is the weave: warp density, weft thickness, the interlacing pattern, slits and hatching. The material level covers fibre, yarn twist and dye. Each level has a counterpart in 3D modeling: a 2D or 2.5D height map for the composition, a mesh or procedural yarn model for the weave, and a physically based material for surface appearance.

Research in computer graphics has shown that interlaced thread structures can be modeled and simulated at yarn level for knitted and woven cloth [3; 4; 9]. These studies do not address tapestry specifically; adapting them to the weft-faced weave, where the weft completely covers the warp, is the open task that this framework points to.

2. 3D modeling workflow

Documentation. Overlapping photographs of the tapestry, taken under diffuse and raking light, are processed by photogrammetry into a point cloud and textured mesh; reviews of image-based and range-based techniques are given in [6]. The method is non-contact, which matters for fragile textiles. Digital cartoon. The image is vectorized and segmented by colour; every zone becomes a region with a defined yarn colour, and the palette is recorded as a table.

Parametric model. In open-source software such as Blender [1], warp threads are generated as curves and weft threads as curves swept through the colour zones. The controlling parameters are warp density (threads per cm), weft diameter, hatching width and the palette. Changing one parameter shows immediately how the appearance and the amount of material change. Output and analysis. The model is rendered, measured and compared with the photographs of the original, and is exported in an open format such as glTF [2] for museum displays, web viewers and virtual or augmented reality in the classroom.

3. Robotics: from digital model to physical sample

Robotics can play two roles. The first is reproduction. The parametric model is converted into a pick-by-pick weaving draft: for each pass of the weft, which warp threads are lifted and which yarn colour is used. This is a modern form of the idea behind the Jacquard loom, in which a pattern is stored as a program. The draft can be executed by a low-cost mechanism: a 4–6 degree-of-freedom arm that carries the weft bobbin along a planned path [5; 8], a gantry system, or a frame loom with motor-driven heddles controlled by a microcontroller. Figure 1 shows a prototype of the last kind: a wooden frame loom on which electric motors and gearboxes, connected by wiring to an electronic controller, drive the mechanisms that operate the warp and the cloth roller. Such a low-cost construction shows that the step from the digital draft to a physical sample is realistic for a classroom or a small workshop.

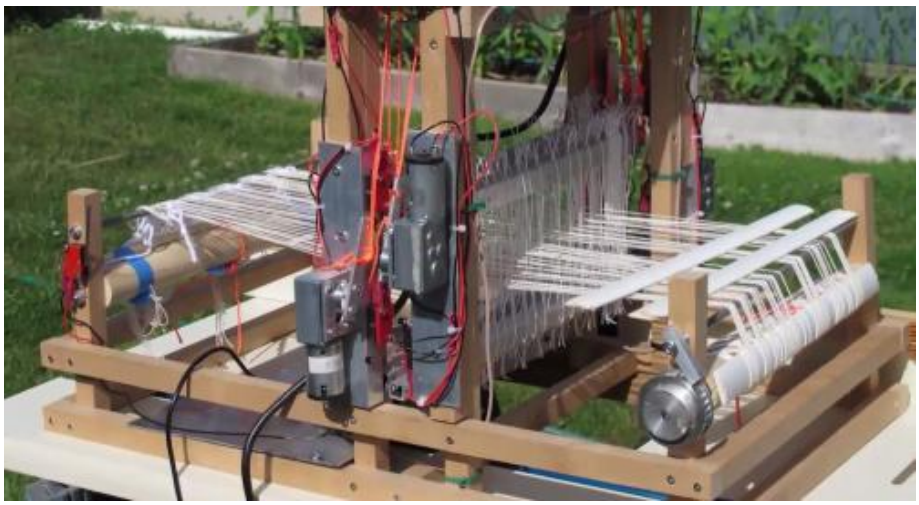


Figure 1. A prototype motorized frame loom with motor-driven mechanisms (an example of the robotic stage of the workflow).

The second role is educational. Kits based on Arduino or Raspberry Pi, servo motors and 3D-printed parts allow students to build a small loom or plotter that weaves a simplified ornament. Such projects follow the constructionist tradition, in which learners understand a subject by building and programming an object related to it [7; 10]. A caution is necessary: hand tapestry weaving involves irregularity and judgement of colour blending that are hard to automate. The robot is

therefore a tool for studying structure, producing repetitive parts and teaching, not a substitute for the master.

4. Proposed five-stage methodology

The workflow is summarized in Figure 2 and Table 1. It is cyclic: results of the physical sample are compared with the digital model, and the parameters are corrected.

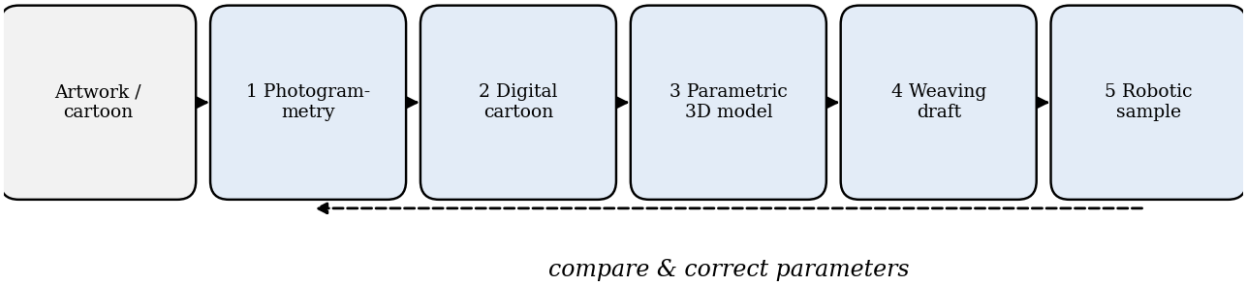


Figure 2. Cyclic workflow from the artwork to the physical sample.

Table 1. Stages of the proposed workflow

Stage	**Technology**	**Output**	**Educational value**
1. Documentation	Photogrammetry, raking light	Photo set, point cloud	Observing structure
2. Digital design	Vectorization, colour segmentation	Digital cartoon, palette	Analysing composition
3. 3D model	Blender, procedural yarn model	Parametric mesh, glTF	Understanding warp–weft
4. Instructions	Python script	Pick-by-pick weaving draft	Algorithmic thinking
5. Robotic execution	Servo, arm or loom mechanism	Physical sample	Mechatronics; hand vs machine

In practice the stages can be taught separately. Stages 1–2 need only a camera and free software; stage 3 needs a computer; stages 4–5 need inexpensive electronics.

5. Educational application

For art colleges and pedagogical universities a module of about 16 academic hours is proposed, with four blocks: (1) analysis of tapestry composition and structure using reproductions and museum images; (2) 3D modeling of a fragment in Blender; (3) assembly and programming of a simple weaving mechanism; (4) a creative project in which students design an original ornament inspired by national motifs, model it, weave a small sample both by hand and with the mechanism, and compare the results.

Expected outcomes are a deeper understanding of the warp–weft structure, basic digital and algorithmic skills, and interdisciplinary cooperation between art and informatics teachers within a STEAM approach. Assessment can rely on a rubric covering fidelity of the model, quality of the sample, and the student's reflection on differences between hand and machine work. The module has not yet been tested; a pilot with a student group is planned, and no empirical results are claimed here.

6. Discussion and limitations

Photogrammetry of nearly flat textiles gives limited relief accuracy, and yarn-level models are computationally heavy, so simplified models will be needed in classrooms. Digitizing an artist's works requires the permission of the author, heirs or the museum, and the resulting files should be archived in open formats with metadata. Technical means must not displace the transmission of manual skill and cultural meaning; they should serve as a bridge to it.

Conclusion

3D modeling and robotics can be adapted to national tapestry art as complementary tools: the first documents and analyses the work, the second makes its structure tangible. The proposed five-stage workflow and teaching module offer a practical route for preserving heritage and engaging young people. Future work includes a pilot study, a library of parametric weave models for weft-faced tapestry, and comparison of robotic and hand-woven samples.

References

1 Blender Foundation. Blender Reference Manual. URL: https://docs.blender.org/manual/ (accessed 30.09.2026).
2 Khronos Group. glTF 2.0 Specification. URL: https://registry.khronos.org/glTF/ (accessed 30.09.2026).
3 Kaldor J.M., James D.L., Marschner S. Simulating knitted cloth at the yarn level // ACM Transactions on Graphics. 2008. Vol. 27, No. 3. Article 65.
4 Cirio G., Lopez-Moreno J., Miraut D., Otaduy M.A. Yarn-level simulation of woven cloth // ACM Transactions on Graphics. 2014. Vol. 33, No. 6. Article 207.
5 Craig J.J. Introduction to Robotics: Mechanics and Control. 3rd ed. Upper Saddle River: Pearson Prentice Hall, 2005. 408 p.
6 Remondino F., Rizzi A. Reality-based 3D documentation of natural and cultural heritage sites – techniques, problems, and examples // Applied Geomatics. 2010. Vol. 2, No. 3. P. 85–100.
7 Papert S. Mindstorms: Children, Computers, and Powerful Ideas. New York: Basic Books, 1980. 230 p.
8 Siciliano B., Khatib O. (eds.) Springer Handbook of Robotics. 2nd ed. Berlin: Springer, 2016. 2227 p.
9 Yuksel C., Kaldor J.M., James D.L., Marschner S. Stitch meshes for modeling knitted clothing with yarn-level detail // ACM Transactions on Graphics. 2012. Vol. 31, No. 4. Article 37.
10 Blikstein P. Digital fabrication and ‘making’ in education: The democratization of invention // FabLabs: Of Machines, Makers and Inventors. Bielefeld: Transcript, 2013. P. 203–222.

ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІҢ ЖАҺАНДАНУ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ ДАМУЫ

Ибраймова П.Т., Кунжигитова Г.Б
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
ibraimova.1976@internet.ru

Түйін

Мақалада жаһандану жағдайындағы ұлттық өнердің даму бағыттары теориялық тұрғыдан қарастырылады. Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері, ою-өрнегі, қолөнері мен дәстүрлі көркем тәжірибесінің мәдени бірегейлікті сақтаудағы маңызы талданады. Жаһандық ақпарат алмасу, цифрлық технологиялар, креативті индустрия және халықаралық мәдени байланыстар ұлттық өнерді танытудың жаңа мүмкіндіктерін ашатыны көрсетіледі.

Сонымен бірге бұқаралық мәдениеттің ықпалы, коммерцияландыру, мазмұнның үстірт қолданылуы және шеберлік сабақтастығының әлсіреуі сияқты қауіптер сипатталады.

Ұлттық өнерді білім беру, музей ісі, цифрлық архив, дизайн және жергілікті шығармашылық қауымдастықтар арқылы дамыту жолдары ұсынылады. Дәстүрді өзгеріссіз қайталау емес, оның мағынасы мен көркемдік заңдылықтарын сақтай отырып жаңарту тұрақты дамудың негізгі шарты екені негізделеді.

Кілттік сөздер: ұлттық өнер, жаһандану, мәдени мұра, қолөнер, цифрландыру, дизайн, бірегейлік.

Abstract.

The article provides a theoretical analysis of the development of national art under globalization. It examines the role of Kazakh decorative and applied arts, ornaments, crafts, and traditional artistic practices in preserving cultural identity. Global information exchange, digital technologies, creative industries, and international cultural cooperation create new opportunities for presenting national art.

At the same time, mass culture, commercialization, superficial use of traditional symbols, and weakened transmission of craftsmanship may threaten cultural authenticity.

The paper proposes developing national art through education, museums, digital archives, contemporary design, and local creative communities. Sustainable development requires not the mechanical repetition of tradition, but its meaningful renewal while preserving cultural meanings, artistic principles, and continuity between generations.

Keywords: national art, globalization, cultural heritage, handicrafts, digitalization, design, identity.

Жаһандану қоғамдық өмірдің барлық саласына, соның ішінде мәдениет пен өнердің дамуына ықпал ететін күрделі әрі көпқырлы үдеріс. Ақпараттың жылдам таралуы, халықтар арасындағы байланыстың күшеюі және цифрлық коммуникацияның кеңеюі әртүрлі мәдениеттердің өзара ықпалдасуына мүмкіндік береді. Осындай ортада ұлттық өнер жаңа аудиторияға жол тауып, халықаралық кеңістікте танылуы мүмкін. Сонымен қатар мәдени үлгілердің біркелкіленуі, дәстүрлі құндылықтардың тұтынушылық сипатқа ауысуы және төл өнердің сыртқы белгілермен ғана шектелуі қаупі де артады.

Ұлттық өнер белгілі бір халықтың тарихи жадысын, дүниетанымын, эстетикалық талғамын және өмір сүру тәжірибесін көркем бейнелер арқылы жеткізеді. Қазақ халқының ою-өрнегі, киіз басу, кілем тоқу, кесте, зергерлік, ағаш пен сүйек өңдеу өнері ғасырлар бойы тұрмыстық қажеттілікпен қатар рухани мән атқарды. Бұйымның пішіні, материалы, түсі мен өрнегі қоршаған орта, әлеуметтік қатынас және ұрпақ сабақтастығы туралы ақпарат береді. Сондықтан ұлттық өнерді сақтау тек көне бұйымдарды қорғау емес, оның мәдени мағынасын қазіргі қоғамда жалғастыру болып табылады.

Мәдени бірегейлік адамның белгілі бір қауымдастыққа тиесілі екенін сезінуінен, ортақ тарихи жадыдан, тілден, салт-дәстүрден және көркем рәміздерден қалыптасады. Ұлттық өнер осы құрамдастарды көрнекі әрі сезімдік түрде біріктіреді. Мысалы, «қошқармүйіз», «түйетабан», «құсқанаты», «су» және «ирек» тәрізді өрнектер сәндік қызметпен ғана шектелмей, табиғат, береке, қозғалыс, қорғаныш пен өмір жалғастығы туралы түсініктерді білдіреді. Өрнектің мағынасын түсіну мәдени мұраны саналы қабылдауға мүмкіндік береді.

Қазақтың дәстүрлі қолөнерінде материал мен технология жергілікті өмір салтына бейімделген. Жүн, тері, ағаш, металл, сүйек және табиғи бояулар көшпелі тұрмысқа қолайлы бұйымдар жасауға пайдаланылды. Шебер материалдың қасиетін жақсы біліп, оның табиғи мүмкіндігін көркем шешіммен ұштастырды. Осы тәжірибеде экологиялық жауапкершілік, үнемділік, ұзақ пайдалану және қол еңбегін құрметтеу қағидалары бар. Олар қазіргі тұрақты дизайн ұстанымдарымен мазмұндық жағынан үндеседі.

Дәстүрлі өнердің өміршеңдігі оның күнделікті ортада қолданылуына тәуелді. Егер ұлттық бұйым тек музейлік экспонат немесе мерекелік безендіру ретінде қабылданса, оның әлеуметтік қызметі әлсірейді. Ал дәстүрлі пішіндер мен технологиялар заманауи интерьерде, киімде, графикалық дизайнда, зергерлік өнімдерде және білім беру тәжірибесінде орынды қолданылса, мәдени сабақтастық сақталады. Бұл үдерісте жаңалық пен тарихи негіздің арақатынасы мұқият ескерілуі керек.

Жаһандану ұлттық өнерге бір мезгілде мүмкіндік те, сын-қатер де ұсынады. Халықаралық көрмелер, мәдени фестивальдер, туристік жобалар және онлайн платформалар қазақстандық шеберлердің еңбегін кең аудиторияға танытуға жол ашады. Шебер әлеуметтік желі, электрондық сауда және цифрлық каталог арқылы өз өнімін делдалсыз ұсына алады. Түрлі елдердің суретшілерімен бірлескен жобалар жаңа материалды, технологияны және көркемдік тәсілді игеруге ықпал етеді.

Сонымен бірге жаһандық нарықтағы сұраныс ұлттық бұйымды жеңіл танылатын белгіге айналдыруы мүмкін. Ою-өрнек мағынасы зерттелмей кез келген затқа орналастырылса, ол мәдени мазмұнын жоғалтып, сыртқы декор деңгейінде қалады. Жаппай өндіріс қол еңбегіне негізделген технологияны қарапайым имитациямен алмастырады. Мұндай жағдайда түпнұсқалық, авторлық құқық және дәстүрлі білім иелерінің мүддесі өзекті мәселеге айналады.

Ұлттық өнердің дамуы мәдени тұйықталуды білдірмейді. Өнер әр кезеңде басқа мәдениеттермен байланысқа түсіп, өзгеріп отырған. Негізгі мәселе – өзгерістің болуы емес, оның мазмұндық жауапкершілікпен жүзеге асуы. Суретші немесе дизайнер дәстүрлі элементтің тарихын, құрылымын және символдық мәнін зерттегенде ғана оны жаңа контексте дәлелді қолдана алады. Осы тұрғыдан шығармашылық еркіндік мәдени сауаттылықпен толықтырылуы қажет.

Цифрландыру ұлттық өнерді сақтау мен танытудың жаңа құралдарын қалыптастырды. Музей қорларындағы бұйымдарды жоғары сапада түсіру, үш өлшемді модельдеу, шеберлердің жұмыс үдерісін бейнетаспаға жазу және деректерді электрондық каталогқа енгізу мәдени мұраны кең аудиторияға қолжетімді етеді. Цифрлық архивте бұйымның атауы мен фотосуреті ғана емес, жасалған жері, мерзімі, материалы, техникасы, авторы және қолданылу аясы туралы мәлімет берілуі керек. Сонда архив ғылыми, білімдік және практикалық маңызға ие болады.

Виртуалды көрмелер мен онлайн экскурсиялар шалғай аймақтағы білім алушыларға ұлттық өнер туындыларын көруге мүмкіндік береді. Интерактивті карта арқылы қолөнер мектептерінің аймақтық ерекшеліктерін, ал бейнематериал арқылы киіз басу, тоқу, кестелеу немесе металды өңдеу кезеңдерін көрсетуге болады. Цифрлық формат бұйымды түпнұсқа күйінде көруді толық алмастырмайды, бірақ алдын ала танысуға, салыстыруға және зерттеу сұрағын қалыптастыруға көмектеседі.

Жасанды интеллект, толықтырылған шындық және цифрлық дизайн бағдарламалары да жаңа шығармашылық мүмкіндіктер береді. Мысалы, оқушы ою-өрнек модулінің ырғақтық құрылымын өзгертіп, бірнеше түстік шешімді жылдам салыстыра алады. Толықтырылған шындық арқылы ұлттық бұйымның интерьердегі немесе киімдегі көрінісін алдын ала бағалауға болады. Алайда технология дайын бейнені автоматты өндіретін құралға айналмай, зерттеу, таңдау және авторлық шешімді дамыту қызметін атқаруы тиіс.

Цифрлық ортада мәдени деректің дәлдігіне ерекше назар аударылады. Бұйымның шығу тегі мен мағынасы көрсетілмеген суреттер қате түсініктің таралуына себеп болады. Автор мен шебердің аты аталып, пайдаланылған дереккөз көрсетіліп, бейненің өзгертілгені туралы ақпарат берілуі қажет. Бұл талаптар зияткерлік меншік құқығын сақтаумен қатар, дәстүрлі мәдениет өкілдеріне құрмет білдіреді.

Креативті индустрия ұлттық өнерді экономикалық және әлеуметтік дамудың ресурсына айналдыра алады. Дизайн, сән, интерьер, зергерлік бұйым, анимация, баспа өнімдері мен мәдени туризм салаларында ұлттық көркем тәжірибені қолдануға мүмкіндік бар. Сапалы өнім жасау үшін шебер, суретші, дизайнер, технолог, тарихшы және маркетолог арасындағы ынтымақтастық қажет. Бірлескен жұмыс бұйымның көркемдік деңгейін, функционалдығын және нарықтағы бәсекеге қабілеттілігін арттырады.

Заманауи дизайнда ұлттық элементті қолданудың бірнеше деңгейі бар. Бірінші деңгейде дәстүрлі өрнек дайын күйінде пайдаланылады. Екінші деңгейде оның модулі, ырғағы немесе түстік жүйесі жаңа композицияға бейімделеді. Үшінші деңгейде ұлттық өнердің негізгі қағидалары – материалға құрмет, пішін мен қызметтің бірлігі, табиғатпен байланыс және қол еңбегінің даралығы – жаңа өнімнің тұжырымдамасына айналады. Соңғы тәсіл сыртқы ұқсастықтан гөрі терең мәдени сабақтастыққа жол ашады.

Ұлттық өнерді дамытуда білім беру жүйесі шешуші рөл атқарады. Мектеп пен жоғары оқу орнында қолөнерді тек бұйым жасау техникасы ретінде емес, тарих, мәдениет, композиция, түстану және дизайнмен байланыста оқыту қажет. Білім алушы өрнекті көшіріп қана қоймай, оның құрылымын, мағынасын және қолданылу ортасын зерттеуі тиіс. Теориялық білім практикалық әрекетпен ұштасқанда ұлттық өнер саналы шығармашылықтың негізіне айналады.

Жобалық оқыту осы міндетті жүзеге асыруға қолайлы. «Дәстүрлі бұйымның заманауи қызметі», «Өңірлік ою-өрнек ерекшелігі», «Экологиялық материалдан ұлттық дизайн жасау» сияқты жобалар зерттеу мен практиканы біріктіреді. Білім алушылар дерек жинайды, музей немесе шеберхана материалын талдайды, нобай дайындайды, өнім жасайды және шешімін

қорғайды. Бұл жұмыс шығармашылық ойлауды, топтық қарым-қатынасты және мәдени жауапкершілікті дамытады.

Шеберден үйрену дәстүрлі білімнің маңызды формасы болып қала береді. Қол қимылы, материалды сезіну, құралды ұстау және жұмыстың ырғағы жазбаша нұсқаулықпен толық берілмейді. Сондықтан оқу үдерісіне жергілікті қолөнершілерді тарту, шеберлік сабақтарын, шығармашылық зертханаларды және өндірістік тәжірибені ұйымдастыру қажет. Шебердің тәжірибесін цифрлық форматта құжаттау кейінгі ұрпаққа әдістемелік қор қалыптастырады.

Жастардың ұлттық өнерге қызығушылығын арттыру үшін тапсырманың өмірмен байланысы болуы керек. Оқушы өз ортасына қажет заттың дизайнын жасап, отбасылық бұйымның тарихын зерттеп немесе туған өлкенің көркем ерекшелігіне негізделген жоба ұсынғанда мәдени мұра жеке тәжірибемен ұштасады. Мұғалім дайын үлгіні міндеттемей, таңдау жасауға және шешімді дәлелдеуге жағдай туғызады.

Ұлттық өнердің тұрақты дамуы бірнеше өзара байланысты бағытты талап етеді. Біріншіден, музей және жеке қорлардағы бұйымдарды ғылыми сипаттап, цифрлық архивтерді толықтыру қажет. Екіншіден, өңірлік шеберлік мектептерін зерттеп, тірі дәстүр иелерінің тәжірибесін құжаттау маңызды. Үшіншіден, шеберлерге дизайн, кәсіпкерлік, авторлық құқық және цифрлық коммуникация бойынша қолдау көрсетілуі тиіс. Төртіншіден, ұлттық өнерді білім беру бағдарламаларына жүйелі енгізу қажет.

Өнімді танытуда сапа мен мазмұн өлшемдері қатар ескерілуі керек. Ұлттық атауды қолдану бұйымның автоматты түрде мәдени құндылыққа ие болғанын білдірмейді. Материал сапасы, технологиялық орындалуы, композициялық тұтастығы, ақпараттың дұрыстығы және авторлық ерекшелігі сарапануы қажет. Сарапшылық кеңес, көрме іріктеуі және кәсіби пікірталас осы талаптарды қалыптастыруға ықпал етеді.

Ұлттық өнерді дамыту тек мәдениет мекемелерінің міндеті емес. Білім беру ұйымдары, музейлер, шығармашылық одақтар, кәсіпкерлер, жергілікті әкімдік, медиа және қоғамдық бірлестіктер ортақ жобалар арқылы әрекет еткенде нәтиже тұрақты болады. Өңірлік фестиваль, шеберлер жәрмеңкесі, зерттеу экспедициясы, жас дизайнерлер байқауы және көшпелі көрме мәдени белсенділікті арттырады. Мұндай шараларда сауда мен ойын-сауықпен қатар ағартушылық мазмұн болуы маңызды.

Мәдени туризм ұлттық өнерге қызығушылықты арттыруы мүмкін, бірақ жергілікті қауымдастықтың мүддесі қорғалуы тиіс. Туристік өнімді әзірлеу кезінде шебердің авторлығы, еңбекақысы және мәдени түсіндіру құқығы ескеріледі. Келуші дайын бұйымды сатып алумен шектелмей, оның жасалу тарихы мен технологиясын таныса, мәдени байланыс тереңдей түседі. Шеберханаға бару, шағын тәжірибелік сабақ және жергілікті музеймен танысу осындай мазмұнды қалыптастырады.

Ұлттық өнердің халықаралық кеңістікте танылуы кәсіби аударма мен түсіндіруді қажет етеді. Бұйым атауын басқа тілге механикалық аудару жеткіліксіз; оның мәдени қызметі, символикасы және тарихи ортасы қысқа әрі нақты баяндалуы керек. Каталог, көрме мәтіні және цифрлық платформа бірнеше тілде дайындалса, шетелдік аудитория ұлттық өнерді экзотикалық белгі емес, күрделі көркем жүйе ретінде қабылдайды.

Жаһандану жағдайында ұлттық өнер оқшауланған мұра емес, өзгермелі мәдени кеңістіктің белсенді бөлігі ретінде дамиды.

Ақпараттық технология, халықаралық байланыс және креативті индустрия ұлттық өнерді танытуға, жаңа өнім жасауға және шебер еңбегін қолдауға мүмкіндік береді. Алайда коммерцияландыру мен үстірт көшіру дәстүрдің мазмұнын әлсіретуі мүмкін. Сондықтан жаңару тарихи білімге, көркемдік заңдылыққа және мәдени жауапкершілікке сүйенуі тиіс.

Ұлттық өнердің болашағы мұраны сақтау мен шығармашылық жаңашылдықтың теңгеріміне байланысты. Музейлік қор, цифрлық архив, білім беру, шеберлік сабақтастығы, сапалы дизайн және қоғамдық серіктестік бір жүйеде жұмыс істегенде ғана тұрақты нәтиже қалыптасады. Дәстүрдің мәнін түсініп, оны қазіргі өмірдің қажеттілігімен байланыстыру

мәдени бірегейлікті нығайтып, ұлттық өнердің әлемдік мәдени сұхбаттағы орнын айқындайды.

Жаһандану жағдайында ұлттық өнер оқшауланған мұра емес, өзгермелі мәдени кеңістіктің белсенді бөлігі ретінде дамиды. Ақпараттық технология, халықаралық байланыс және креативті индустрия ұлттық өнерді танытуға, жаңа өнім жасауға және шебер еңбегін қолдауға мүмкіндік береді. Алайда коммерцияландыру мен үстірт көшіру дәстүрдің мазмұнын әлсіретуі мүмкін. Сондықтан жаңару тарихи білімге, көркемдік заңдылыққа және мәдени жауапкершілікке сүйенуі тиіс.

Ұлттық өнердің болашағы мұраны сақтау мен шығармашылық жаңашылдықтың теңгеріміне байланысты. Әр өңірдегі ою-өрнек үлгілері, материалды өңдеу тәсілдері мен шеберлік дәстүрлері зерттеліп, ғылыми айналымға, цифрлық архивке және білім беру мазмұнына енгізілуі қажет.

Өңірлік ерекшелік ұлттық мәдениеттің тұтастығына қайшы келмейді, керісінше оның тарихи тереңдігі мен шығармашылық байлығын көрсетеді. Музейлік қор, жергілікті шеберхана, сапалы дизайн және қоғамдық серіктестік бір жүйеде жұмыс істегенде мәдени сабақтастық нақты нәтижеге айналады.

Шеберлердің әлеуметтік және кәсіби мәртебесін көтеру үшін сапалы шикізатқа қол жеткізу, шеберхана ашу, авторлық құқықты қорғау және өнімді таныту бойынша қолдау көрсетілуі тиіс. Білім беру ұйымдарында ұлттық өнерді оқыту зерттеу, тәжірибе және шығармашылық жобаны біріктіруі керек. Білім алушы бұйымның тарихын зерттеп, материал қасиетін танып, дәстүрлі технологияны тәжірибеде қолданып, оны қазіргі міндетке бейімдегенде нәтижелі білім қалыптасады. Тәжірибелі шебер мен жас маманның бірлескен жұмысы дәстүрді сақтап қана қоймай, оны жаңа қызметтік және көркемдік шешімдермен толықтырады.

Цифрлық технологияны қолданғанда мәдени деректің дәлдігі, авторлық құқық және адам еңбегінің құндылығы басшылыққа алынуы қажет. Цифрлық қор мен виртуалды көрме түпнұсқа бұйымды алмастырмай, оны зерттеуге апаратын танымдық жол ретінде қызмет етуі тиіс. Осылайша, жаһандану ұлттық өнердің жойылуын білдірмейді: дұрыс мәдени саясат, сапалы білім, ғылыми зерттеу және жауапты инновация оны жаңа даму кезеңіне шығарады.

Басты мақсат – дәстүрді өзгеріссіз қатырып қою емес, оның дүниетанымдық, адамгершілік және көркемдік құндылықтарын сақтай отырып жаңарту. Сонда ұлттық өнер болашақ ұрпаққа мағыналы мұра ретінде жетіп, әлемдік мәдени кеңістікте Қазақстанның төл болмысын танытады.

Әдебиеттер тізімі

1 Castells M. The Rise of the Network Society. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
2 Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. Алматы: Қазақстан, 1995.
3 Марғұлан Ә.Х. Қазақтың қолданбалы өнері. Алматы: Өнер, 1986.
4 Арғынбаев Х. Қазақ халқының қолөнері. Алматы: Өнер, 1987.
5 Есім Г. Қазақ философиясының тарихы. – Алматы: Қазақ университеті, 2006.
6 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984.

ӘОЖ 745/749:687.01

ҚАЗАҚ ТОҚЫМА ӨНЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ КИІМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ:САБАҚТАСТЫҚ ПЕН ИННОВАЦИЯЛАР

Ибрагимова Л.Т, Джакипбекова М.Ж
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
Lauraibragimova87@gmail.com,ms.max.aym@mail.ru

Түйін

Мақалада қазақтың дәстүрлі тоқыма өнеріне тән көркемдік дәстүрлердің заманауи киім дизайнындағы трансформациясы, ұлттық мұра мен қазіргі сән индустриясы арасындағы сабақтастық және инновациялық даму бағыттары қарастырылады. Қазақ халқының дәстүрлі кілем тоқу, алаша тоқу, басқұр мен бау жасау, киіз басу және кестелеу өнері ұлттық мәдениеттің маңызды құрамдас бөлігі ретінде талданады. Зерттеу барысында дәстүрлі тоқыма бұйымдарының композициялық құрылымы, ою-өрнектердің семантикалық ерекшеліктері, түс үйлесімі, материалдық сипаты және технологиялық тәсілдерінің қазіргі киім үлгілерінде қолданылу мүмкіндіктері сараланады. Ұлттық ою-өрнектерді заманауи сәнге енгізу үдерісі оларды дайын күйінде көшірумен ғана шектелмей, пішінін, масштабын, құрылымын және қызметін қайта пайымдауды талап ететіні негізделеді. Сонымен қатар цифрлық жобалау, компьютерлік кестелеу, лазерлік кесу, инновациялық тоқыма материалдары және экологиялық тұрақты өндіріс тәсілдерінің ұлттық көркемдік мұраны жаңғыртудағы маңызы айқындалады. Мақалада дәстүрлі өнердің эстетикалық құндылығын сақтай отырып, оны қазіргі тұтынушының қажеттіліктеріне бейімдеу мәселесіне ерекше назар аударылады. Зерттеу нәтижелері қазақтың тоқыма мәдениетін заманауи киім дизайнында шығармашылық тұрғыдан қайта қолданудың теориялық және практикалық бағыттарын жүйелеуге мүмкіндік береді. Ұлттық дәстүрлер мен инновациялық технологиялардың үйлесуі отандық сән индустриясының өзіндік болмысын қалыптастыруға, мәдени мұраны дәріптеуге және дизайнерлік өнімдердің көркемдік ерекшелігін арттыруға ықпал ететіні тұжырымдалады.

Кілттік сөздер: қазақ тоқыма өнері, ұлттық ою-өрнек, заманауи киім дизайны, көркемдік дәстүр, инновация, мәдени мұра.

Abstract

The article examines the transformation of artistic traditions characteristic of Kazakh traditional textile art in contemporary clothing design, the continuity between national heritage and the modern fashion industry, and innovative directions for development. Traditional Kazakh arts, including carpet weaving, alasha weaving, the production of baskur and decorative woven bands, felt-making, and embroidery, are analyzed as essential components of the national cultural heritage.The study explores the compositional structure of traditional textile products, the semantic features of ornamental motifs, color harmonies, material characteristics, and technological techniques, focusing on their potential applications in contemporary clothing design. It emphasizes that the integration of national ornaments into modern fashion should not be limited to their direct reproduction; rather, it requires a reinterpretation of their forms, scale, structure, and functions.Furthermore, the article highlights the significance of digital design, computer embroidery, laser cutting, innovative textile materials, and environmentally sustainable production methods in revitalizing traditional artistic heritage. Particular attention is paid to the challenge of adapting traditional art to the needs of contemporary consumers while preserving its aesthetic value.The findings provide a framework for systematizing the theoretical and practical approaches to the creative reinterpretation of Kazakh textile culture in contemporary clothing design. The article concludes that the integration of national traditions with innovative technologies contributes to shaping the distinctive identity of the domestic fashion industry, promoting cultural heritage, and enhancing the artistic uniqueness of design products.

Keywords: Kazakh textile art, national ornaments, contemporary fashion design, artistic tradition, innovation, cultural heritage.

Қазіргі жаһандану жағдайында ұлттық мәдени мұраны сақтау және оны заманауи шығармашылық кеңістікке бейімдеу мәселесі ерекше өзектілікке ие. Әлемдік сән

индустриясында ұлттық нақыштарға, тарихи мұраға, табиғи материалдарға және дәстүрлі қолөнер әдістеріне қызығушылықтың артуы дизайнерлерді мәдени құндылықтарды жаңа көркемдік тұрғыдан түсіндіруге жетелейді. Осы тұрғыдан алғанда, қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері заманауи киім дизайнын дамытудың маңызды шығармашылық қайнар көзі болып табылады.

Қазақ халқының тоқыма өнері көшпелі өмір салтымен, табиғи ортамен, тұрмыстық қажеттіліктермен және халықтың дүниетанымымен тығыз байланыста қалыптасты. Жүннен жасалған бұйымдар, алаша, кілем, басқұр, бау, қоржын, тұскиіз және басқа да сәндік-қолданбалы өнер туындылары күнделікті тұрмыстық қызмет атқарып қана қоймай, ұлттық эстетикалық түсініктерді, көркемдік талғамды және мәдени тәжірибені ұрпақтан ұрпаққа жеткізді. Қазақстан Республикасы Ұлттық орталық музейінің этнографиялық қорында дәстүрлі кілемдер, алашалар, киіз бұйымдары және басқа да тоқыма туындыларының сақталуы осы өнердің тарихи әрі мәдени маңызын көрсетеді [1].

Дәстүрлі тоқыма бұйымдарына тән көркемдік жүйе бірнеше өзара байланысты элементтен тұрады. Оларға ою-өрнектің ырғақтық құрылымы, композициялық тепе-теңдік, симметрия, геометриялық ұйымдасу, түс контрастары, материал фактурасы және бұйымның функционалдық сипаты жатады. Бұл элементтер қазақтың дәстүрлі көркемдік ойлау жүйесінің өзіндік ерекшелігін айқындайды. Сондықтан тоқыма өнерін қазіргі киім дизайнында қолдану тек сәндік безендірумен шектелмей, оның композициялық және мағыналық қағидаларын шығармашылық тұрғыдан қайта игеруді қажет етеді.

Заманауи киім дизайнының басты ерекшеліктерінің бірі – дәстүрлі көркемдік мұраны жаңа пішіндермен, материалдармен және өндірістік технологиялармен ұштастыру. Мысалы, алашаға тән жолақтық құрылым көйлектің немесе сыртқы киімнің композициялық шешіміне негіз бола алады. Басқұр мен баудың өрімдік құрылымы киімнің белдік, жиек немесе сәндік элементтерінде қолданылуы мүмкін. Ал кілем композициясындағы орталық және жиектік бөліктердің арақатынасы пальто, жакет, жилет немесе заманауи костюмнің тұтас көркемдік жүйесін құруда пайдаланылуы ықтимал.

Сонымен қатар ұлттық нақыштарды сән индустриясына енгізу барысында дәстүрлі формаларды үстірт пайдаланудың алдын алу маңызды. Ою-өрнектің тарихи мәнін ескермей, оны кездейсоқ декоративтік белгі ретінде қолдану ұлттық мәдениеттің мазмұнын жұтаңдатуы мүмкін. Осыған байланысты дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік ерекшеліктерін ғылыми тұрғыдан зерттеу, олардың құрылымдық заңдылықтарын анықтау және қазіргі дизайндағы трансформациялық мүмкіндіктерін жүйелеу қажеттілігі туындайды.

Зерттеудің өзектілігі қазақтың дәстүрлі тоқыма мәдениетін қазіргі сән талаптарымен үйлестіру, ұлттық дизайнның өзіндік сипатын қалыптастыру және мәдени мұраны инновациялық тәсілдер арқылы жаңғырту қажеттілігімен айқындалады.

Зерттеудің мақсаты – қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік дәстүрлерінің заманауи киім дизайнындағы трансформациялану ерекшеліктерін анықтау, сабақтастық пен инновациялардың өзара байланысын талдау және ұлттық көркемдік мұраны қазіргі дизайнерлік тәжірибеде қолданудың негізгі бағыттарын жүйелеу.

Зерттеудің міндеттері:

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерінің тарихи-мәдени және көркемдік ерекшеліктерін сипаттау.

Ұлттық ою-өрнектердің, композициялық құрылымдардың, түс үйлесімдерінің және материал фактураларының эстетикалық қызметін анықтау.

Дәстүрлі тоқыма элементтерінің заманауи киім дизайнына бейімделу жолдарын талдау.

Инновациялық технологиялардың ұлттық тоқыма мұрасын шығармашылық тұрғыдан жаңғыртудағы мүмкіндіктерін қарастыру.

Этнодизайнды дамытуда мәдени сабақтастықты, авторлық жаңашылдықты және тұрақты өндіріс қағидаларын үйлестіру жолдарын ұсыну.

Зерттеу нысаны – қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері және оның заманауи киім дизайнында қолданылуы.

Зерттеу пәні – дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік элементтерінің, технологиялық тәсілдерінің және мағыналық құрылымдарының қазіргі сән дизайнына трансформациялану үдерісі.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік қағидаларын заманауи киім дизайнына енгізу мүмкіндіктерін сабақтастық, трансформация және инновация тұрғысынан өзара байланысты қарастырудан көрінеді. Мақалада ұлттық көркемдік мұраны қолданудың композициялық, материалдық-технологиялық және мәдени-мағыналық бағыттары біртұтас жүйе ретінде қарастырылады.

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерінің тарихи-мәдени негіздері

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері халықтың шаруашылық тәжірибесімен, тұрмыстық мәдениетімен және табиғи ресурстарды тиімді пайдалану дағдысымен тығыз байланысты дамыды. Көшпелі және жартылай көшпелі өмір салтына бейімделген бұйымдар жеңіл тасымалдануымен, беріктігімен, көпфункционалдылығымен және сәндік сапасымен ерекшеленді. Жүн, киіз, мақта, жіп және басқа да қолжетімді материалдардан жасалған бұйымдар тұрғын үй кеңістігін ұйымдастыруда, тұрмыстық заттарды сақтауда, көш кезінде мүлікті тасымалдауда және интерьерді безендіруде пайдаланылды.

Ұлттық тоқыма өнерінің маңызды ерекшелігі – оның практикалық қызметі мен эстетикалық мазмұнының бірлігінде. Дәстүрлі шебер үшін бұйымның беріктігі мен қолайлылығы қаншалықты маңызды болса, оның түс үйлесімі, ою-өрнек композициясы және көркемдік тұтастығы да соншалықты мәнге ие болды. Осылайша, күнделікті тұрмыстық қажеттілік көркем шығармашылықпен ұштасып, өзіндік ұлттық стильдің қалыптасуына негіз болды.

Қазақтың дәстүрлі тоқыма мәдениетінде алаша, кілем, басқұр, бау, қоржын, тұскиіз және киіз бұйымдарының орны ерекше. Бұл бұйымдардың әрқайсысы материалымен, жасалу тәсілімен, композициялық құрылымымен және қолданылу мақсатымен ерекшеленеді.

Алаша – жолақтық композициясы мен түрлі түсті өрнектердің кезектесуіне негізделетін дәстүрлі тоқыма бұйымы. Оның көркемдік құрылымында ырғақ, қайталану және түс контрастары маңызды рөл атқарады. Алаша композициясындағы көлденең және тік жолақтарды заманауи киімнің силуэтін айқындауда, дене пропорцияларын көркем ұйымдастыруда және матаның графикалық құрылымын қалыптастыруда қолдануға болады.

Кілем тоқу өнері күрделі композициялық жүйесімен ерекшеленеді. Дәстүрлі кілемдерде орталық өріс, жиектік жолақтар, қайталанатын өрнектер және олардың арасындағы ырғақтық байланыстар кездеседі. Н. Әлімбайдың қазақтың дәстүрлі кілемдері мен кілем бұйымдарына арналған зерттеуінде олардың типологиялық ерекшеліктері, композициялық ұйымдасуы және ою-өрнектік мазмұны музейлік материалдар негізінде талданады [2]. Бұл зерттеу дәстүрлі кілемді тек тұрмыстық бұйым емес, көркемдік құрылымы қалыптасқан мәдени нысан ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Басқұр мен бау киіз үйдің құрылымдық элементтерін бекітуге және безендіруге қызмет ететін тоқыма бұйымдары ретінде танылған. Олардың өрімдік сипаты, сызықтық ұйымдасуы және ырғақтық қайталануы заманауи киім дизайнында белдік, сәндік бау, жиек, бекітпе және аксессуарлар жасауға негіз бола алады.

Тұскиіз және кестеленген бұйымдар сәндік композицияның тұтастығымен, орталық өрістің айқындалуымен және жиектердің безендірілуімен ерекшеленеді. Олардың көркемдік қағидаларын киімнің алдыңғы бөлігін, иық аймағын, жең ұшын немесе арқа бөлігін композициялық тұрғыдан ұйымдастыруда қолдануға болады.

Киіз өнері жүнді арнайы өңдеу арқылы тұтас материал қалыптастыруға негізделеді. Сырмақ пен текемет сияқты бұйымдарда түс пен фактураның үйлесімі, оюлардың өзара кірігуі және материалдың табиғи қасиеттері маңызды орын алады. Бұл ерекшеліктер қазіргі сәнде көлемді фактуралы сыртқы киім, жилет, сөмке және сәндік аксессуарлар жасау үшін маңызды шығармашылық мүмкіндік береді.

Ұлттық орталық музейдің деректерінде қазақтың кілем тоқу, алаша жасау, киіз өңдеу, басқұр мен бау дайындау дәстүрлері халықтың материалдық мәдениетінің маңызды бөлігі

ретінде сипатталады [1]. Ал Қазақстан Республикасының Ұлттық музейі ұлттық ою-өрнек өнерін композиция, түс және ырғақ арқылы қалыптасатын көркемдік жүйе ретінде таныстырады [3].

Осы деректер қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік дәстүрлерін қазіргі дизайнда қолдану үшін оның тарихи қызметін, материалдық табиғатын және композициялық заңдылықтарын кешенді түрде зерттеу қажеттігін көрсетеді.

Қазақ тоқыма өнеріндегі көркемдік дәстүрлер мен ою-өрнек семантикасы.

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнеріндегі ою-өрнек бұйымның сыртқы көрінісін безендіретін элемент қана емес, көркемдік ойлаудың маңызды құралы болып табылады. Оюлардың пішіні, орналасуы, қайталану тәртібі және өзге элементтермен байланысы тұтас композициялық жүйе қалыптастырады. Дәстүрлі бұйымның көркемдік сапасы көбіне осы элементтердің өзара үйлесімділігіне байланысты.

Қазақтың ұлттық ою-өрнектерін шартты түрде зооморфтық, өсімдік тектес, геометриялық және космогониялық топтарға бөлуге болады. Бұл жіктеу олардың сыртқы пішіндік ерекшеліктерін және бейнелік негіздерін түсіндіруге көмектеседі [3].

Зооморфтық өрнектер жануарлар әлеміне қатысты бейнелердің көркемдік тұрғыдан жинақталған нұсқаларын қамтиды. Олардың ішінде қошқармүйіз, түйетабан, құстұмсық тәрізді атаулар белгілі. Бұл өрнектерді талдағанда әрбір элементтің мағынасы барлық өңірде немесе барлық тарихи кезеңде бірдей болмағанын ескерген жөн. Оюдың мазмұны бұйымның түріне, композициялық ортасына, қолданылу мақсатына және жергілікті көркемдік дәстүрге байланысты өзгеруі мүмкін.

Өсімдік тектес өрнектер гүл, жапырақ, бұтақ және басқа да табиғи пішіндердің стильдендірілген бейнелеріне негізделеді. Мұндай мотивтер қазіргі киім дизайнында нәзік композициялар жасауға, ұлттық нақышты табиғи пішіндермен байланыстыруға және дәстүрлі графиканы жаңа визуалдық тілде түсіндіруге мүмкіндік береді.

Геометриялық өрнектерге ромб, үшбұрыш, ирек сызық, шаршы және басқа да геометриялық пішіндер негізінде құрылған композициялар жатады. Олар тоқыма құрылымымен тығыз байланыста болғандықтан, мата бетінде қайталанатын ырғақ құруға, белгілі бір аймақты бөліп көрсетуге және киімнің пішіндік шешімін күшейтуге қолайлы.

Космогониялық сипаттағы өрнектер күн, жұлдыз және басқа да аспан әлеміне қатысты бейнелерді көркемдік тұрғыдан түсіндіреді. Мұндай мотивтерді заманауи киімде қолдану кезінде олардың композициялық ерекшеліктері мен мәдени контексін ескеріп, декоративтік элементтің кездейсоқ таңбаға айналып кетпеуіне мән беру қажет.

Қазақ ою-өрнегінің көркемдік жүйесін түсінуде бірнеше негізгі қағида маңызды.

Біріншіден, ырғақ пен қайталану. Өрнек элементтерінің белгілі бір тәртіппен қайталануы бұйымның тұтас құрылымын қалыптастырады. Заманауи киімде бұл қағида баспа өрнегін, жаккардтық тоқыманы, кестені және перфорациялық элементтерді жобалауда қолданылады.

Екіншіден, симметрия мен тепе-теңдік. Дәстүрлі композицияларда өрнек бөліктерінің өзара үйлесуі бұйымның көркемдік тұтастығын қамтамасыз етеді. Қазіргі дизайнда симметриялық композицияны асимметриялық шешіммен үйлестіру ұлттық элементтерге жаңа сипат береді.

Үшіншіден, орталық және шеткі аймақтардың арақатынасы. Кілем және тұскиіз композицияларындағы орталық өріс пен жиектік жолақтардың ұйымдасуы киімнің алдыңғы бөлігі, жеңі, жағасы немесе етегі секілді аймақтарды безендіруде қолданылуы мүмкін.

Төртіншіден, түс үйлесімі. Дәстүрлі тоқыма бұйымдарындағы түс таңдауы материалдың табиғи реңкімен, бояу мүмкіндіктерімен және жергілікті көркемдік талғаммен байланысты қалыптасқан. Қазіргі дизайнда табиғи түстер палитрасын сақтау немесе оны контрастық реңктермен толықтыру арқылы дәстүрлі және заманауи эстетика арасында байланыс орнатуға болады.

Бесіншіден, фактуралық ерекшелік. Жүннің жұмсақтығы, киіздің тығыздығы, өрілген жіптердің бедері және тоқыма бетінің рельефі бұйымның көркемдік сипатына әсер етеді.

Сондықтан дәстүрлі өнерді заманауи киімге бейімдеу кезінде өрнектің сыртқы көрінісімен қатар, оның материалда қалай жүзеге асатынын да ескеру қажет.

К. Б. Касеноваңың кілем тоқу дәстүрлерінің тарихи және мәдени байланыстарына арналған зерттеуінде қазақ кілемдерінің көркемдік ерекшеліктері, этникалық бірегейлігі және ою-өрнектің рухани мазмұны қарастырылады [4]. Бұл бағыттағы зерттеулер ұлттық тоқыма мұрасын заманауи сәнде қолдану оның тарихи-мәдени негізін танумен қатар жүруі керектігін көрсетеді.

Осылайша, ұлттық ою-өрнектің қазіргі киім дизайнындағы құндылығы оның сыртқы пішінінде ғана емес, ырғақ, композиция, фактура және мағыналық мазмұн сияқты өзара байланысты көркемдік қасиеттерінде жатыр.

Дәстүр мен заманауи дизайн арасындағы сабақтастық. Дәстүр мен жаңашылдықтың арақатынасы этнодизайнның негізгі теориялық мәселелерінің бірі болып саналады. Ұлттық мәдени мұраны қазіргі сән индустриясында қолдану өткен дәуірдің формаларын өзгеріссіз қайталау дегенді білдірмейді. Керісінше, тарихи тәжірибені зерттеп, оның маңызды көркемдік қағидаларын қазіргі әлеуметтік, эстетикалық және технологиялық жағдайларға бейімдеу қажет.

Сабақтастық ең алдымен ұлттық тоқыма өнерінің негізгі көркемдік белгілерін сақтаудан көрінеді. Оларға дәстүрлі оюлардың құрылымдық ерекшеліктері, композициялық ырғақ, материалға құрметпен қарау, қолөнер техникасының құндылығы және бұйымның көркемдік тұтастығы жатады. Алайда осы белгілердің қазіргі киімдегі көрінісі жаңа пішіндер мен функциялар арқылы жүзеге асуы мүмкін.

Мысалы, дәстүрлі алашаның жолақтық құрылымы қазіргі көйлектің, пальтоның немесе жакеттің композициялық негізіне айналуы ықтимал. Бұл жағдайда жолақтар бастапқы бұйымның өлшемі мен орналасуын дәл қайталамай, киімнің силуэтіне сәйкес қайта құрылады. Соның нәтижесінде тарихи көркемдік қағида сақталып, оның сыртқы көрінісі жаңарады.

Кілемге тән орталық композицияны қазіргі сыртқы киімнің арқа бөлігіне, кеуде тұсына немесе үлкен қалтасына орналастыруға болады. Дегенмен дәстүрлі кілем композициясын киімге тұтас көшіру әрдайым тиімді бола бермейді. Өрнектің масштабын, дене қозғалысын, матаның созылғыштығын және киім бөлшектерінің пішінін ескеру маңызды.

Басқұр мен баудың өрімдік құрылымын қазіргі киімнің функционалдық элементтеріне айналдыру сабақтастықтың тағы бір көрінісі болып табылады. Дәстүрлі бау қазіргі белдік, бау-бекітпе, сәндік тігіс немесе алынбалы аксессуар ретінде қайта түсіндірілуі мүмкін. Бұл тәсіл ұлттық мұраны тек визуалдық белгі ретінде емес, конструкциялық шешімнің бір бөлігі ретінде пайдалануға мүмкіндік береді.

Дәстүрлі киіз өнерінің қазіргі киім дизайнымен сабақтастығы материалдың табиғи қасиеттерін сақтай отырып, оның қолданылу аясын кеңейтуден көрінеді. Мәселен, киізден жасалған сыртқы киімдер мен аксессуарлар ұлттық материал мәдениетін заманауи силуэтпен ұштастыра алады. Мұнда киіздің тығыздығы, жылу сақтау қасиеті, салмағы және денеге жайлылығы ескерілуі тиіс.

Сабақтастықты қамтамасыз етудің тағы бір шарты – ұлттық көркемдік мұраны қолданудағы авторлық жауапкершілік. Дизайнер дәстүрлі элементті таңдағанда оның қай бұйымға тән екенін, қандай технологиямен жасалғанын және қандай мәдени ортада қалыптасқанын зерттеуі қажет. Мұндай тәсіл ұлттық өнерді үстірт безендіру деңгейінен шығармашылық және ғылыми тұрғыдан негізделген жобалау деңгейіне көтереді.

Дәстүр мен жаңашылдықтың үйлесімін төмендегідей бағыттар арқылы сипаттауға болады:

Пішіндік сабақтастық: дәстүрлі бұйымдардың композициялық құрылымын қазіргі киім силуэтіне бейімдеу.

Материалдық сабақтастық: жүн, киіз және табиғи талшықтар сияқты материалдарды жаңа технологиялармен үйлестіру.

Технологиялық сабақтастық: қолөнердің дәстүрлі әдістерін қазіргі өндірістік үдерістермен ұштастыру.

Мағыналық сабақтастық: ою-өрнектердің мәдени контексін сақтай отырып, оларды жаңа көркемдік ортада түсіндіру.

Функционалдық сабақтастық: дәстүрлі бау, өрім және тоқыма құрылымдарын киімнің практикалық элементтеріне айналдыру.

Осы бағыттар ұлттық дизайнның өзіндік ерекшелігін сақтауға және оның қазіргі сән кеңістігінде дамуына жағдай жасайды.

Дәстүрлі тоқыма өнерінің заманауи киім дизайнындағы трансформациялану бағыттары

Трансформация – дәстүрлі көркемдік элементтердің жаңа ортаға бейімделіп, пішіндік, технологиялық және мағыналық өзгерістерге ұшырауы. Қазақтың тоқыма өнерін заманауи киім дизайнында қолдану ою-өрнектерді жаңаша орналастыру, материалдарды үйлестіру және дәстүрлі композицияларды қайта түсіндіру арқылы жүзеге асады.

Композициялық трансформация.Композициялық трансформация дәстүрлі бұйымдардың құрылымын заманауи киім пішініне бейімдеуді білдіреді. Мысалы, кілемнің орталық өрісі мен жиектік жолақтарын пальто немесе жакет дизайнында қолдануға болады. Алашаға тән жолақтық композиция киімнің силуэтін айқындап, көркемдік тұтастық қалыптастырады. Бұл ретте өрнектің киім конструкциясымен үйлесуі маңызды.

Материалдық трансформация. Материалдық трансформация дәстүрлі жүн, киіз және мақта сияқты материалдарды заманауи маталармен үйлестіруге негізделеді. Ұлттық өрнектер кестелеу, баспа немесе рельефтік тоқу арқылы орындалуы мүмкін. Материал таңдауда оның беріктігі, салмағы, ауа өткізгіштігі және киюге қолайлылығы ескерілуі қажет.

Технологиялық трансформация. Заманауи технологиялар ұлттық тоқыма өнерін жаңғыртуға мүмкіндік береді. Компьютерлік кестелеу, цифрлық жобалау, лазерлік кесу және үшөлшемді модельдеу арқылы дәстүрлі оюларды жаңа үлгілерде қолдануға болады. Сонымен бірге қолмен тоқу мен кестелеу сияқты дәстүрлі әдістер шеберлік тәжірибесін және бұйымның бірегейлігін сақтайды.

Функционалдық трансформация. Дәстүрлі тоқыма элементтері киімнің практикалық қызметіне бейімделуі мүмкін. Мысалы, басқұр мен баудың өрімдік құрылымын белдік, бекітпе немесе сәндік бөлшек ретінде қолдануға болады. Қоржынның конструкциялық ерекшеліктері заманауи сөмкелер мен аксессуарларды жобалауға негіз болады.

Мағыналық трансформация. Мағыналық трансформация ұлттық ою-өрнектерді қазіргі мәдени кеңістікте жаңаша түсіндіруге бағытталады. Өрнек дизайнерлік коллекцияның негізгі идеясына айналып, ұлттық бірегейлік пен тарихи мұраны танытуға қызмет етеді. Бұл үдерісте оюлардың тарихи-мәдени мағынасын зерттеп, негізсіз түсіндірулерден аулақ болу қажет.

Заманауи сән индустриясындағы ұлттық тоқыма мұрасын қолданудың инновациялық мүмкіндіктері. Инновациялық тәсілдер дәстүрлі тоқыма өнерінің көркемдік құндылықтарын сақтай отырып, оны заманауи материалдармен және технологиялармен ұштастыруға мүмкіндік береді.

Цифрлық жобалау. Цифрлық технологиялар ұлттық өрнектерді өңдеуге, олардың өлшемі мен түсін өзгертуге және киімдегі орналасуын алдын ала модельдеуге көмектеседі. Үшөлшемді жобалау арқылы киімнің пішіні мен өрнектің үйлесімділігін дайын бұйымды жасамай тұрып бағалауға болады.

Жаңа материалдар мен технологиялар. Табиғи талшықтарды заманауи материалдармен үйлестіру жаңа фактуралар мен көркемдік шешімдер жасауға мүмкіндік береді. Киіз, жүн және басқа материалдарды біріктіру арқылы сыртқы киімдер мен аксессуарлардың ерекше үлгілерін әзірлеуге болады. Бұл ретте материалдың сапасы мен экологиялық әсері ескерілуі тиіс.

Қолөнер мен цифрлық өндірістің сабақтастығы. Дәстүрлі қолөнер тәсілдерін цифрлық өндіріс әдістерімен біріктіру ұлттық өрнектерді әртүрлі киім үлгілерінде қолдануды жеңілдетеді. Мысалы, қолмен жасалған оюларды цифрлық форматқа көшіріп, компьютерлік

кестелеу немесе матаға басып шығару арқылы жүзеге асыруға болады. Бұл үдерісте қолөнер шеберлерінің еңбегін бағалау және мәдени мұраның дереккөзін көрсету маңызды.

Тұрақты сән және авторлық коллекциялар.Ұлттық тоқыма өнері тұрақты сән қағидаларымен үйлесе алады. Сапалы материалдарды пайдалану, киімді ұзақ мерзімге жобалау, жөндеуге болатын бөлшектерді қолдану және өндіріс қалдықтарын азайту маңызды.

Сонымен қатар дәстүрлі тоқыма мұрасы дизайнерлік коллекциялардың идеялық негізіне айнала алады. Ұлттық өрнек, түс, фактура және силуэт біртұтас көркемдік жүйе құрғанда, заманауи киімнің өзіндік ерекшелігі артады.

Қазақ тоқыма өнерін заманауи киім дизайнында қолданудың практикалық үлгілері.

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерін қазіргі киім дизайнына енгізудің бірнеше тиімді бағытын ұсынуға болады.

Алаша негізіндегі киімдер: жолақтық композицияны көйлек, жакет және белдемше үлгілерінде пайдалану.

Кілем өрнектеріне негізделген сыртқы киімдер: дәстүрлі геометриялық оюларды пальто мен жилеттің белгілі бір бөліктеріне орналастыру.

Басқұр мен бау құрылымына негізделген киімдер: өрімдерді белдік, бекітпе және сәндік бөлшек ретінде қолдану.

Киіз бен жүннен жасалған бұйымдар: табиғи материалдарды заманауи пішіндермен үйлестіріп, пальто, жилет және аксессуарлар әзірлеу.

Цифрлық этнодизайн: ұлттық оюларды компьютерлік өңдеу арқылы жаңа графикалық композициялар мен киім үлгілерін жасау.

Мұндай жобаларды әзірлеу барысында дәстүрлі бұйымдарды зерттеу, көркемдік элементтерді таңдау, эскиз жасау, материал мен технологияны анықтау және тәжірибелік үлгіні бағалау кезеңдері орындалуы қажет. Бұл тәсіл ұлттық мұраны жүйелі әрі шығармашылық тұрғыдан қолдануға мүмкіндік береді.

Сабақтастық пен инновациялардың өзара байланысы. Дәстүр мен инновация бір-бірін толықтыратын құбылыстар болып табылады. Сабақтастық ұлттық мұраның көркемдік және мәдени ерекшеліктерін сақтауға бағытталса, инновация оларды жаңа пішіндер мен технологиялар арқылы дамытуға мүмкіндік береді.

Бұл байланыс үш бағытта көрінеді: Дәстүрді сақтау: ою-өрнектің құрылымын, композициясын және мәдени мағынасын зерттеу.

Шығармашылық жаңарту: дәстүрлі элементтердің пішінін, масштабын және орналасуын өзгерту.

Технологиялық жаңғырту: цифрлық жобалау мен заманауи өндіріс әдістерін пайдалану.

Осы бағыттардың үйлесуі ұлттық көркемдік мұраны заманауи киімнің эстетикалық және функционалдық ерекшеліктерімен байланыстырады. Нәтижесінде этнодизайн дәстүрлі өрнектерді жай безендіру құралы ретінде емес, тұтас шығармашылық жүйе ретінде қолдануға мүмкіндік береді.

Ұлттық этнодизайнды дамытудың мәселелері мен перспективалары. Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерін заманауи дизайнда қолдану барысында бірнеше мәселе кездеседі. Оларға ұлттық оюлардың мағынасын үстірт түсіндіру, дәстүрлі технологиялардың жеткіліксіз зерттелуі, қолөнер шеберлері мен дизайнерлер арасындағы байланыстың әлсіздігі және сапалы материалдарды таңдау қиындығы жатады.

Бұл мәселелерді шешу үшін:

-дәстүрлі тоқыма бұйымдарын ғылыми тұрғыдан зерттеу;

-дизайнерлерді ұлттық қолөнер тарихы мен технологияларына үйрету;

-қолөнер шеберлері және музей мамандарымен бірлескен жобалар ұйымдастыру;

-ұлттық өрнектердің цифрлық қорын қалыптастыру;

-экологиялық жауапты материалдар мен тұрақты өндіріс тәсілдерін қолдану қажет.

Ұлттық этнодизайнның болашағы тарихи мұраны сақтаумен қатар, оны қазіргі қоғамның қажеттіліктеріне бейімдеуге байланысты. Бұл бағыт отандық сән индустриясының ерекшелігін арттырып, ұлттық мәдениетті кеңінен танытуға мүмкіндік береді.

Зерттеу нәтижелерін талқылау. Теориялық талдау қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерінің заманауи киім дизайнында қолдануға болатын маңызды көркемдік мүмкіндіктерге ие екенін көрсетті. Алашадағы жолақтық ырғақ, кілемдегі орталық композиция, басқұрдағы өрімдік құрылым және киіз бұйымдарының фактурасы қазіргі дизайнерлік шешімдерге негіз бола алады.

Ұлттық ою-өрнекті трансформациялау оның сыртқы пішінін өзгертумен ғана шектелмейді. Ол өрнектің композициялық, функционалдық және мағыналық қызметін қайта қарастыруды талап етеді. Ал цифрлық технологиялар осы көркемдік шешімдерді жаңа материалдарда жүзеге асыруға мүмкіндік береді.

Дегенмен ұсынылған бағыттар теориялық талдауға негізделген. Олардың тиімділігін нақты киім үлгілерін әзірлеу, материалдарды сынау және тұтынушылардың пікірін зерттеу арқылы қосымша тексеру қажет.

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері – ұлттық мәдениеттің маңызды бөлігі әрі заманауи киім дизайнының шығармашылық қайнар көзі. Алаша, кілем, басқұр, бау және киіз бұйымдарына тән көркемдік ерекшеліктер қазіргі киімдердің композициясын, фактурасын және функционалдық шешімдерін қалыптастыруда қолданылуы мүмкін.

Зерттеу барысында дәстүрлі тоқыма өнерінің заманауи дизайнға трансформациялануы композициялық, графикалық, материалдық, технологиялық, функционалдық және мағыналық бағыттар арқылы жүзеге асатыны анықталды. Цифрлық жобалау мен жаңа өндіріс тәсілдері ұлттық мұраны жаңғыртуға мүмкіндік бергенімен, оның тарихи-мәдени мазмұнын сақтау басты талап болып қала береді.

Қорытындылай келе, дәстүр мен инновацияның үйлесуі қазақтың ұлттық киім дизайнын дамытуға, мәдени мұраны келесі ұрпаққа жеткізуге және отандық сән индустриясының өзіндік ерекшелігін қалыптастыруға ықпал етеді.

Әдебиеттер тізімі

1 Марғұлан Ә. Х. Казахское народное прикладное искусство. – Алматы: Өнер, 1986–1987. – 1–2-т.
2 Арғынбаев Х. А. Казахское прикладное искусство. – Алматы: Өнер, 1987. – 128 б.
3 Жәнібеков Ө. Культура казахского ремесла. – Алма-Ата: Өнер, 1982. – 144 с.
4 Мұқанов М. С. Казахские домашние художественные ремесла. – Алма-Ата, 1979. – 120 с.
5 Раимханова К. Н., Мекебаева А. А. Народные промыслы и ремесла казахов. – Алматы, 2003.
6 Әлімбай Н. Traditional Kazakh Carpets and Carpet Products: Types, Composition, Semantics // Journal of Philosophy, Culture and Political Science. – 2020. – Т. 74, № 4. – Б. 55–71.
7 Аязбаева С. Казахские войлочные изделия в музейном пространстве: этнографический обзор настенных войлочных и декоративных ковров // MUSEUM.KZ. – 2025.
8 Багдаулетова Б. Ковровые и войлочные изделия в традиционной обрядности казахов // MUSEUM.KZ. – 2026.
9 Muthu S. S. (ed.). Cultural Sustainability in Fashion. – Cham: Springer, 2026.
10 Muthu S. S., Gardetti M. A. (eds.). Sustainability in the Textile and Apparel Industries: Sustainable Textiles, Clothing Design and Repurposing. – Cham: Springer, 2020.

УДК 747:746.3

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНА И НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДИЗАЙНА

Студент - **Келдебек Асылжан**
Руководитель - **Оспанов Талгат Маратович**
Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
tom.talverss@mail.ru

Резюме: В статье рассматривается роль художественного текстиля, и прежде всего гобелена, в формировании современной предметно-пространственной среды. На основе обращения к традиционному казахскому текстилю (войлочные изделия, тканые и вышитые вещи юрты) и к истории профессионального гобелена выделяются элементы преемственности: композиционная структура, ритм, цветовой контраст, связь с материалом и с организацией пространства. Описываются современные направления: монументальный гобелен для общественных интерьеров, смешанные техники, рельефная текстильная пластика, цифровое проектирование. Предлагаются принципы включения текстильного произведения в интерьер.

Ключевые слова: художественный текстиль, казахский гобелен, предметно-пространственная среда, дизайн интерьера, текстильное панно, войлок, преемственность традиций, монументально-декоративное искусство.

Abstract: The article examines the role of artistic textiles, and tapestry in particular, in shaping the contemporary designed environment. Starting from traditional Kazakh textiles and from the history of professional tapestry, it identifies elements of continuity: compositional structure, rhythm, colour contrast, and the link between material and space. Contemporary directions are described, including monumental tapestry for public interiors, mixed techniques, relief textile forms and digital design. Principles for integrating a textile work into an interior are proposed.

Современный интерьер всё чаще складывается из одинаковых по облику материалов, мебели и приёмов, поэтому пространства разных городов становятся похожими друг на друга. Одним из средств придать среде индивидуальность и культурную глубину служит художественный текстиль: ковёр, панно, подвесная композиция, текстильная перегородка. В отличие от окрашенной стены или отделочного покрытия, такое произведение обладает фактурой, весом и ручной выделкой, а значит, воспринимается как носитель авторского и культурного смысла. Для Казахстана это направление особенно значимо, поскольку текстиль занимал центральное место в традиционной предметной среде. Цель статьи состоит в том, чтобы определить, что именно сохраняется при переходе от традиционных текстильных вещей к современному гобелену и текстильному объекту, и какие принципы следует учитывать при их включении в интерьер.

Традиционная казахская среда была организована во многом средствами текстиля. Войлочные ковры, тканые и вышитые изделия, ленты и украшения юрты выполняли одновременно бытовую и декоративную функции, а орнамент был связан с назначением вещи, материалом и техникой её изготовления. Обобщающие сведения о видах народного прикладного искусства и домашних художественных ремёсел приводятся в работах А. Х. Маргулана, М. С. Муканова и У. Джанибекова [1; 3; 5]. В 2014 году знания и навыки изготовления казахских и кыргызских юрт были внесены в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО [2]. Это решение касается прежде всего ремесленной практики и её передачи, и оно напоминает проектировщику, что традиция заключается не только во внешней форме, но и в способе изготовления и использования вещи.

Гобелен занимает в этой системе особое место. Это тканый ковёр-картина, изображение в котором создаётся нитями на ткацком станке. Он не является прямым

продолжением ни войлока, ни ковра, и вместе с тем решает близкую задачу: превращает плоскость стены в выразительную текстильную поверхность. Профессиональный казахстанский гобелен сложился как самостоятельный вид монументально-декоративного искусства в XX веке; среди основоположников этого направления называют Батиму Зауырбекову, которой в 2026 году посвящена ретроспективная выставка «Нити наследия» в Национальном музее искусств имени А. Кастеева в Алматы [8]. Творчество Батырбека Туганбаевича Утепа, которому посвящена конференция, относится к тому же направлению развития национальной школы гобелена. Конкретные авторские приёмы отдельных произведений следует рассматривать по атрибутированным репродукциям, музейным собраниям и выставочным каталогам, а не по неподтверждённым изображениям из сети.

Искусствоведческое осмысление современного казахского гобелена опирается на анализ его места в мировом художественном процессе и в национальной традиции. М. Ф. Муканов и М. Ш. Сулейменов рассматривают гобелен как вид авторского искусства, развивающийся в контексте общей мировой культуры, и обращают внимание на состояние его изучения в странах бывшего СССР и в Казахстане [6]. Ж. Б. Куандык и Ж. Т. Бейсен отмечают, что на рубеже XX и XXI веков гобелен Казахстана приобрёл новые пластические возможности, связанные с использованием современных материалов и технологий и с многообразием тем и направлений [7]. Эти наблюдения важны для дизайнера: гобелен нельзя считать застывшей формой, он развивается и вступает во взаимодействие с архитектурой и интерьером.

Преемственность проявляется на нескольких уровнях. Первый связан с композицией. Традиционный орнамент строится на симметрии, повторе, ритме заполненных и свободных участков, и эти качества сохраняются даже тогда, когда мотив перестаёт быть буквальным. Так, завиток «қошқармүйіз» может присутствовать в современной работе не как узнаваемый рисунок, а как принцип организации линии и масштаба [4]. Второй уровень относится к цвету: контраст крупных пятен, присущий войлоку, можно переосмыслить в ограниченной современной палитре. Третий уровень связан с материалом. Шерсть, войлок, лён и хлопок остаются естественными для казахского текстиля, и обращение к ним придаёт изделию не только культурную достоверность, но и конкретные эксплуатационные свойства: тепло, мягкость, способность гасить звук. Четвёртый уровень — связь вещи с пространством: как убранство юрты подчинялось порядку жилища, так и современное панно должно быть рассчитано на конкретную стену, свет и точки обзора.

Наряду с этим можно выделить несколько направлений, в которых текстиль участвует в современной среде. Первое — монументальный гобелен для общественных интерьеров: холлов, культурных и образовательных центров, гостиниц. Он обычно рассчитан на большой масштаб и дальний обзор и поэтому тяготеет к обобщённой композиции. Монументальность и символизм как ведущие принципы композиции показаны, например, на материале работ современного гобеленщика Б. Досжанова [9]. Второе направление — смешанные техники, в которых ткачество сочетается с войлоком, вышивкой, плетением и объёмными элементами. Третье — рельефная и пространственная текстильная пластика: подвесные структуры, ширмы, мягкие панели. Четвёртое — цифровое проектирование, когда эскиз и раппорт строятся в векторном редакторе, а трёхмерная визуализация помогает проверить работу в интерьере до изготовления. Эти направления не исключают друг друга; в одном проекте могут сочетаться ручная выделка и компьютерная проработка композиции.

Включение текстильного произведения в интерьер требует решения ряда практических задач. Изображение, удачное на небольшом ковре, при увеличении может стать слишком тяжёлым или дробным, поэтому масштаб нужно проверять на макете в условиях реального помещения. Освещение влияет на восприятие фактуры и цвета, а прямой солнечный свет со временем вызывает выгорание красителей. Важны требования пожарной безопасности и возможность ухода за изделием, особенно в общественных зданиях. Текстиль способен улучшать акустику помещения, что делает его полезным в залах, читальных и

учебных пространствах. Эти свойства следует учитывать уже на стадии проектирования, а не рассматривать текстиль лишь как декоративное дополнение.

Рассмотрим учебный проект текстильного панно для вестибюля культурного центра. На первом этапе изучаются музейные и опубликованные образцы казахского текстиля и гобелена, фиксируются их происхождение, техника и композиционные особенности. Затем выбираются один-два признака, которые необходимо сохранить, например ритм симметричного повтора или соотношение крупных цветовых пятен. После этого выполняется несколько эскизов с разной степенью стилизации, определяются размеры стены, точки обзора и условия освещения. На следующем этапе подбираются техника и материал: ручное ткачество, войлок или сочетание обоих, с учётом требований к эксплуатации. Завершает работу визуализация в интерьере и сопоставление итогового решения с исходным источником. Такая последовательность показывает, что обращение к традиции может быть проектной процедурой, а не стилизацией «под национальное».

На основании сказанного можно сформулировать несколько взаимосвязанных принципов. Первый — достоверность источника: проектировщик должен знать, откуда взят мотив, в какой технике и на каком предмете он существовал. Второй — композиционное соответствие произведения масштабу и архитектуре пространства. Третий — материальная и технологическая обоснованность: выбор техники должен объясняться функцией изделия и условиями эксплуатации. Четвёртый — корректность по отношению к авторству: работы современных мастеров нельзя копировать без указания источника, их следует изучать как образцы художественного метода. Пятый — художественное единство, при котором текстильный акцент поддерживается остальными элементами интерьера и не спорит с ними. Эти принципы не являются жёсткими правилами, но помогают оценить, насколько убедительно традиция включена в современную среду.

Художественный текстиль остаётся одним из наиболее выразительных средств формирования среды, а казахский гобелен соединяет в себе опору на национальную художественную традицию и открытость новым материалам, технологиям и масштабам. Преемственность здесь определяется сохранением композиционных принципов, отношения к материалу и связи произведения с пространством, а не повторением внешних признаков. Перспективы направления связаны с дальнейшим изучением казахского текстиля и гобелена по музейным собраниям и каталогам, с развитием междисциплинарной работы художников и дизайнеров интерьера и с внимательным применением современных проектных технологий.

Литература

1 Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. I. Алма-Ата: Өнер, 1986. 256 с.

2 UNESCO. Traditional knowledge and skills in making Kyrgyz and Kazakh yurts (Turkic nomadic dwellings). Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2014. URL: https://ich.unesco.org/en/RL/00998

3 Муканов М. С. Казахские домашние художественные ремесла. Алма-Ата: Казахстан, 1979.

4 Толенбаев С., Омирбеков М. Способы создания казахского орнамента. Алма-Ата: Казахстан; Каганат ЛТД, 1993.

5 Джанибеков У. Культура казахского ремесла. Алма-Ата: Өнер, 1982.

6 Муканов М. Ф., Сулейменов М. Ш. Искусствоведческие аспекты изучения современного казахского гобелена // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2014. № 4-5 (150-151). URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/download/719/694/1387

7 Kuandyk Zh. B., Beristen Zh. T. Tapestry art in the period of Kazakhstan's independence // Arts Academy. 2018. № 2. URL: https://artsacademy.kz/en/assets/images/journal-numbers/2018/2/10-kuandyk-beristen.pdf

8 Выставка «Нити наследия»: Батима Заурбекова. Национальный музей искусств РК имени А. Кастеева, Алматы, 25 сентября - 8 ноября 2026 г. URL: https://bizmedia.kz/2026-09-24-niti-naslediya-v-almaty-pokazhut-bolee-80-rabot-batimy-zaurbekovoj/
9 Mukanov M. F., Baydilda B. N., Bazarbaeva R. E. Monumentality and Symbolism in Bauyrzhan Doszhanov's Tapestry Artworks // Astra Salvensis. 2019. Vol. V, no. 12. P. 603-614. URL: https://doaj.org/article/4ddbf85648e5468e9cb78389c6c05722

УДК 378.147:7.012

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Оспанов Талгат Маратович
Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
tom.talverss@mail.ru

Резюме: Рассматривается проблема преемственности национальных художественных традиций в профессиональной подготовке дизайнеров. На материале казахского орнамента, художественного текстиля и гобелена обоснована необходимость перехода от копирования исторических образцов к исследованию их композиционных, технологических и культурных особенностей. Предлагается модель учебного проектирования, сочетающая работу с достоверным источником, ручной эскиз, цифровое моделирование и аргументированную защиту проекта. Отдельно обсуждаются ограничения генеративного искусственного интеллекта при обращении к национальным мотивам.

Ключевые слова: дизайн-образование, национальные художественные традиции, казахский орнамент, декоративно-прикладное искусство, гобелен, композиция, художественный текстиль, цифровое проектирование, искусственный интеллект.

Abstract: The article examines continuity of national artistic traditions in professional design education. Drawing on Kazakh ornament, artistic textiles and tapestry, it argues for moving beyond copying historical patterns towards examining their compositional, technological and cultural properties. A teaching model is proposed that combines documented sources, hand sketches, digital modelling and reasoned project presentation. The limitations of generative artificial intelligence in interpreting national motifs are also discussed.

Вопрос о месте национального художественного наследия в подготовке дизайнеров нельзя сводить к сохранению отдельных декоративных форм. Современный дизайнер работает с пространством, материалом, образом и потребностями человека; поэтому обращение к традиции становится профессионально значимым лишь тогда, когда помогает объяснить устройство предмета, логику композиции и связь художественного решения с условиями его использования. Национальный мотив, перенесённый на стену или предмет мебели без учёта масштаба и материала, может выглядеть узнаваемо, но сам по себе не свидетельствует о содержательной преемственности.

Для Казахстана эта проблема особенно существенна в силу богатства ремесленных традиций и возрастающей роли цифрового проектирования. В учебных работах орнамент нередко оказывается заключительным декоративным дополнением к уже разработанному объекту. Между тем художественный источник способен определять проектное решение с самого начала: влиять на пропорции, ритм членений, характер поверхности, цветовые отношения и выбор технологии. Такой подход требует от студента одновременно искусствоведческой внимательности и самостоятельного проектного мышления.

Цель настоящей статьи состоит в обосновании методического подхода к включению казахского декоративно-прикладного искусства в подготовку будущих дизайнеров при разумном использовании цифровых инструментов. Исследование основано на анализе научной литературы по национальному прикладному искусству и теории дизайна, сопоставлении традиционных и цифровых способов формообразования, а также педагогическом моделировании учебного задания. Предлагаемая схема является методическим предложением; результаты экспериментальной апробации или статистически подтверждённые эффекты обучения здесь не заявляются.

Существенную основу для такого анализа представляет труд А. Х. Маргулана «Казахское народное прикладное искусство», первый том которого издан в Алма-Ате в 1986 году. В нём рассматриваются художественное кошмоваляние, ткачество, вышивка, плетение, обработка дерева, кости, металла и кожи, орнамент и предметная среда традиционного быта [1]. Для образовательной практики ценность подобного исследования заключается в возможности изучать не изолированный графический знак, а изделие как единство материала, техники и художественной формы.

Так, при разборе мотива «қошқармүйіз» недостаточно обозначить его зооморфное происхождение. Студенту необходимо проследить конфигурацию завитка, оси симметрии, соотношение положительных и отрицательных пространств, способы образования бордюра и замкнутой композиции. Далее можно сравнить, как меняется мотив в зависимости от поверхности и технологии: в войлочном изделии, вышивке, тканом ковре или графическом эскизе. Именно сравнение выявляет границы допустимого преобразования, когда мотив сохраняет характер, но приобретает новую композиционную функцию.

Важен и вопрос достоверности художественного источника. При подготовке учебного задания целесообразно фиксировать название изделия, материал, технику, место хранения или опубликования, датировку, если она известна, и изображение исходного образца. Это позволяет избежать распространённой ситуации, когда современные стилизации из открытых интернет-подборок принимаются за исторические орнаменты. Работа с источником одновременно формирует исследовательскую дисциплину и уважение к авторству, музейной атрибуции и культурному контексту.

Нематериальная составляющая традиционного искусства не менее значима, чем его видимая форма. Включение традиционных знаний и навыков изготовления казахских и кыргызских юрт в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества в 2014 году свидетельствует о международном признании практик, передаваемых между поколениями [2]. В учебном проектировании это означает необходимость интересоваться не только рисунком изделия, но и способом его изготовления, назначением, конструкцией и условиями бытования. Иначе декоративный элемент легко теряет связь с исходной культурной практикой.

Особое место в рассматриваемой проблематике занимает художественный текстиль. В нём проектная мысль развивается через сопротивление и возможности материала: плотность нитей, фактуру переплетения, ограниченность или богатство цветовых переходов, масштаб тканой поверхности. Для будущего дизайнера среды эти особенности имеют прикладное значение. Текстильное панно в общественном интерьере воспринимается иначе, чем рисунок в альбоме: на результат влияют дистанция наблюдения, освещение, цвет соседних поверхностей, акустические и эксплуатационные требования.

Обращение к наследию Батырбека Туганбаевича Утепа, одного из основоположников национального искусства гобелена в Казахстане, закономерно в контексте обсуждения преемственности художественных традиций. Его творчество может стать предметом занятий по истории искусства Казахстана, композиции и художественному проектированию. При этом анализ конкретных произведений должен опираться на атрибутированные репродукции, выставочные каталоги или музейные материалы. Только на такой основе допустимы выводы об авторских композиционных приёмах, колорите и символике отдельных работ.

Методически полезно сопоставлять традиционный тканый предмет и авторский гобелен, не смешивая их художественные задачи. В первом случае композиция зачастую тесно связана с назначением и устройством изделия; во втором текстиль может выступать самостоятельным произведением, рассчитанным на длительное зрительное восприятие. Студент получает возможность исследовать, каким образом традиционные средства выразительности переходят в авторское художественное высказывание, а затем — в современный проект интерьера.

Практическое задание можно построить на проектировании текстильного панно для читального зала, университетского холла или культурного центра. Исходным материалом служит документированный образец национального орнамента. Сначала студент составляет краткую характеристику источника и выполняет графический анализ, затем разрабатывает несколько эскизов с разной степенью стилизации. На следующем этапе выбирается композиция с учётом размеров стены, направления движения посетителей и особенностей освещения. Итогом становится не только изображение панно, но и аргументированное решение о материале, фактуре, креплении и масштабе.

Такое задание связывает историю искусства с проектированием и показывает, что традиция не обязательно воспроизводится буквально. Например, принцип ритмического чередования или характер пластического движения орнамента может быть перенесён в структуру панно без механического увеличения исходного узора. При этом студент должен объяснить, какие признаки источника сохранены и почему отдельные элементы изменены. Доказательством профессионального решения становится не внешняя эффектность, а последовательность художественных и технологических аргументов.

Важным компонентом обучения остаётся ручная графическая работа. Быстрые зарисовки, разбор пропорций и поиск силуэта развивают наблюдательность и способность сознательно управлять формой. Если перейти к цифровому редактору прежде, чем студент понял строение мотива, инструмент начнёт подменять исследование набором операций. Поэтому разумно разделять этапы анализа и технического исполнения: сначала выявление художественной закономерности, затем её проверка средствами векторной графики и пространственной визуализации.

Цифровые средства при этом дают ощутимые преимущества. Векторная графика позволяет точно выстроить раппорт, проверить симметрию, сравнить масштабные и цветовые варианты. Трёхмерное моделирование помогает увидеть декоративный объект в предполагаемой среде, оценить его пропорции относительно архитектурных элементов и сравнить условия освещения. Но визуализация не должна восприниматься как окончательное подтверждение качества проекта: достоверная фактура, реальные материалы и технологические ограничения требуют отдельной проверки.

С развитием генеративного искусственного интеллекта появляется дополнительный инструмент предварительного поиска образов. Руководство ЮНЕСКО по использованию генеративного ИИ в образовании и исследованиях, опубликованное в 2023 году, предлагает человекоцентричный подход, предусматривающий педагогическую целесообразность, критическую оценку результатов и ответственность участников образовательного процесса [3]. Для проектных дисциплин это означает, что автоматически полученное изображение следует рассматривать как гипотезу или материал для сравнения, а не как достоверный художественно-исторический источник.

При обращении к казахскому орнаменту данное ограничение принципиально. Генеративная система может воспроизвести общий визуальный характер «этнического» изображения, но произвольно изменить строение мотива, соединить элементы разных традиций или создать несуществующий образец. В учебном процессе необходимо отделять исторический источник от студенческого эскиза и от машинной генерации. Полезным требованием становится краткое описание использованных программ и указание, какие решения приняты студентом самостоятельно.

Содержательную основу оценивания составляет не количество выполненных визуализаций, а качество перехода от исследования к проекту. Предлагается учитывать пять взаимосвязанных критериев: достоверность исходного материала; глубину композиционного анализа; самостоятельность художественного преобразования; соответствие результата функции, материалу и масштабу; способность обосновать цифровые операции и итоговое решение. Каждый критерий может оцениваться по единой шкале, однако конкретные показатели и их вес следует устанавливать с учётом дисциплины и уровня подготовки студентов.

Для педагогической проверки предложенного подхода в дальнейшем потребуется организовать апробацию на реальных студенческих работах. Возможна экспертная оценка эскизов и готовых проектов по заранее утверждённой рубрике, анализ пояснительных записок и сопоставление качества аргументации до и после выполнения тематического задания. Важно не подменять оценку компетенций впечатлением от эффектной цифровой подачи. До проведения такого исследования нельзя утверждать, что предложенная методика доказанно повышает результаты обучения.

В теории дизайна вопрос ответственности проектировщика за культурные и социальные последствия своих решений имеет самостоятельную традицию. В. Папанек в книге «Design for the Real World» рассматривал проектирование как деятельность, связанную с реальными потребностями человека и условиями жизни [4]. В контексте национального наследия эта позиция помогает сместить внимание с декоративной узнаваемости к осмысленному использованию художественного опыта. Сохранение традиции в современной среде требует одновременно знания её происхождения и понимания задач сегодняшнего пользователя. Преемственность национальных художественных традиций в профессиональной подготовке дизайнеров проявляется прежде всего в способе работы с культурным материалом. Исследование орнамента и художественного текстиля должно сопровождаться анализом технологии, композиции и контекста, а затем переходить в самостоятельную проектную разработку. Цифровые редакторы и генеративные инструменты способны расширить поле поиска, но не заменяют наблюдение, ручной эскиз и ответственность за достоверность интерпретации. Предложенная последовательность учебной работы может использоваться в курсах композиции, истории изобразительного искусства Казахстана и проектирования среды; её результативность должна стать предметом отдельной педагогической апробации.

Литература

1 Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. I. Алма-Ата: Өнер, 1986. 256 с.

2 UNESCO. Traditional knowledge and skills in making Kyrgyz and Kazakh yurts (Turkic nomadic dwellings). Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2014. URL: https://ich.unesco.org/en/RL/00998

3. Miao F., Holmes W. Guidance for generative AI in education and research. Paris: UNESCO, 2023. 44 p. DOI: 10.54675/EWZM9535.

4 Papanek V. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change. New York: Pantheon Books, 1971. 339 p.

УДК 747:745.52

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ И ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Сайханова Айдана
Оспанов Талгат Маратович
Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
tom.talverss@mail.ru

Резюме: В статье рассматриваются возможности применения казахского национального орнамента в современном дизайне интерьера. На основе анализа традиционного декоративно-прикладного искусства выделяются способы преобразования орнаментальных мотивов: стилизация, геометризация, изменение масштаба и адаптация к материалу. Рассматривается использование орнамента в жилых и общественных пространствах, в декоративных перегородках, текстиле и настенных панно. Предлагаются принципы согласования национального декора с функцией и архитектурой помещения.

Ключевые слова: казахский орнамент, дизайн интерьера, декоративно-прикладное искусство, художественная стилизация, гобелен, предметно-пространственная среда, композиция, национальное наследие, художественный текстиль.

Abstract: The article examines the use of Kazakh national ornament in contemporary interior design. Drawing on traditional decorative and applied arts, it discusses stylization, geometric simplification, changes of scale and adaptation to materials. Applications in residential and public interiors, textile panels and decorative partitions are considered. Principles for integrating cultural motifs with spatial function and architectural composition are proposed.

Современный интерьер формируется под влиянием технических возможностей, образа жизни и культурных представлений общества. При этом одинаковые отделочные материалы, мебель и стилистические решения используются в разных странах, из-за чего многие пространства приобретают сходный облик. На этом фоне обращение к национальному художественному наследию становится одним из способов придать интерьеру индивидуальность. Однако присутствие орнамента ещё не означает, что проект действительно связан с традицией. Важно понимать, как устроен выбранный мотив, на каком предмете он применялся и каким образом его можно преобразовать для нового пространства.

Казахский орнамент представляет интерес для интерьерного проектирования благодаря разнообразию форм и способов композиционного построения. Его можно встретить в войлочных изделиях, коврах, вышивке, резьбе по дереву, художественной обработке кожи и металла. В этих предметах декоративное оформление связано с назначением вещи, материалом и технологией изготовления. А. Х. Маргулан в исследовании «Казахское народное прикладное искусство» рассматривает различные виды традиционных ремёсел и предметной культуры [1]. Для дизайнера особенно важно, что исторический образец следует изучать как целостный предмет, а не как отдельный рисунок, который можно без изменений перенести на любую поверхность.

Характерный пример такой связи даёт традиционное убранство юрты. Её внутреннее пространство организовывалось с учётом повседневных занятий и расположения предметов быта, а текстильные изделия одновременно выполняли практическую и декоративную функции. В 2014 году традиционные знания и навыки изготовления казахских и кыргызских юрт были включены в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО [2]. Это решение относится прежде всего к ремесленным знаниям и практике их передачи. Для современного проектировщика оно напоминает, что сохранение

традиции связано не только с повторением внешней формы, но и с пониманием способов изготовления, использования и культурного значения предмета.

Среди казахских орнаментальных мотивов особое место занимают зооморфные формы, в том числе «қошқармүйіз». Его узнаваемость определяется пластикой завитка, характером изгибов и возможностью симметричного повторения. В разных изделиях мотив может выглядеть по-разному: в войлоке он часто читается через контраст крупных цветовых пятен, а в вышивке или резьбе может приобретать более тонкий контур. Изучая такой элемент, дизайнер должен обращать внимание не только на силуэт, но и на соотношение заполненных и свободных участков, оси симметрии, ритм и способ соединения соседних частей. Именно эти качества позволяют создать новую композицию, сохранив связь с исходной художественной традицией.

При использовании орнамента в интерьере возникают задачи, которых не было при создании небольшого предмета быта. Изображение, рассчитанное на ковёр или вышитую деталь, при увеличении до размеров стены может выглядеть слишком тяжёлым или дробным. Поэтому перенос мотива требует проверки масштаба. Крупный рисунок лучше воспринимается с определённого расстояния, тогда как мелкий раппорт может работать на текстиле, мебельных фасадах или декоративных вставках. Значение имеют высота помещения, направление движения человека, освещение и расположение основных предметов мебели.

Одним из распространённых способов преобразования традиционных мотивов является стилизация. Она предполагает упрощение формы и выделение наиболее выразительных признаков. Например, при разработке декоративной перегородки завиток орнамента можно превратить в систему плавных линий, между которыми образуются сквозные проёмы. В результате мотив перестаёт быть только рисунком на поверхности и становится частью пространственной конструкции. Но при таком преобразовании необходимо учитывать ширину перемычек, прочность материала и безопасность эксплуатации. Если художественная форма не согласована с конструкцией, привлекательная визуализация может оказаться непригодной для реализации.

Другой способ трансформации связан с геометризацией. Плавные контуры традиционного мотива переводятся в более строгую систему линий и углов, соответствующую лаконичной архитектуре современного интерьера. Подобное решение может быть оправдано в общественных зданиях, офисах и учебных помещениях. Однако чрезмерное упрощение иногда лишает орнамент характерной пластики. Поэтому дизайнеру полезно сравнивать несколько промежуточных эскизов: от исходного образца до окончательной формы. Это помогает определить, какие признаки действительно необходимо сохранить.

Не менее важна композиционная мера. В жилом интерьере национальный мотив может стать главным акцентом, например на одной стене гостиной, в текстильном панно или на мебельном фасаде. Если одинаковый орнамент повторяется на стенах, потолке, дверях и мебели, отдельные элементы начинают спорить друг с другом. Более спокойное решение предполагает один ведущий декоративный элемент и несколько поддерживающих деталей. Такой подход позволяет сочетать национальную выразительность с функциональностью и визуальным комфортом помещения.

В общественных интерьерах орнамент способен участвовать в формировании образа учреждения. Для культурного центра уместно крупное панно, связанное с местной художественной традицией; в гостиничном холле мотив может использоваться в перегородке, отделке стойки или текстильном оформлении. В образовательном здании декор должен подчиняться требованиям учебной среды: не создавать излишней зрительной нагрузки, не мешать освещению и ориентации посетителей. Поэтому одинаковый мотив может потребовать разных способов применения в зависимости от назначения помещения.

Большие возможности предоставляет художественный текстиль. Ковры, войлочные изделия, тканые и вышитые панно позволяют включить национальные мотивы в интерьер

без изменения основных архитектурных конструкций. Текстиль отличается фактурой, мягкостью поверхности и способностью создавать выразительные цветовые сочетания. М. С. Муканов в книге «Казахские домашние художественные ремесла» рассматривает традиционные виды домашнего художественного производства [3]. Такие материалы полезны при изучении того, как орнамент зависит от технологии исполнения. Рисунок, выполненный в войлоке, не обязательно следует буквально воспроизводить в металле или стекле: каждый материал имеет собственные выразительные возможности.

В связи с художественным текстилем необходимо отметить развитие казахстанского искусства гобелена. Творчество Батырбека Туганбаевича Утепа, которому посвящена конференция, связано с формированием национальной школы этого вида искусства. Для современного дизайна гобелен важен как самостоятельное произведение, способное организовывать пространство вокруг себя. Его композиция, колорит и фактура могут стать основным художественным акцентом интерьера. При этом конкретные авторские приёмы отдельных работ следует анализировать по атрибутированным репродукциям и выставочным каталогам, а не по неподтверждённым изображениям из сети.

Развитие технологий расширило возможности применения орнамента. Фрезерная обработка древесных плит позволяет выполнять рельефные панели, лазерная резка — изготавливать металлические декоративные экраны, а современные методы печати — наносить мотивы на различные облицовочные материалы. Тем не менее технологическая точность сама по себе не обеспечивает художественного качества. Повторение орнамента должно быть согласовано с пропорциями поверхности, фактурой, светом и общей композицией. Например, ажурная перегородка создаёт не только узор, но и тени, которые меняются в течение дня; следовательно, проектировать необходимо и саму конструкцию, и её визуальное действие в пространстве.

Цвет также требует осмысленного выбора. Традиционные изделия демонстрируют различные сочетания контрастных и близких по тону оттенков, но современный интерьер не обязан буквально повторять историческую палитру. Национальный мотив может быть выполнен в сдержанной гамме дерева, песочного, серого или тёплого белого цвета. В другом проекте допустимо использовать насыщенный цветовой акцент. Решение зависит от назначения помещения и общего замысла. При этом важно не подменять национальную идентичность одним привычным набором цветов: характер орнамента определяется прежде всего его пластикой и композиционной структурой.

Для проверки проектного решения полезно использовать цифровое моделирование. Векторный редактор помогает построить точный раппорт, сравнить варианты симметрии и масштаба. Трёхмерная визуализация показывает, как панно или перегородка взаимодействуют с архитектурой, мебелью и освещением. Но цифровая модель не заменяет изучение материала: фактура, соединения деталей, толщина конструкции и особенности монтажа требуют дополнительной проработки. Поэтому художественный поиск лучше начинать с анализа источника и эскизов, а компьютерные инструменты использовать для проверки и уточнения выбранного решения.

Представим учебный проект интерьера читального зала с декоративным панно на основе казахского орнамента. На первом этапе изучаются музейные или опубликованные образцы, фиксируются их происхождение и особенности. Затем выбирается мотив и выполняются несколько вариантов его стилизации. После определения размеров стены и основных точек обзора подбираются материал и цветовое решение. Панно может быть изготовлено из текстиля или древесного материала, но выбор должен объясняться не только внешним видом, а также условиями эксплуатации и характером помещения. Завершает работу визуализация интерьера и сравнение первоначального источника с окончательным проектом. Такой пример показывает, что национальный орнамент может стать основой полноценной проектной разработки, а не случайным украшением.

На основании рассмотренных примеров можно выделить несколько взаимосвязанных принципов применения национального орнамента. Прежде всего необходима достоверность

художественного источника: дизайнер должен знать, откуда взят мотив и в какой технике он существовал. Далее следует учитывать композиционное соответствие орнамента масштабу и архитектуре пространства. Не менее важны функциональная обоснованность, технологическая реализуемость и художественное единство интерьера. Эти принципы не являются жёсткими правилами оформления, но помогают оценить, насколько убедительно традиционный мотив включён в современную среду. Национальный орнамент сохраняет актуальность в современном дизайне интерьера благодаря способности соединять культурную память и новые художественные решения. Его применение требует большего, чем копирование узнаваемого рисунка. Изучение исторического образца, анализ композиции, продуманная стилизация и согласование декора с материалом позволяют создавать пространства, в которых национальные мотивы выглядят естественно. Перспективы этого направления связаны с дальнейшим исследованием казахского декоративно-прикладного искусства, развитием художественного текстиля и внимательным использованием современных проектных технологий.

Литература

1 Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. I. Алма-Ата: Өнер, 1986. 256 с.
2 UNESCO. Traditional knowledge and skills in making Kyrgyz and Kazakh yurts (Turkic nomadic dwellings). Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2014. URL: https://ich.unesco.org/en/RL/00998
3 Муканов М. С. Казахские домашние художественные ремесла. Алма-Ата: Казахстан, 1979.
4 Толенбаев С., Омирбеков М. Способы создания казахского орнамента. Алма-Ата: Казахстан; Каганат ЛТД, 1993.
5 Джанибеков У. Культура казахского ремесла. Алма-Ата: Өнер, 1982.

ӘОЖ 687.016:677.31:658.512

КИІМ ЖОБАЛАУДА ЖҮН БҰЙЫМДАРЫН ҚОЛДАНУДЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯСЫН ЖОБАЛАУ

Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы
Жарылкасым Қызжібек Бахытжанқызы
Мейрбекова Фатима Лясбековна
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
sapfir_1986@mail.ru

Резюме:

Қазіргі заманғы сән индустриясында табиғи материалдарды тиімді пайдалану, дәстүрлі қолөнер әдістерін жетілдіру және инновациялық технологияларды енгізу киім дизайнын дамытудың маңызды бағыттарының бірі болып табылады. Осы тұрғыдан алғанда, жүн материалдары киім жобалауда ерекше орын алады. Жүн – жылуды сақтау қабілеті жоғары, серпімді, ауа өткізгіш және белгілі бір деңгейде ылғалды сіңіре алатын табиғи талшық. Оның физикалық-механикалық қасиеттері әртүрлі мақсаттағы киім үлгілерін жасауға мүмкіндік береді.

Жүннен жасалған бұйымдар адамзаттың киім мәдениетінде ежелден қолданылып келеді. Қазақ халқының дәстүрлі тұрмысында жүннен киіз басу, текемет, сырмақ, киім және сәндік бұйымдар жасау кең таралған. Қазіргі кезде осы дәстүрлі технологияларды заманауи материалдармен, жаңа өңдеу әдістерімен және цифрлық жобалау тәсілдерімен ұштастыру арқылы ерекше көркемдік әрі функционалдық қасиеттері бар киім үлгілерін әзірлеуге болады.

Кілттік сөздер: эскиз, конструкция, технология, фактура, силуэт, асимметрия, жакет

Киім жобалаудағы инновациялық технологиялар жүннің құрылымдық ерекшеліктерін зерттеуді, жаңа материалдық шешімдерді таңдауды, өңдеу әдістерін жетілдіруді және дайын бұйымның сапасын бағалауды қамтиды. Мұндай тәсілдер киімнің эстетикалық көрінісін жақсартып қана қоймай, материал шығынын азайтуға, бұйымның қызмет ету мерзімін ұзартуға және өндіріс үдерісін оңтайландыруға ықпал етеді.

Жүн – жануарлардың түк жамылғысынан алынатын табиғи ақуыздық талшық. Киім өндірісінде көбінесе қой жүні, сондай-ақ ешкі, түйе, альпака және басқа жануарлардың жүн талшықтары қолданылады. Әрбір жүн түрінің талшық ұзындығы, жіңішкелігі, жұмсақтығы, серпімділігі және жылу сақтау қабілеті әртүрлі болады. Жылу сақтау қабілеті. Жүн талшықтарының құрылымы арасында ауа сақталып, дене жылуын ұстап тұруға көмектеседі. Сондықтан жүн пальто, жакет, жилет, сыртқы киім және қысқы аксессуарлар жасауға қолайлы. Жүн талшықтары белгілі бір дәрежеде созылып, бастапқы пішініне қайта орала алады. Бұл қасиет бұйымның пішінін сақтауға және кию кезіндегі қолайлылықты арттыруға ықпал етеді. Ылғалды сіңіру қабілеті. Жүн талшығы ауадағы ылғалды сіңіре алады, сонымен қатар оның жылу оқшаулау қасиеттері ылғалды жағдайда да белгілі бір деңгейде сақталуы мүмкін. Дегенмен, артық ылғал мен дұрыс күтім жасамау материалдың қасиеттеріне әсер етеді. Фактуралық әртүрлілік. Жүнді иіру, тоқу, басу, валяндау және басқа өңдеу тәсілдері арқылы әртүрлі құрылымды материалдар алуға болады. Бұл дизайнерге киімнің көркемдік бейнесін қалыптастыруда кең мүмкіндік береді.

Табиғи шығу тегі. Жүн жаңартылатын табиғи шикізатқа жатады. Алайда оның экологиялық тиімділігі мал шаруашылығының ерекшеліктеріне, өңдеу барысында қолданылатын химиялық заттарға, энергия мен судың жұмсалуына және бұйымның пайдалану мерзіміне байланысты.

Киім жобалауда жүннің қасиеттерін ескеру материалды дұрыс таңдауға мүмкіндік береді. Мысалы, жұқа әрі жұмсақ жүн костюмдер мен көйлектерге, ал тығыз жүн маталар сыртқы киімдерге қолайлы. Киіздендірілген жүн сәндік бөлшектер мен құрылымдық элементтер жасауға пайдаланылуы мүмкін. Инновациялық технологиялар – материалдың қасиеттерін жетілдіруге, өндірістің тиімділігін арттыруға және киімнің жаңа көркемдік-конструкциялық шешімдерін жасауға бағытталған әдістер жиынтығы. Жүн бұйымдарын жобалау барысында дәстүрлі қолөнер технологияларын заманауи өндірістік және цифрлық әдістермен біріктіру маңызды.

Киіз басу – жүн талшықтарын механикалық әсер, ылғал және жылу арқылы біріктіріп, тұтас материал алу әдісі. Бұл технология қазақ халқының дәстүрлі қолөнерінде кеңінен қолданылған. Қазіргі киім дизайнында киіз басу технологиясы жаңа тәсілдермен толықтырылып, жұқа, тығыз, бедерлі және көпқабатты материалдар жасауға мүмкіндік береді. Жүнді валяндау арқылы сәндік элементтер, жағалар, жең бөлшектері, жилеттер, сөмкелер, бас киімдер және сыртқы киім үлгілері дайындалады. Инновациялық шешімдердің бірі – киізді әртүрлі талшықтармен біріктіру. Мысалы, жүнге жібек немесе басқа үйлесімді талшықтарды қосу арқылы материалдың беткі құрылымын өзгертуге болады. Мұндай тәсіл бұйымға ерекше фактура мен сәндік әсер береді.

Жүннің табиғи қасиеттерін сақтай отырып, өңдеу үдерістерінің қауіпсіздігі мен тиімділігін арттыру маңызды. Мысалы, кейбір ферменттік өңдеу тәсілдері жүн талшығының беткі қабатын өзгерту үшін қолданылады. Алайда технологияны таңдау кезінде талшықтың зақымданбауы, материалдың беріктігі және дайын бұйымның күтім талаптары ескерілуі керек.

Заманауи киім өндірісінде компьютерлік жобалау жүйелері мен үш өлшемді модельдеу бағдарламалары кеңінен пайдаланылады. Олар киімнің конструкциясын әзірлеуге, материалдың орналасуын тексеруге және бұйымның сыртқы көрінісін алдын ала бағалауға мүмкіндік береді.

Үш өлшемді модельдеу жүн матасының қалыңдығы мен созылғыштығы сияқты қасиеттерді ескеріп қолданылғанда нәтижелі болады. Дегенмен, виртуалды модель

материалдың нақты жылу сақтау, түктену немесе киіздену қасиеттерін толық көрсете алмайды. Сондықтан цифрлық жобалау тәжірибелік сынақтармен толықтырылуы қажет.

Жүн материалдарын заманауи киім үлгілеріне енгізу кезінде көркемдік идея, конструкциялық шешім және технологиялық орындалу өзара үйлесуі тиіс.

Бірінші кезекте киімнің мақсаты анықталады. Егер бұйым қысқы маусымға арналған болса, жылу сақтау қасиеті жоғары тығыз жүн маталары таңдалады. Ал жеңіл киімдер мен сәндік элементтер үшін жұқа жүн маталары немесе жүн аралас материалдар пайдаланылуы мүмкін.

Екінші кезеңде материалдың пішін қалыптастыру мүмкіндіктері қарастырылады. Жүн матасы көлемді силуэттер, жұмсақ қатпарлар, асимметриялық бөлшектер және құрылымдық элементтер жасауға мүмкіндік береді. Тығыз материалдар айқын пішінді сақтауға қолайлы болса, жұқа жүн маталары жұмсақ әрі еркін силуэттер қалыптастырады.

Үшінші кезеңде сәндік безендіру тәсілдері таңдалады. Жүн бұйымдарын кестелеу, аппликация, киіз басу, бедерлеу және басқа материалдармен үйлестіру арқылы көркемдік тұрғыдан байытуға болады. Қазақ ұлттық киімінің элементтерін заманауи үлгіге енгізу кезінде ою-өрнектерді киіздің құрылымымен үйлестіріп, дәстүрлі көркемдік ерекшеліктерді жаңаша түсіндіруге мүмкіндік бар.

Мысалы, заманауи әйелдер киімінің шағын топтамасын әзірлеуде мынадай үлгілер ұсынылуы мүмкін:

1. Жүннен жасалған заманауи жакет. Тығыз жүн матасы, айқын силуэт және киізден жасалған сәндік бөлшектер қолданылады.

2. Көпқабатты жилет. Әртүрлі қалыңдықтағы жүн материалдары біріктіріліп, көлемдік композиция қалыптастырылады.

3. Киіз элементтері бар көйлек. Жеңіл матаға жүннен жасалған бедерлі немесе аппликациялық бөлшектер енгізіледі.

4. Трансформацияланатын сыртқы киім. Алынбалы жағалар, жең бөлшектері немесе сәндік элементтер арқылы бұйымның сыртқы көрінісі өзгертіледі.

5. Ұлттық нақыштағы аксессуарлар. Киізден бас киім, белдік, сөмке және басқа сәндік бұйымдар әзірленеді.

Бұл тәсілдер жүннің табиғи қасиеттерін сақтай отырып, заманауи сән талаптарына сай көркемдік шешімдер жасауға мүмкіндік береді.

Жүн бұйымдарын инновациялық технологиялар негізінде жобалау жүйелі кезеңдерден тұрады.

1-кезең. Зерттеу және идея қалыптастыру. Киімнің қызметі, тұтынушының қажеттілігі, сән үрдістері және жобаның негізгі тұжырымдамасы анықталады.

2-кезең. Материал таңдау. Жүннің түрі, матаның құрамы, қалыңдығы, тығыздығы, түсі және өңдеу ерекшеліктері зерттеледі.

3-кезең. Эскиз әзірлеу. Киімнің силуэті, пропорциялары, композициялық орталығы, сәндік бөлшектері және түс үйлесімі анықталады.

4-кезең. Конструкция құрастыру. Киімнің сызбалары әзірленіп, бөлшектердің өлшемдері мен біріктіру тәсілдері белгіленеді. Материалдың қалыңдығы мен пішін тұрақтылығы ескеріледі.

5-кезең. Технологиялық өңдеу тәсілдерін таңдау. Тігу, киіз басу, валяндау, сәндік өңдеу, жылумен-ылғалмен өңдеу және басқа операциялардың реті анықталады.

6-кезең. Тәжірибелік үлгі дайындау. Алдын ала үлгі немесе дайын бұйымның тәжірибелік нұсқасы жасалып, оның конструкциялық және технологиялық ерекшеліктері тексеріледі.

7-кезең. Сапаны бағалау. Бұйымның пішін тұрақтылығы, тігістерінің беріктігі, киюге қолайлылығы, эстетикалық сапасы және күтім ерекшеліктері қарастырылады.

8-кезең. Жетілдіру және таныстыру. Сынақ нәтижелеріне сәйкес бұйымның конструкциясы мен технологиясы түзетіліп, дайын үлгі презентацияға әзірленеді.

Осы кезеңдерді жүйелі орындау жобаның сапасын арттыруға және материалдың қасиеттерін тиімді пайдалануға жағдай жасайды.

Жүн бұйымдарын жобалауда инновациялық технологияларды қолдану көркемдік, технологиялық және экологиялық артықшылықтар береді. Көркемдік тұрғыдан алғанда, жүннің фактуралық мүмкіндіктері киімнің ерекше пішінін, көлемін және сәндік құрылымын қалыптастыруға көмектеседі. Дәстүрлі киіз басу әдісін заманауи конструкциялармен үйлестіру арқылы ұлттық мәдени мұраны жаңа дизайн шешімдерінде пайдалануға болады. Технологиялық тұрғыдан компьютерлік жобалау, дәл пішу және өндірістік операцияларды оңтайландыру материал шығынын азайтып, бұйымның өлшемдік дәлдігін арттыруға мүмкіндік береді. Жүннің ерекшеліктеріне сай өңдеу тәсілдерін таңдау оның беріктігі мен пішін тұрақтылығын сақтауға көмектеседі.

Экологиялық тұрғыдан жүн – жаңартылатын табиғи шикізат. Одан ұзақ пайдалануға арналған бұйымдар жасау, қалдықтарды қайта қолдану және киімді жөндеуге ыңғайлы етіп жобалау ресурстарды тиімді пайдалануға ықпал етеді. Дегенмен, жүн өндірісінің қоршаған ортаға әсері мал шаруашылығы, шикізатты өңдеу, бояу және тасымалдау кезеңдеріне де байланысты. Киіз басу, валяндау, арнайы өңдеу, цифрлық жобалау және үш өлшемді модельдеу технологиялары жүн бұйымдарының көркемдік әрі функционалдық сапасын арттыруға мүмкіндік береді. Сонымен бірге материалды дұрыс таңдау, технологиялық сынақтар жүргізу және дайын бұйымның сапасын бағалау жобалау үдерісінің маңызды құрамдас бөліктері болып саналады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Флетчер К. Тұрақты Сән және Тоқыма Бұйымдары: Дизайн Саяхаттары. 2-ші басылым. – Лондон: Маршрут, 2014.
2 Кадольф С. Дж. Тоқыма Бұйымдары. – 12-ші басылым. - Пирсон, 2017 жыл.
3 Синклер, Р. (ред.).). Тоқыма және Сән: Материалдар, Дизайн және Технология. - Кембридж: Вудхед Баспасы, 2015.
4 Рассел И.М. (басылым.). Жүн: Ғылым және Техника. - Кембридж: Вудхед Баспасы, 2007.
5 Қара С. Тұрақты Сән Анықтамалығы. – Лондон: Темза Және Хадсон, 2012.

ӘОЖ 687.016:677.027.4

ЗАМАНАУИ КИІМ ҮЛГІЛЕРІН ЖОБАЛАУДА ЭКОЛОГИЯЛЫҚ ТАЗА МАТАЛАРМЕН БОЯУЛАРДЫ ҚОЛДАНУ

Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы
Журабаева Лаура Асилбековна
Мейрбекова Фатима Лясбековна
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
sapfir_1986@mail.ru

Резюме:
Қазіргі таңда сән индустриясында экологиялық тұрақтылық, табиғи ресурстарды тиімді пайдалану және қоршаған ортаға зиянды әсерді азайту мәселелері ерекше маңызға ие. Киім өндірісі барысында қолданылатын синтетикалық материалдар, химиялық бояғыштар және өндірістік қалдықтар қоршаған ортаның ластануына әсер етеді. Осыған байланысты заманауи киім үлгілерін жобалауда экологиялық таза маталар мен қауіпсіз бояғыштарды пайдалану сән дизайнының өзекті бағыттарының біріне айналды. Экологиялық дизайн киімнің сыртқы көрінісін ғана емес, оның материалдық құрамын, өндіру технологиясын, пайдаланылу мерзімін және қайта өңдеу мүмкіндіктерін де ескереді. Бұл бағыт дизайнерден көркемдік шешім мен функционалдық талаптарды үйлестіріп, табиғи материалдардың қасиеттерін тиімді пайдалануды талап етеді.
Кілттік сөздер: экология, энергия, жер ресурстары, эскиз, конструкция, технология

Экологиялық таза маталар – өндірісі мен қолданылуы кезінде қоршаған ортаға түсетін жүктемені азайтуға бағытталған материалдар. Мұндай маталарды таңдауда шикізаттың шығу тегі, өндіріс барысында жұмсалатын су мен энергия мөлшері, химиялық заттардың қолданылуы, материалдың ұзақ мерзімділігі және қайта өңдеу мүмкіндігі ескеріледі. Киім дизайнында жиі қарастырылатын экологиялық материалдарға мақта, зығыр, кендір, жүн және кейбір жаңартылатын шикізаттан алынатын талшықтар жатады.

Мақта матасы – ауа өткізгіштігі, жұмсақтығы және ылғалды сіңіру қабілеті жоғары табиғи материал. Ол күнделікті киімдер, жейделер, көйлектер және балалар киімдерін жасауға қолайлы. Алайда мақта өсіру кезінде су мен пестицидтердің көп қолданылуы мүмкін, сондықтан органикалық жолмен өсірілген немесе сертификатталған мақтаны таңдау маңызды. Зығыр матасы – беріктігімен, ауа өткізгіштігімен және табиғи құрылымымен ерекшеленеді. Оның фактурасы киімге табиғилық пен көркемдік мән береді. Зығыр матасы жазғы көйлектер, кең пішімді киімдер, шалбарлар және сәндік элементтер жасауға қолданылады. Кендір матасы – беріктігі жоғары, ұзақ уақыт пайдалануға жарамды материал. Ол күнделікті киімдер, сыртқы киімдер және аралас талшықты маталар өндірісінде қолданылады. Кендір талшығының құрылымы заманауи киім үлгілеріне ерекше фактуралық сипат бере алады. Табиғи жүн – жылуды сақтау қабілеті жоғары, серпімді және ұзақ пайдалануға болатын материал. Ол пальто, жакет, жилет, костюм және сәндік бұйымдар дайындауға қолайлы. Жүнді қайта пайдалану және қалпына келтіру арқылы материалдық ресурстарды үнемдеуге болады [1].

Қайта өңделген талшықтардан жасалған маталар да экологиялық дизайнда маңызды орын алады. Мысалы, қайта өңделген мақта немесе полиэстер өндірістік және тұтынушылық қалдықтарды азайтуға мүмкіндік береді. Дегенмен, синтетикалық талшықтардан жасалған бұйымдарды пайдалану кезінде микропластиктердің бөлінуі сияқты мәселелер ескерілуі керек. Экологиялық маталарды таңдауда олардың табиғи болуы ғана жеткіліксіз. Өндіріс тәсілі, бояу технологиясы, тасымалдау, киімнің қызмет ету мерзімі және оны пайдалану аяқталғаннан кейінгі өңдеу жолдары да бағалануы қажет [2].

Киім дизайнындағы бояу технологиясы материалдың түсін, көркемдік әсерін және дайын бұйымның эстетикалық сапасын қалыптастырады. Дәстүрлі бояу өндірісінде қолданылатын кейбір химиялық заттар су ресурстарының ластануына және адам денсаулығына кері әсер етуі мүмкін. Сондықтан қоршаған ортаға түсетін зиянды азайтатын бояғыштар мен технологияларды пайдалану өзекті болып отыр. Экологиялық тұрғыдан тиімді бояу тәсілдеріне өсімдік тектес табиғи бояғыштарды қолдану, қауіпсіздігі бағаланған өнеркәсіптік бояғыштарды таңдау және суды үнемдейтін бояу технологияларын пайдалану жатады. Табиғи өсімдік бояғыштары өсімдіктердің тамыры, жапырағы, қабығы, гүлі және жемісінен алынуы мүмкін. Олар матаға табиғи реңктер мен өзіндік көркемдік сипат береді.

Табиғи бояғыштардың басты ерекшелігі – олардың жаңартылатын шикізаттан алынуы мүмкіндігі. Сонымен қатар олар киімге табиғи әрі қайталанбас түс береді. Алайда табиғи бояудың экологиялық қауіпсіздігі оның алыну тәсіліне, қолданылған еріткіштерге, бекіткіш заттарға және бояу қалдықтарын өңдеуге байланысты. Табиғи бояғыштар да әрдайым қауіпсіз немесе толық биологиялық ыдырайтын бола бермейді [3].

Қауіпсіздігі бағаланған синтетикалық бояғыштар да экологиялық киім өндірісінде қолданылуы мүмкін. Оларды таңдағанда құрамында тыйым салынған немесе шектелген қауіпті заттардың болмауы, бояудың беріктігі және ағынды суды тазарту талаптары ескеріледі. Сондықтан боғыштың табиғи немесе синтетикалық болуы ғана оның экологиялық сапасын анықтамайды. Экологиялық бояу үдерісінде суды аз пайдалану, бояғыштың матаға жақсы сіңуін қамтамасыз ету, энергия шығынын төмендету және өндірістік қалдықтарды дұрыс өңдеу маңызды. Экологиялық материалдар киімнің көркемдік-композициялық шешімін, пішінін, силуэтін және фактуралық ерекшелігін анықтауға мүмкіндік береді. Дизайнер материалдың физикалық-механикалық қасиеттерін ескере отырып, оның құрылымын киімнің мақсатына сәйкес пайдалануы қажет.

Бірінші кезең – шығармашылық идеяны қалыптастыру. Бұл кезеңде киім топтамасының тақырыбы, негізгі көркемдік бағыты және экологиялық тұжырымдамасы анықталады. Мысалы, табиғаттың түсі мен құрылымынан шабыт алған киім топтамасын әзірлеуге болады [4].

Екінші кезең – материалдарды таңдау. Матаның құрамы, қалыңдығы, икемділігі, ауа өткізгіштігі және өңдеу ерекшеліктері зерттеледі. Материал киімнің функционалдық мақсатына, маусымына және силуэтіне сәйкес болуы керек.

Үшінші кезең – түс пен фактуралық шешімді әзірлеу. Табиғи бояғыштармен алынған реңктер, матаның табиғи құрылымы және әртүрлі материалдардың үйлесімі қарастырылады. Боялған матаның түс тұрақтылығы алдын ала тексеріледі.

Төртінші кезең – эскиз және конструкция әзірлеу. Киімнің сыртқы пішіні, бөлшектерінің орналасуы, тігістері мен сәндік элементтері анықталады. Матаның қасиеттеріне сәйкес конструкциялық шешім қабылданады.

Бесінші кезең – тәжірибелік үлгі дайындау. Таңдалған мата мен бояғыштар шағын үлгілерде сыналады. Матаның жуылғаннан кейінгі өзгерісі, түсінің оңуы, отыруы және механикалық беріктігі тексеріледі.

Алтыншы кезең – дайын бұйымды бағалау. Киімнің эстетикалық сапасы, киюге қолайлылығы, беріктігі, күтім ерекшеліктері және экологиялық талаптарға сәйкестігі бағаланады [5].

Экологиялық материалдарды заманауи киім үлгілерінде қолданудың тиімді тәсілдерінің бірі – табиғи маталарды минималистік пішіндермен үйлестіру. Мысалы, зығырдан жасалған кең пішімді көйлектер, органикалық мақтадан тігілген күнделікті киімдер және жүннен дайындалған сыртқы киімдер табиғи фактура мен функционалдылықты біріктіреді. Сонымен қатар қалдық маталарды пайдалану, киімді бірнеше тәсілмен киюге мүмкіндік беретін трансформациялық конструкциялар әзірлеу және сәндік бөлшектерді қайта қолдану экологиялық жобалау қағидаларын жүзеге асыруға көмектеседі. Біріншіден, шикізатты тиімді пайдалану және қалдықтарды азайту арқылы қоршаған ортаға түсетін жүктемені төмендетуге болады. Екіншіден, сапалы әрі ұзақ мерзімді материалдарды қолдану киімнің қызмет ету мерзімін ұзартады. Үшіншіден, табиғи материалдардың фактурасы мен бояудың өзіндік реңктері киімнің көркемдік ерекшелігін арттырады. Экологиялық дизайнның тағы бір маңызды артықшылығы – тұтынушылардың саналы таңдауына ықпал етуі. Киімнің сапасы, жөндеуге жарамдылығы және қайта пайдаланылуы оның жалпы экологиялық әсерін азайтуға көмектеседі [6].

Сонымен қатар бұл бағытта белгілі бір қиындықтар бар. Табиғи бояғыштардың түс тұрақтылығы әрдайым бірдей болмайды. Кейбір экологиялық материалдардың бағасы жоғары болуы мүмкін, ал олардың қолжетімділігі мен өндірістік көлемі шектеулі болуы ықтимал. Табиғи талшықтарды өсіру мен өңдеу де су, энергия және жер ресурстарын қажет етеді. Осы мәселелерді шешу үшін дизайнерлер материалдарды ғылыми негізде таңдауы, технологиялық сынақтар жүргізуі және өндірістің әр кезеңіндегі экологиялық көрсеткіштерді ескеруі қажет. Сонымен бірге бұйымды ұзақ пайдалануға, жөндеуге және қайта өңдеуге мүмкіндік беретін конструкциялық шешімдерге басымдық берген жөн.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Флетчер К. Тұрақты Сән және Тоқыма Бұйымдары: Дизайн Саяхаттары. – 2-ші басылым. – Лондон: Маршрут, 2014.

2 Гвилт А. Тұрақты Сәнге Арналған Практикалық Нұсқаулық. – Лондон: Bloomsbury Academic, 2014.

3 Ниинимяки К. (ред.)). Айналмалы Экономикадағы тұрақты Сән. – Хельсинки: Aalto ARTS Books, 2018.

4 Біріккен Ұлттар Ұйымының Қоршаған ортаны Қорғау Бағдарламасы (ЮНЕП). Тоқыма Бұйымдарының Құн Тізбегіндегі тұрақтылық және Айналымдылық. - ЮНЕП материалдары.

5 Эллен Макартур Қоры. Жаңа Тоқыма Экономикасы: Сән Болашағын Қайта құру. – 2017.

6 ISO 14001 стандарты. Экологиялық Менеджмент Жүйелері-Пайдалану Жөніндегі Нұсқаулықтары Бар Талаптар.

ӘОЖ 7.038.55:004.946

ЗАМАНАУИ АРТ-НЫСАНДАРЫН ЖОБАЛАУДА AR (AUGMENTED REALITY – ҚОСЫМША ШЫНДЫҚ) ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫН ҚОЛДАНУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕСІН ӘЗІРЛЕУ

Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы
Бегилда Аяна Нұрғалиқызы
Мейрбекова Фатима Лясбековна
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
sapfir_1986@mail.ru

Резюме:
Қазіргі кезеңде цифрлық технологиялардың қарқынды дамуы өнер мен дизайн саласының жаңа бағыттарының қалыптасуына ықпал етуде. Заманауи өнер кеңістігінде дәстүрлі көркемдік тәсілдер виртуалды орта, интерактивті жүйелер және кеңейтілген шындық технологияларымен толықтырылып келеді. Осындай инновациялық құралдардың бірі – AR (Augmented Reality), яғни қосымша шындық технологиясы. Ол нақты қоршаған ортаға цифрлық нысандарды, үш өлшемді модельдерді, анимацияларды, дыбыстық және ақпараттық элементтерді біріктіруге мүмкіндік береді.

Заманауи арт-нысандарды жобалау барысында AR технологияларын қолдану көрерменнің өнер туындысымен өзара әрекеттесу тәсілін өзгертеді. Дәстүрлі өнер нысанын тек сырттай бақылаудың орнына көрермен смартфон, планшет немесе арнайы көзілдірік арқылы оның қосымша цифрлық мазмұнын көре алады. Бұл көркемдік идеяны кеңейтуге, кеңістікті жаңаша ұйымдастыруға және өнер туындысының қабылдану мүмкіндіктерін арттыруға жағдай жасайды.

Кілттік сөздер: экология, энергия, жер ресурстары, эскиз, конструкция, технология

AR технологиялары сәулет өнерінде, интерьер дизайнында, көрме кеңістіктерінде, музей экспозицияларында, қоғамдық өнер нысандарында және интерактивті инсталляцияларда қолданылады. Сонымен қатар олар ұлттық мәдени мұраны таныстыру, тарихи ескерткіштердің көркемдік мазмұнын түсіндіру және заманауи өнердің жаңа формаларын қалыптастыру үшін де маңызды құрал болып табылады.

Алайда AR технологияларын арт-нысандарды жобалауға енгізу тек техникалық шешімдермен шектелмейді. Ол көркемдік тұжырымдаманы, кеңістіктік композицияны, пайдаланушы тәжірибесін, цифрлық контентті әзірлеуді және технологиялық мүмкіндіктерді өзара байланыстыра қарастыруды талап етеді.

AR (Augmented Reality) – нақты әлемнің көрінісін цифрлық ақпаратпен толықтыратын технология. Оның көмегімен пайдаланушы қоршаған ортаны тікелей бақылап отырып, нақты кеңістікке виртуалды объектілерді, мәтіндерді, графикалық элементтерді және анимацияларды біріктіріп көре алады.

AR технологиясын виртуалды шындықпен (VR) шатастырмау қажет. Виртуалды шындық пайдаланушыны толығымен цифрлық ортаға енгізсе, қосымша шындық нақты ортаны сақтап, оны цифрлық элементтермен толықтырады. Ал аралас шындық (MR) нақты және виртуалды объектілердің кеңістікте өзара әрекеттесуіне тереңірек мүмкіндік береді.

AR технологиясының негізгі құрамдас бөліктері:

1. Нақты орта. Қосымша цифрлық мазмұн енгізілетін физикалық кеңістік немесе арт-нысан.
2. Бақылау құрылғысы. Смартфон, планшет немесе арнайы AR көзілдірігі.
3. Бағдарламалық қамтамасыз ету. Нақты ортаны анықтап, цифрлық объектілерді орналастыратын жүйе.
4. Цифрлық контент. Үш өлшемді модельдер, анимациялар, мәтіндер, дыбыстар және интерактивті элементтер.
5. Пайдаланушы интерфейсі. Көрерменнің цифрлық мазмұнды іске қосуына және басқаруына мүмкіндік беретін құралдар.

AR жүйелері кескінді тану, кеңістікті бақылау, геолокация және кеңістіктік бағдарлау сияқты әдістерді қолдануы мүмкін. Мысалы, маркерге негізделген жүйелер арнайы суретті немесе белгіні танығанда іске қосылады. Ал маркерсіз жүйелер камера мен сенсорлардың көмегімен қоршаған кеңістікті анықтап, виртуалды объектілерді тиісті орынға орналастыра алады. Өнер саласында AR технологиясының маңызы бірнеше бағытта көрінеді. Біріншіден, ол дәстүрлі көркемдік туындының мазмұнын кеңейтеді. Екіншіден, көрерменнің белсенді қатысуына жағдай жасайды. Үшіншіден, нақты кеңістік пен цифрлық мазмұнның байланысы арқылы жаңа көркемдік тәжірибе қалыптастырады.

Осы тұрғыдан алғанда, AR тек техникалық құрал емес, көркемдік ойды жүзеге асырудың, кеңістікті түсіндірудің және өнер туындысымен өзара әрекеттесудің жаңа тәсілі ретінде қарастырылады.

Арт-нысан – көркемдік идеяны, эстетикалық мазмұнды және кеңістіктік шешімді біріктіретін өнер туындысы. Ол мүсін, инсталляция, жарық композициясы, интерактивті объект, қоғамдық кеңістіктегі көркемдік құрылым немесе цифрлық өнер нысаны түрінде көрініс табуы мүмкін.

Арт-нысанды жобалау барысында оның пішіні, көлемі, материалы, түсі, фактурасы, кеңістіктегі орны және көрерменмен байланысы ескеріледі. AR технологияларын қолдану осы дәстүрлі жобалау қағидаларын цифрлық элементтермен толықтыруға мүмкіндік береді.

Композициялық тұтастық. Нақты арт-нысан мен виртуалды элементтер біртұтас көркемдік жүйе құрауы қажет. Цифрлық мазмұн физикалық нысанның пішініне, мағынасына және жалпы идеясына сәйкес болуы тиіс.

Кеңістіктік ұйымдастыру. AR элементтері нысанның айналасында, бетінде немесе оның ішкі құрылымымен байланысты орналастырылуы мүмкін. Оларды орналастыру кезінде масштаб, перспектива, кеңістіктік бағдар және көрерменнің қозғалыс бағыты ескеріледі. Түс пен жарық үйлесімі. Виртуалды объектілердің түсі мен жарықтық әсерлері нақты ортаның ерекшеліктеріне сәйкес жобалануы керек. Бұл цифрлық және физикалық компоненттердің үйлесімді қабылдануына ықпал етеді.

Интерактивтілік. Көрерменнің қозғалысы, камераны белгілі бір нысанға бағыттауы немесе экрандағы элементтерді басқаруы қосымша мазмұнды іске қосуы мүмкін. Мұндай әрекеттер көркемдік идеяны ашуға қызмет етуі қажет.

Эмоциялық және мағыналық әсер. AR технологиясы арқылы өнер туындысының тарихын, символдық мәнін немесе жасалу үдерісін көрсетуге болады. Дегенмен, цифрлық әсерлер негізгі көркемдік идеяны көлеңкеде қалдырмауы тиіс.

Осы қағидалар AR технологиялары енгізілген арт-нысанның көркемдік тұтастығын сақтауға және көрерменнің қабылдау тәжірибесін жақсартуға бағытталады.

AR технологиясының көмегімен мүсінге виртуалды қабаттар қосуға, оның құрылымдық бөліктерін анимация арқылы көрсетуге немесе кеңістіктегі көркемдік әсерін өзгертуге болады. Мысалы, физикалық мүсіннің айналасында цифрлық сызықтар, геометриялық фигуралар немесе қозғалыстағы графикалық элементтер пайда болуы мүмкін. Бұл тәсіл мүсіннің пішіні мен кеңістіктік құрылымын жаңа қырынан таныстыруға мүмкіндік береді.

Көрме залдарында AR технологиясы көркемдік туынды туралы қосымша ақпарат беруге мүмкіндік жасайды. Көрермен смартфон камерасын экспонатқа бағыттау арқылы оның жасалу тарихын, бастапқы эскиздерін, авторлық түсіндірмесін немесе үш өлшемді реконструкциясын көре алады.

Музейлік ортада бұл технология ақпаратты қабылдаудың интерактивті тәсілін қалыптастырады. Сонымен қатар тарихи нысандардың жоғалған немесе уақыт өте өзгерген бөліктерін цифрлық түрде көрсетуге мүмкіндік береді. Мұндай реконструкциялар ғылыми деректерге негізделіп, нақты тарихи нысаннан ажыратылатындай ұсынылуы қажет.

AR технологиясы жобаланған арт-нысанның нақты кеңістікте қалай көрінетінін алдын ала бағалауға көмектеседі. Дизайнер виртуалды мүсінді, жарық композициясын немесе

сәндік құрылымды интерьерге орналастырып, оның масштабын, түсін және кеңістіктегі үйлесімін тексере алады.

Бұл тәсіл жобалау кезеңінде қателерді анықтауға, бірнеше композициялық шешімді салыстыруға және тапсырыс берушіге жобаның тұжырымдамасын түсінікті түрде таныстыруға мүмкіндік береді. Қалалық кеңістіктегі арт-нысандарға AR технологияларын енгізу қоғамдық орындардың көркемдік мазмұнын кеңейтеді. Ғимараттардың қабырғалары, алаңдар, саябақтар және тарихи орындар цифрлық өнер элементтерімен толықтырылуы мүмкін.

Мысалы, белгілі бір ескерткішке бағытталған смартфон экранында оның тарихын баяндайтын анимация немесе сол орынның мәдени мағынасын ашатын виртуалды көркемдік композиция пайда болады.

AR технологияларын ұлттық мәдениет пен дәстүрлі өнер нысандарын таныстыруда да қолдануға болады. Қазақтың ою-өрнектері, ұлттық сәулет элементтері, қолөнер бұйымдары мен тарихи нысандар цифрлық модельдер және интерактивті мазмұн арқылы ұсынылуы мүмкін.

Мысалы, дәстүрлі ою-өрнекке негізделген физикалық инсталляция смартфон арқылы қарағанда қозғалысқа келіп, өрнектің құрылымы мен символдық мағынасын түсіндіретін цифрлық элементтермен толықтырылады. Бұл дәстүрлі мәдениетті заманауи визуалды тілмен таныстырудың тиімді тәсілі бола алады.

AR технологияларын қолданатын арт-нысанды әзірлеу көркемдік, кеңістіктік және техникалық шешімдердің өзара байланысын талап етеді. Жобалау әдістемесі бірізді кезеңдерден тұруы керек.

Бірінші кезең – зерттеу және тұжырымдаманы қалыптастыру.

Бұл кезеңде жобаның тақырыбы, мақсаты, көркемдік идеясы және мақсатты аудиториясы анықталады. Арт-нысан орналасатын кеңістік зерттеліп, оның архитектуралық, мәдени және функционалдық ерекшеліктері қарастырылады.

Екінші кезең – көркемдік-композициялық шешімді әзірлеу.

Бұл кезеңде арт-нысанның эскиздері, көлемдік пішіні, материалы, түсі және кеңістіктегі орналасуы анықталады. Сонымен бірге AR арқылы көрсетілетін цифрлық мазмұнның көркемдік міндеттері белгіленеді.

Үшінші кезең – цифрлық контент әзірлеу.

Үш өлшемді модельдер, анимациялар, графикалық элементтер, дыбыстар немесе ақпараттық қабаттар жасалады. Олардың күрделілігі жобаның мақсатына, пайдаланушы құрылғысының мүмкіндіктеріне және бағдарламалық ортаға сәйкес таңдалады.

Төртінші кезең – AR жүйесін таңдау және біріктіру.

Жобаға сәйкес маркерлік немесе маркерсіз технология таңдалады. Цифрлық элементтердің нақты кеңістікке дұрыс орналасуы, өлшемінің сәйкестігі және пайдаланушы әрекетіне жауап беруі тексеріледі.

Бұл кезеңде ARKit, ARCore, Unity сияқты құралдар пайдаланылуы мүмкін. Нақты технологияны таңдау операциялық жүйеге, құрылғының мүмкіндіктеріне және жобаның техникалық талаптарына байланысты.

Бесінші кезең – тәжірибелік модель дайындау.

Арт-нысанның физикалық немесе цифрлық прототипі әзірленіп, AR элементтерімен біріктіріледі. Прототип көркемдік шешімнің дұрыстығын және технологияның жұмыс істеу мүмкіндігін тексеруге арналған.

Жоба әртүрлі жарық жағдайларында және мүмкіндігінше бірнеше қолдау көрсетілетін құрылғыда тексеріледі. Цифрлық элементтердің тұрақтылығы, іске қосылу жылдамдығы, кеңістіктік сәйкестігі және басқарудың түсініктілігі бағаланады.

Жетінші кезең – жетілдіру және таныстыру.

Тестілеу нәтижелеріне сүйене отырып, композицияға, цифрлық модельдерге, интерфейске және технологиялық шешімдерге түзетулер енгізіледі. Дайын арт-нысан көрме, презентация немесе интерактивті көрсетілім түрінде ұсынылады.

Жобалау әдістемесінің нәтижелілігі көркемдік сапа мен технологиялық сенімділіктің үйлесуіне байланысты.

AR технологияларын арт-нысандарды жобалауда қолданудың негізгі артықшылықтарының бірі – өнер туындысының көркемдік мүмкіндіктерін кеңейту. Цифрлық элементтер арқылы бір физикалық нысан бірнеше көркемдік күйде көрсетілуі мүмкін. Бұл нысанның мазмұнын өзгертуге және көрерменге әртүрлі қабылдау тәжірибесін ұсынуға мүмкіндік береді.

Екінші артықшылығы – интерактивтілік. Көрермен цифрлық мазмұнды белсенді түрде зерттеп, өнер туындысының кейбір бөліктерін өзі басқара алады. Бұл әсіресе білім беру, музей және көрме жобаларында пайдалы.

Үшінші артықшылығы – жобалау үдерісін жетілдіру. AR технологиясы арт-нысанды нақты кеңістікте алдын ала көруге, оның масштабын тексеруге және бірнеше көркемдік шешімді салыстыруға мүмкіндік береді.

Бұған қоса, пайдаланушының камерасы мен орналасу деректеріне қатысты құпиялылық мәселелерін ескеру қажет. AR жобасы жеке деректерді қажетсіз жинамауы және пайдаланушыға қандай ақпарат өңделетінін түсінікті түрде көрсетуі керек. Осы мәселелерді шешу үшін жобаның бастапқы кезеңінде техникалық талаптар мен бюджет анықталып, қарапайым әрі қолжетімді интерфейс әзірленуі қажет. Сонымен қатар цифрлық технологиялар негізгі көркемдік идеяны толықтыратын құрал ретінде қарастырылып, арт-нысанның эстетикалық тұтастығы сақталуы тиіс. AR технологиялары мүсін, инсталляция, музей экспозициясы, интерьер дизайны, қоғамдық өнер және ұлттық мәдени мұраны таныстыру салаларында қолданылуы мүмкін. Оларды тиімді енгізу үшін көркемдік тұжырымдама, композициялық шешім, цифрлық контент, технологиялық құралдар және пайдаланушы тәжірибесі өзара үйлесуі қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Азума Р.Т. Толықтырылған Шындыққа Шолу. Қатысуы: Телеоператорлар және Виртуалды Орталар. – 1997. - Том. 6, № 4. – Б.355-385.

2 Милграм П., Кишино Ф. Аралас Шындықтың Визуалды Дисплейлерінің Таксономиясы. Ақпарат және Жүйелер Бойынша IEICE Транзакциялары. – 1994. - Том. E77-D, № 12. – Б.1321-1329 жж.

3 Крейг А.Б. Толықтырылған Шындықты Түсіну: Түсініктер мен Қосымшалар. - Морган Кауфман, 2013 Жыл.

4 Карминьяни Дж., Фурт Б. (редакция.). Толықтырылған Шындық: Шолу. In: Толықтырылған Шындық Анықтамалығы. - Спрингер, 2011 жыл.

5 Биллингхерст М., Кларк А., Ли Г. Толықтырылған Шындыққа Шолу. Адам Мен Компьютердің Өзара Әрекеттесуінің негіздері мен Тенденциялары. – 2015. - Том. 8, № 2-3. – Б.73-272.

ҚАЗАҚ КІЛЕМ ӨНЕРІНДЕГІ АЙМАҚТЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕР ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ЗАМАНАУИ КІЛЕМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ КӨРІНІСІ

Жолдасбекова Г.Д. магистр аға оқытушы
Оспанов Д.М. магистр аға оқытушы
Умралиева Л.М. магистр аға оқытушы
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан Университеті, Шымкент, Қазақстан

Аңдатпа. Мақалада қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнеріндегі аймақтық ерекшеліктер мен олардың заманауи кілем дизайнында қолданылу мүмкіндіктері қарастырылады. Қазақстанның оңтүстік, Жетісу, батыс, шығыс және орталық өңірлеріне тән сәндік-қолданбалы өнер үлгілерінің көркемдік сипаты, ою-өрнек жүйесі, композициялық құрылымы және түстік шешімдері талданады. Дәстүрлі кілем тоқу өнерінің ұлттық мәдениеттегі орны анықталып, аймақтық көркемдік ерекшеліктерді қазіргі интерьер дизайнына бейімдеудің жолдары сипатталады. Ұлттық ою-өрнектерді заманауи материалдармен, технологиялармен және дизайн қағидаларымен үйлестіру арқылы қазақ кілем өнерінің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейту мәселесіне назар аударылады.

Түйін сөздер: қазақ кілем өнері, аймақтық ерекшеліктер, заманауи кілем дизайны, ұлттық ою-өрнек, сәндік-қолданбалы өнер, интерьер дизайны, дәстүр мен жаңашылдық, ұлттық мәдени мұра.

Қазақ халқының дәстүрлі кілем тоқу өнері – ұлттық мәдениеттің, көркемдік ойлау жүйесінің және тұрмыстық тәжірибенің маңызды құрамдас бөлігі. Ғасырлар бойы қалыптасқан бұл өнер халықтың табиғатпен байланысын, дүниетанымын, эстетикалық талғамын және қолөнер шеберлігін бейнелейді. Кілем қазақ тұрмысында үй ішін безендіретін сәндік бұйым ғана емес, сонымен қатар жылу сақтауға, кеңістікті ұйымдастыруға және ұлттық ортаның көркемдік тұтастығын қалыптастыруға қызмет еткен.

Қазақстан аумағында кілем тоқу өнері әр өңірде өзіндік ерекшеліктермен дамыды. Бұл ерекшеліктер жергілікті қолөнер дәстүрлеріне, табиғи ортаға, пайдаланылатын материалдарға, өрнек жасау тәсілдеріне және шеберлердің тәжірибесіне байланысты қалыптасты. Оңтүстік Қазақстан мен Жетісу өңірлерінде түкті және тақыр кілем тоқу дәстүрлері дамыса, Батыс Қазақстанда алаша тоқу мен геометриялық өрнектерді қолдану ерекшеленді. Орталық және Шығыс Қазақстанда кілем өнерімен қатар киіз өңдеу, сырмақ, тұскиіз және басқұр жасау дәстүрлері де маңызды орын алды.

Қазіргі кезеңде ұлттық қолөнер мұрасын заманауи дизайнмен байланыстыру мәселесі ерекше маңызға ие. Интерьер дизайнының дамуымен бірге кілем тек тұрмыстық қажеттілікті өтейтін бұйым ретінде ғана емес, кеңістіктің көркемдік орталығын қалыптастыратын дизайнерлік элемент ретінде де қарастырылады. Осы тұрғыдан алғанда, дәстүрлі қазақ кілемдерінің аймақтық ерекшеліктерін зерттеп, оларды қазіргі көркемдік шешімдерде пайдалану ұлттық өнерді жаңғыртудың тиімді бағыттарының бірі болып табылады.

Қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнері табиғи шикізаттарды, әсіресе қой, ешкі және түйе жүнін өңдеу тәжірибесіне негізделген. Жүнді жуу, тазарту, кептіру, иіру және бояу арқылы тоқуға қажетті жіп дайындалған. Бұрын табиғи бояғыштар да қолданылып, олар өсімдіктердің тамыры, жапырағы және қабығы тәрізді шикізаттардан алынған.

Аймақтық ерекшеліктер кілемнің тоқылу техникасынан, өрнектердің құрылымынан, композициялық орналасуынан және түстердің үйлесімінен байқалады. Әр өңірдің шеберлері қалыптасқан дәстүрлерді сақтай отырып, өздерінің көркемдік тәжірибесін дамытқан. Сондықтан қазақ кілемдерін біртұтас ұлттық өнер үлгісі ретінде қарастырумен қатар, олардың өңірлік айырмашылықтарын да зерттеу қажет.

Дәстүрлі кілемдердің көркемдік жүйесінде «қошқармүйіз», «тұмар», «ирек», «су» және геометриялық пішіндерге негізделген өрнектер маңызды орын алады. Олардың орналасуы кілемнің композициялық құрылымын анықтап, бұйымның өзіндік көркемдік сипатын қалыптастырады.

Қазіргі кілем дизайнында бұл ерекшеліктерді сақтау ұлттық нақышты танытудың маңызды жолы болып табылады. Дегенмен, дәстүрлі өрнектерді жаңа бұйымдарға енгізу кезінде олардың бастапқы құрылымын, композициялық үйлесімін және аймақтық сипатын

ескеру қажет. Бұл ұлттық мұраны тек сыртқы безендіру элементі ретінде емес, өзіндік көркемдік жүйесі бар мәдени құндылық ретінде қабылдауға мүмкіндік береді.

Оңтүстік Қазақстан мен Жетісу өңірлері қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнеріндегі маңызды аймақтардың қатарына жатады. Бұл өңірлерде түкті кілемдермен қатар тақыр кілемдер мен алаша тоқу дәстүрлері де кездеседі. Кілемдер үй ішін безендіруде, төрге ілуде және тұрмыстық мақсаттарда қолданылған.

Аталған өңірлердің кілемдеріне тән көркемдік белгілердің бірі – композициялық құрылымның айқындығы, ірі өрнектердің қолданылуы және орталық бөліктің ерекше безендірілуі. Кілемнің орталық өрнегі негізгі көркемдік акцент қызметін атқарса, жиектік жолақтар композицияны толықтырып, тұтастығын қамтамасыз етеді.

Оңтүстік өңірлердің дәстүрлі кілемдерінде «қошқармүйіз» және басқа да мүйіз тектес өрнектермен қатар гүлді және геометриялық мотивтер қолданылады. Қызыл, қоңыр, сары, ақ және қара түстердің үйлесімі кілемнің сәндік әсерін күшейтеді. Мұндай түстердің өзара қатынасы негізгі өрнектерді айқындап, композицияның тепе-теңдігін қалыптастырады.

Заманауи кілем дизайнында осы ерекшеліктерді бірнеше бағытта пайдалануға болады. Біріншіден, дәстүрлі ірі оюларды ықшамдап, қазіргі интерьерге лайықталған композициялар жасауға болады. Екіншіден, орталық өрнек пен жиектік жолақтардың дәстүрлі құрылымын сақтай отырып, олардың көлемін, түсін және қайталану жиілігін өзгертуге мүмкіндік бар. Үшіншіден, ұлттық өрнектерді заманауи минималистік интерьерге бейімдеп, бейтарап фонмен үйлестіруге болады.

Мысалы, дәстүрлі «қошқармүйіз» өрнегін бір түсті немесе екі түсті композицияда пайдалану ұлттық нақышты сақтай отырып, заманауи интерьерге үйлесетін кілем үлгісін жасауға мүмкіндік береді. Ал орталық медальонға негізделген композицияны жеңілдетіп, жиектік өрнектерді ықшамдау арқылы классикалық және қазіргі дизайнның арасындағы байланысты көрсетуге болады.

Осылайша, оңтүстік және Жетісу өңірлерінің кілем тоқу дәстүрлері заманауи кілем дизайнында композициялық тұтастықты, ірі өрнектердің көркемдік әсерін және түстік үйлесімділікті қалыптастыруға негіз бола алады.

Батыс Қазақстан өңірінде алаша тоқу және тақыр кілем жасау дәстүрлері ерекше орын алады. Бұл бұйымдардың көркемдік жүйесінде геометриялық өрнектер, қайталанатын жолақтар және ырғақтық композициялар маңызды рөл атқарады.

Ромб, үшбұрыш, ирек және түзу сызық тәрізді элементтер кілем бетінде белгілі бір тәртіппен орналасады. Өрнектердің қайталануы композицияға ырғақ беріп, кілемнің тұтас көрінісін қалыптастырады. Геометриялық пішіндердің айқындылығы мен симметриясы бұл өңірдің дәстүрлі тоқымалық бұйымдарының көркемдік сипатын айқындайды.

Батыс Қазақстанның алаша тоқу дәстүрінде «бес кесте» әдісімен жасалатын үлгілер де аталады. Мұндай дәстүрлі тәсілдерді зерттеу тоқу технологиясының ерекшеліктерін және өрнек құру қағидаларын түсінуге мүмкіндік береді.

Қазіргі кілем дизайнында батыс өңірге тән геометриялық композициялар ерекше мүмкіндіктерге ие. Геометриялық өрнектер минимализм, конструктивизм және заманауи графикалық дизайн қағидаларымен үйлесімді байланыса алады. Мысалы, дәстүрлі ромб пен ирек мотивтерін ірілендіру, сызықтардың қалыңдығын өзгерту немесе түстер санын шектеу арқылы жаңа көркемдік шешімдер жасауға болады.

Қара, ақ, қызыл, қоңыр және көк түстерді үйлестіру арқылы айқын контраст қалыптастыруға болады. Сонымен бірге, табиғи реңктерді пайдалану кілемге ұстамды сипат береді. Қазіргі интерьерде геометриялық кілемдер жиһазбен, қабырға түсімен және басқа да сәндік элементтермен үйлесіп, кеңістіктің композициялық орталығына айнала алады.

Батыс Қазақстанның дәстүрлі геометриялық өрнектерін заманауи дизайнда қолдану ұлттық нақышты сақтаумен қатар, кілемнің пішіндік және композициялық мүмкіндіктерін кеңейтеді.

Орталық және Шығыс Қазақстан өңірлерінің сәндік-қолданбалы өнерінде киізден жасалатын бұйымдар маңызды орын алады. Сырмақ, тұскиіз және басқұр сияқты дәстүрлі бұйымдар киіз үйдің ішкі кеңістігін безендірумен қатар, тұрмыстық қызмет те атқарған.

Бұл бұйымдарда ірі, айқын және мәнерлі ою-өрнектер жиі кездеседі. Жануарлар бейнесіне негізделген зооморфтық мотивтер, мүйіз, тұяқ тәрізді пішіндер, сондай-ақ өсімдік тектес өрнектер сәндік композициялардың маңызды элементтері болып табылады.

Сырмақ жасауда түрлі түсті киіз бөліктерінен өрнек құрастыру және оларды жиектеу тәсілдері қолданылады. Тұскиізді кестемен және басқа сәндік әдістермен безендіруге болады. Басқұрдың көркемдік құрылымында қайталанатын өрнектер мен ырғақтық жолақтар маңызды орын алады.

Бұл дәстүрлер қазіргі кілем дизайнына тікелей тоқу тәсілдерін ғана емес, сонымен қатар композиция құрудың балама қағидаларын да ұсынады. Мысалы, сырмаққа тән контрастық түстер мен айқын контурларды кілем композициясында қолдануға болады. Тұскиіздегі симметриялы өрнектерді сәндік панно немесе қабырғаға ілінетін заманауи кілем жобаларына бейімдеуге болады. Басқұрға тән жолақтық ырғақты тар кілемшелер мен интерьерлік жолақтар жасауда пайдалануға мүмкіндік бар.

Қазіргі дизайнда дәстүрлі киіз бұйымдарының композициялық қағидаларын кілем тоқу өнерімен ұштастыру ұлттық қолөнердің түрлі салалары арасындағы сабақтастықты көрсетеді. Мұндай тәсіл жаңа материалдар мен технологияларды пайдалана отырып, қазақтың дәстүрлі көркемдік жүйесін жаңаша танытуға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, дәстүрлі киіз бұйымдарының оюларын кілем дизайнында қолданғанда олардың бастапқы материалдық және технологиялық ерекшеліктерін ажырата білу қажет. Киіз басу, аппликация және кілем тоқу – өзіне тән орындалу тәсілдері бар әртүрлі қолөнер технологиялары. Оларды біріктіру шығармашылық жоба аясында жүзеге асқан жағдайда қолданылатын әдістер нақты көрсетілуі тиіс.

Қазіргі интерьер дизайнында кілем кеңістіктің эстетикалық сипатын қалыптастыратын маңызды элементтердің бірі болып саналады. Ол бөлменің түстік шешімін толықтырып, жиһаз бен сәндік заттардың арасындағы көркемдік байланысты қамтамасыз ете алады.

Заманауи кілем дизайны дәстүрлі өрнектерді сол күйінде қайталаумен шектелмейді. Ол ұлттық ою-өрнектерді ықшамдау, стилизациялау, геометриялық құрылымын өзгерту және жаңа түстік шешімдермен үйлестіру арқылы дамиды. Мұндай тәсілдер ұлттық көркемдік дәстүрді қазіргі эстетикалық талаптармен байланыстыруға мүмкіндік береді.

Қазақтың дәстүрлі кілемдеріндегі «қошқармүйіз», «тұмар», «ирек» және геометриялық өрнектер заманауи интерьерге бейімделген композицияларда қолданылуы мүмкін. Бұл ретте өрнектердің қайталану жиілігін өзгерту, негізгі мотивті үлкейту немесе кішірейту, фон мен өрнектің түс қатынасын түрлендіру арқылы жаңа дизайн үлгілерін жасауға болады.

Қазіргі кілемдерді жобалау барысында табиғи жүнмен қатар мақта, жібек және басқа да тоқыма материалдарын пайдалануға болады. Материалды таңдау бұйымның мақсатына, пайдалану жағдайына және қажетті көркемдік әсерге байланысты анықталады. Табиғи материалдар дәстүрлі қолөнердің сипатын сақтауға көмектессе, заманауи өндірістік технологиялар кілемнің пішінін, өлшемін және өрнек құрылымын әртүрлі шешуге мүмкіндік береді.

Дизайндағы тағы бір маңызды бағыт – ұлттық ою-өрнектерді минималистік интерьермен үйлестіру. Бұл жағдайда өрнектердің саны шектеліп, олардың композициялық орны мен түстік шешімі негізгі рөл атқарады. Мысалы, бейтарап фондағы бір ірі ұлттық мотив немесе геометриялық жолақтардан құралған композиция кеңістіктің көркемдік акцентіне айнала алады.

Сонымен бірге, заманауи кілем дизайнында ұлттық оюларды коммерциялық мақсатта қолданумен қатар, олардың мәдени мазмұнын түсіндіру де маңызды. Өрнектің атауы, шыққан өңірі және дәстүрлі бұйымдарда қолданылу ерекшелігі туралы мәліметтерді көрсету ұлттық мұраға деген қызығушылықты арттыра алады.

Осылайша, заманауи кілем дизайны дәстүр мен жаңашылдықты байланыстыратын шығармашылық бағыт ретінде қарастырылады. Ол қазақ кілем өнерінің тарихи

ерекшеліктерін сақтай отырып, ұлттық көркемдік тілдің жаңа формаларда дамуына жағдай жасайды.

Қазақ кілем өнерінің аймақтық ерекшеліктерін зерттеу білім беру саласында да маңызды орын алады. Дәстүрлі қолөнерді оқыту арқылы білім алушылар ұлттық ою-өрнектердің құрылымын, композициялық қағидаларын, материалдардың қасиеттерін және тоқу технологияларын меңгереді.

Шығармашылық сабақтар барысында әр өңірге тән кілем үлгілерін салыстырып, олардың ортақ белгілері мен айырмашылықтарын анықтау тиімді. Мысалы, оңтүстік өңірдің ірі өрнекті композицияларын, батыс өңірдің геометриялық жолақтарын және сырмаққа тән контрастық оюларды талдау арқылы білім алушылар әртүрлі көркемдік жүйелерді түсіне алады.

Практикалық жұмыс бірнеше кезеңнен тұруы мүмкін. Алдымен білім алушылар таңдалған өңірдің дәстүрлі бұйымдарын зерттейді. Одан кейін ою-өрнек нобайын дайындап, түстік шешімін анықтайды. Соңғы кезеңде ұлттық мотивтер негізінде заманауи кілемнің немесе сәндік панноның жобасын әзірлейді.

Мұндай шығармашылық жұмыстар білім алушылардың композициялық ойлауын, түстерді үйлестіру қабілетін және материалдармен жұмыс істеу дағдыларын дамытады. Сонымен қатар, оларды ұлттық мәдени мұраға ұқыпты қарауға және дәстүрлі өнерді заманауи талаптарға сәйкес дамытуға үйретеді.

Ұлттық кілем өнерін оқытуда музей материалдарын, тарихи бұйымдардың фотосуреттерін және қолөнер шеберлерінің тәжірибесін пайдалану пайдалы. Бұл тәсіл дәстүрлі өнерді теориялық тұрғыдан ғана емес, нақты көркемдік үлгілер негізінде зерттеуге мүмкіндік береді.

Қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнері аймақтық ерекшеліктерімен, бай ою-өрнек жүйесімен және өзіндік композициялық шешімдерімен ерекшеленеді. Оңтүстік Қазақстан мен Жетісу өңірлерінің кілемдерінде ірі өрнектер мен айқын орталық композициялар маңызды орын алса, Батыс Қазақстанның тоқымалық бұйымдарында геометриялық мотивтер мен ырғақтық жолақтар ерекше көрінеді. Орталық және Шығыс Қазақстанның сәндік өнеріндегі сырмақ, тұскиіз және басқұр тәрізді бұйымдар да заманауи кілем дизайнын дамытуға көркемдік негіз бола алады.

Дәстүрлі кілем өнерін қазіргі интерьер дизайнымен байланыстыру ұлттық көркемдік мұраны жаңаша танытуға мүмкіндік береді. Ою-өрнектерді стилизациялау, композицияны ықшамдау, түстік шешімді өзгерту және заманауи материалдарды пайдалану арқылы ұлттық нақыштағы жаңа бұйымдар жасауға болады.

Алайда дәстүрлі мотивтерді заманауи дизайнға енгізу кезінде олардың тарихи және мәдени ерекшеліктерін ескеру қажет. Өңірлік өрнектердің атауларын, құрылымын және қолданылу дәстүрін зерттеу ұлттық өнердің өзіндік сипатын сақтауға көмектеседі.

Қорытындылай келе, қазақ кілем өнерінің аймақтық ерекшеліктерін заманауи дизайнмен ұштастыру ұлттық мәдени мұраны сақтаудың, шығармашылық білім беруді дамытудың және дәстүрлі қолөнердің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтудің маңызды бағыты болып табылады. Дәстүр мен жаңашылдықтың үйлесімі қазақ кілем өнерінің қазіргі дизайн кеңістігінде өз орнын сақтап, жаңа көркемдік шешімдер арқылы дамуына негіз болады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Қазақтың дәстүрлі кілем тоқу өнерінің аймақтық ерекшеліктеріне арналған ғылыми зерттеулер.

2 Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері мен ұлттық ою-өрнектерінің тарихына қатысты еңбектер.

3 Дәстүрлі тоқыма бұйымдары, алаша тоқу және киіз өңдеу технологиялары бойынша ғылыми-әдістемелік әдебиеттер.

4 Ұлттық ою-өрнектерді заманауи интерьер және кілем дизайнында қолдануға арналған зерттеулер.

ӘОЖ: 687.17:677.4:615.478

АРНАЙЫ МЕДИЦИНАЛЫҚ КИІМДЕРДІ ЖОБАЛАУДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ТОҚЫМА МАТЕРИАЛДАРЫ МЕН ЗАМАНАУИ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ САБАҚТАСТЫҒЫ

Докторант Бейсенбаева М.С.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

Аңдатпа

Мақалада арнайы медициналық киімдерді жобалауда дәстүрлі тоқыма материалдары мен заманауи инновациялық технологиялардың сабақтастығы қарастырылады. Медициналық киімнің қазіргі дамуында материалдың тосқауылдық қасиеттерімен қатар эргономикалық сәйкестік, жылу-ылғал алмасу, қозғалыс еркіндігі және эксплуатациялық тұрақтылық маңызды екені негізделеді. Тоқылған және тоқыма емес материалдардың құрылымдық ерекшеліктері, көпқабатты композициялар, мембраналық жүйелер, наноталшықтар және антимикробтық функционалдық өңдеулер талданады. Медициналық киімді жобалауда «қорғаныш – материал – конструкция – эргономика – эксплуатациялық тұрақтылық» жүйесін кешенді қолдану ұсынылады. Арнайы киімді жетілдірудің перспективалы бағыты ретінде максималды тосқауылдық қасиетке ұмтылудан нақты кәсіби тәуекелге сәйкес оңтайландырылған қорғаныш жүйесіне көшу қажеттілігі тұжырымдалады.

Кілттік сөздер: медициналық киім, тоқыма материалы, қорғаныш киім, эргономика, инновациялық технология, наноталшық, антимикробтық материал, функционалдық дизайн.

Кіріспе

Тоқыма өнері адамзат мәдениетінің көне салаларының бірі бола отырып, қоғамның әлеуметтік, тұрмыстық және технологиялық дамуымен бірге үздіксіз жетіліп келеді. Дәстүрлі тоқыма мәдениетінде материалды таңдау, талшықтарды өңдеу, құрылым қалыптастыру және бұйымды адамның дене бітіміне бейімдеу тәжірибесі ғасырлар бойы жинақталды. Бүгінде осы қағидалар жаңа материалдар мен цифрлық технологиялардың мүмкіндіктерімен сабақтасып, функционалдық киім дизайнының жаңа бағыттарын қалыптастыруда.

Осындай бағыттардың бірі – арнайы медициналық киімдерді жобалау. Медициналық киім денсаулық сақтау қызметкерінің кәсіби ортасымен тікелей байланысатын функционалдық жүйе болып табылады. Оның міндеті адамның денесін жабумен шектелмейді. Қазіргі медициналық киім сұйықтықтар мен биологиялық факторлардың әсерінен қажетті деңгейде қорғап, сонымен бірге медицина қызметкерінің қозғалысына, жылу алмасуына және кәсіби әрекеттерді орындауына кедергі келтірмеуі тиіс.

Зерттеулер оқшаулағыш және хирургиялық халаттардың тиімділігі материалдың талшықтық құрамына ғана емес, оның кеуектілігіне, құрылымына, қабаттарына, беттік өңдеуіне, тігістеріне, киімнің қонымдылығына және басқа жеке қорғаныш құралдарымен түйісу аймақтарына тәуелді екенін көрсетеді [1, 2]. Қорғаныш функциясы мен эргономикалық жайлылықты бір мезгілде қамтамасыз ету қазіргі медициналық тоқыма бұйымдарын жобалаудың негізгі мәселелерінің бірі болып отыр [3].

Дәстүрлі материалдан көпфункционалды тоқыма жүйесіне

Медициналық киім өндірісінде табиғи және синтетикалық талшықтардан алынған тоқылған материалдар ұзақ уақыт қолданылып келеді. Мақта негізіндегі материалдардың гигиеналық және ылғал сіңіру қасиеттері жақсы болғанымен, ылғалданған жағдайда олардың тосқауылдық тиімділігі төмендеуі мүмкін. Хирургиялық киім материалдарының тарихи дамуы да дәл осы мәселенің жаңа қорғаныш материалдарын іздестіруге түрткі болғанын көрсетеді [4].

Қазіргі медициналық киім өндірісінде полиэстер, полипропилен және олардың негізіндегі тоқыма емес материалдар кеңінен қолданылады. Әсіресе *spunbond*, *meltblown*, SMS және көпқабатты композициялық құрылымдар сұйықтық пен бөлшектердің өтуіне қарсы тосқауыл қалыптастыруға мүмкіндік береді. Материалдың қорғаныш қабілетіне талшықтың диаметрі, кеуектердің өлшемі мен таралуы, материалдың қалыңдығы және қабаттардың өзара орналасуы әсер етеді [1].

Осы тұрғыдан дәстүрлі тоқыма технологиясының негізгі қағидасы сақталып отыр: **бұйымның қасиеті тек шикізатпен емес, материал құрылымымен анықталады**. Айырмашылығы – заманауи технология материал құрылымын микро- және нанодеңгейде басқаруға мүмкіндік береді.

Электрлік иіру (*electrospinning*) технологиясы арқылы диаметрі өте кіші талшықтардан кеуекті мембраналар қалыптастыру медициналық қорғаныш материалдарын жетілдірудің перспективалы бағыттарының бірі болып табылады. Электрлік иірілген наноталшықтар жоғары меншікті бет ауданы мен басқарылатын кеуектілікке ие болғандықтан, қорғаныш тоқыма жүйелерін қалыптастыруда маңызды мүмкіндіктер береді [5]. Қазіргі зерттеулер бұл технологияның медициналық жеке қорғаныш құралдарын әзірлеудегі әлеуетін көрсеткенімен, оны кең көлемді өндіріске енгізу кезінде өнімділік, беріктік, технологиялық тұрақтылық және экономикалық тиімділік мәселелері әлі де шешуді қажет етеді [6].

Демек, инновация дәстүрлі тоқыма қағидаларын жоққа шығармайды. Керісінше:

талшық → жіп/талшықты қабат → материал құрылымы → бұйым

түріндегі дәстүрлі технологиялық жүйе қазіргі кезде:

функционалдық талшық → микро/наноқұрылым → көпқабатты композиция → интеллектуалды функционалдық бұйым

деңгейіне көтерілуде.

Медициналық киімнің қорғаныш және эргономикалық бірлігі

Арнайы медициналық киімді жобалаудағы күрделі мәселе – жоғары қорғаныш пен пайдаланушы жайлылығы арасындағы теңгерімді сақтау.

Сұйықтық тосқауылын арттыру үшін материалды тығыздау, қосымша жабын немесе мембрана қолдану тиімді болуы мүмкін. Алайда мұндай шешімдер кей жағдайда су буының сыртқа шығуын қиындатып, киім астындағы температура мен ылғалдылықтың жоғарылауына әкеледі. Медициналық қызметкерлердің қорғаныш киімдерін ұзақ уақыт пайдалануы кезінде жылу мен ылғалды басқару маңызды эргономикалық проблема екені қазіргі зерттеулерде көрсетілген [3].

Сондықтан медициналық киімді жобалауда «қорғаныш не жайлылық» деген қарама-қарсы таңдау емес, олардың ғылыми негізделген үйлесімі қажет.

Бұл мәселені шешудің бір жолы – **функционалдық аймақтандыру**. Адам денесінің барлық бөлігі кәсіби ортада бірдей деңгейде биологиялық немесе сұйықтық әсеріне ұшырамайды. Сондықтан қауіп деңгейі жоғары аймақтарда күшейтілген тосқауылдық материалдарды, ал тәуекел мүмкіндік беретін және жылу жүктемесі жоғары аймақтарда физиологиялық тұрғыдан тиімді материалдарды қолдану перспективалы конструкциялық бағыт болып табылады.

Мұндай шешім дәстүрлі киім өнеріндегі материалды бұйымның функционалдық аймағына сәйкес қолдану қағидасымен сабақтас. Заманауи дизайнда бұл принцип эстетикалық-композициялық міндеттен инженерлік-функционалдық міндетке ауысады.

Сонымен бірге медициналық киімнің қорғаныш қасиеті негізгі материалмен ғана анықталмайды. Тігістер, манжеттер, бекіткіштер және қолғаппен, респиратормен немесе аяқ киіммен түйісетін аймақтар дайын бұйымның жалпы тиімділігіне тікелей әсер етеді. Зерттеулер киім конструкциясы мен интерфейстердің медициналық халаттардың қорғаныш қасиетін қалыптастыруда материалмен қатар маңызды екенін көрсетеді [1, 2].

Сондықтан арнайы медициналық киім:

$$\text{Материал}+\text{Конструкция}+\text{Технология}+\text{Эргономика}$$

бірлігінде жобалануы тиіс.

Функционалдық өңдеу және инновациялық шешімдер

Қазіргі медициналық тоқыма материалдарын дамытудың тағы бір бағыты – материал бетіне қосымша функция беру.

Антимикробтық өңдеулер тоқыма бетінде микроорганизмдердің сақталуын немесе көбеюін шектеуге бағытталады. Бұл мақсатта металл және металл оксидтері, полимерлік

антимикробтық жүйелер және басқа функционалдық агенттер зерттелуде [7]. Сонымен қатар функционалдық агенттің бастапқы белсенділігі ғана емес, оның материалға бекітілу тұрақтылығы, адаммен жанасудағы қауіпсіздігі және эксплуатациялық әсерлерден кейінгі қасиеттерінің сақталуы маңызды.

Гидрофобты өңдеу материал бетінің суланuын төмендетуге мүмкіндік береді. Бірақ гидрофобтық пен толық сұйықтық тоскауылын бір ұғым ретінде қабылдауға болмайды. Материалдың қорғаныш тиімділігі оның беттік суланuымен қатар сұйықтықтың қысым жағдайында өтуі, конструкциялық құрылымы және тігістерінің тұтастығы арқылы анықталады.

Осыдан медициналық киім дизайнының қазіргі кезеңдегі негізгі ерекшелігі көрінеді: материал пассивті құрылымнан белгілі функцияларды орындайтын инженерлік жүйеге айналуда.

Сонымен қатар жаңа технологияларды қолдануда «неғұрлым күрделі материал – соғұрлым жақсы медициналық киім» қағидасы дұрыс емес. Жаңа шешім нақты кәсіби қауіпке, пайдалану жағдайына және бұйымның мақсатына сәйкес болуы керек.

Медициналық киімді жобалаудың кешенді моделі

Жүргізілген теориялық талдау негізінде арнайы медициналық киімді жобалаудың мынадай жүйелік реттілігі ұсынылады:

кәсіби қауіпті анықтау → қажетті қорғаныш деңгейін белгілеу → материал құрылымын таңдау → функционалдық өңдеу → антропометриялық және эргономикалық жобалау → конструкциялық түйіндерді оңтайландыру → прототип дайындау → қорғаныш және эргономикалық сынақтар → эксплуатациялық тұрақтылықты бағалау.

Ұсынылған тәсілдің негізгі ерекшелігі – материалтану мен киім дизайнын бір-бірінен бөлек қарастырмау.

Медициналық киімнің тиімділігін концептуалдық түрде:

\[E=f(P,M,C,Er,D) \]

арқылы сипаттауға болады, мұнда:

\(E\) – медициналық киімнің жалпы функционалдық тиімділігі;

\(P\) – қорғаныш қасиеттері;

\(M\) – материалдың құрылымдық-функционалдық қасиеттері;

\(C\) – конструкциялық шешім;

\(Er\) – эргономикалық сәйкестік;

\(D\) – эксплуатациялық тұрақтылық.

Бұл өрнек нормативтік формула емес, арнайы медициналық киімді жобалаудағы факторлардың өзара байланысын сипаттайтын **авторлық концептуалдық модель**.

Модельдің негізгі идеясы – қорғаныш қасиеті міндетті қауіпсіздік шегі ретінде қарастырылуы керек. Осы шектен өткен материалдар мен конструкциялар ғана келесі кезеңде эргономикалық, технологиялық және эксплуатациялық көрсеткіштері бойынша салыстырылады. Яғни медициналық киімді жетілдірудің мақсаты қорғанышты шексіз жоғарылату емес, **нақты кәсіби тәуекелге қажетті қорғанышты қамтамасыз ете отырып, пайдаланушыға түсетін қосымша физиологиялық және қозғалыстық жүктемені азайту** болып табылады.

Қорытынды

Дәстүрлі тоқыма өнерінің даму тарихы материал, құрылым және адамның өзара байланысына негізделген. Заманауи медициналық киім дизайнында бұл қағида жаңа технологиялық деңгейде жалғасуда. Тоқылған материалдардан көпқабатты композицияларға, қарапайым беттік өңдеуден функционалдық жабындарға, дәстүрлі талшықтан наноталшықты мембраналарға дейінгі даму тоқыма технологиясының сабақтастығын көрсетеді.

Арнайы медициналық киімнің болашақтағы дамуы жеке материалдың қасиетін максимизациялаудан гөрі **материал – конструкция – технология – адам** жүйесін кешенді оңтайландырумен байланысты.

Осыған сәйкес арнайы медициналық киімді жобалаудың негізгі қағидасы **«қажетті қорғаныш – эргономикалық сәйкестік – конструкциялық тұтастық – эксплуатациялық тұрақтылық»** бірлігі ретінде тұжырымдалады.

Мұндай ғылыми бағыт дәстүрлі тоқыма мәдениетінде қалыптасқан материал мен адам арасындағы үйлесімділік қағидасын заманауи инженерлік дизайнмен сабақтастырып, медициналық киімнің жаңа буынын қалыптастыруға теориялық және әдістемелік негіз бола алады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Kilinc F.S. A review of isolation gowns in healthcare: fabric and gown properties // Journal of Engineered Fibers and Fabrics. – 2015. – Vol. 10, No. 3. – P. 180–190. – DOI: 10.1177/155892501501000313. PubMed Central (PMC)

2 Kilinc-Balci F.S. Isolation gowns in health care settings: Laboratory studies, regulations and standards, and potential barriers of gown selection and use // American Journal of Infection Control. – 2016. – Vol. 44, No. 1. – P. 104–111. – DOI: 10.1016/j.ajic.2015.07.042. ScienceDirect

3 Lou L., Chen K., Fan J. Advanced materials for personal thermal and moisture management of health care workers wearing PPE // *Materials Science and Engineering: R: Reports*. – 2021. – Vol. 146. – Art. 100639. – DOI: 10.1016/j.mser.2021.100639. PubMed

4 Belkin N.L. A historical review of barrier materials // *AORN Journal*. – 2002. – Vol. 76, No. 4. – P. 648–653. – DOI: 10.1016/S0001-2092(06)60940-X. AORN Journal

5 Nadaf A., Gupta A., Hasan N., Fauziya, Ahmad S., Kesharwani P., Ahmad F.J. Recent update on electrospinning and electrospun nanofibers: current trends and their applications // *RSC Advances*. – 2022. – Vol. 12, No. 37. – P. 23808–23828. – DOI: 10.1039/D2RA02864F.

6 Rossin A.R.S., Spessato L., Cardoso F.S.L., Caetano J., Caetano W., Radovanovic E., Dragunski D.C. Electrospinning in personal protective equipment for healthcare work // *Polymer Bulletin*. – 2023. – DOI: 10.1007/s00289-023-04814-5. PubMed Central (PMC)

7 Gao Y., Cranston R. Recent advances in antimicrobial treatments of textiles // *Textile Research Journal*. – 2008. – Vol. 78, No. 1. – P. 60–72. – DOI: 10.1177/0040517507082332.

Секция 5. ӨНЕР АРҚЫЛЫ ТҰЛҒАНЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ. ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО

УДК 378.147

ФУНКЦИОНАЛЬНО-РОЛЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЕКТНОЙ ПРАКТИКЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Панкова Н. В. Учреждение высшего образования «Московский художественно-промышленный институт»; доцент кафедры «Медиа и Дизайн»
E-mail: panavi@mail.ru

Резюме. В статье рассматривается функционально-ролевое взаимодействие студентов-дизайнеров в проектной практике как средство формирования профессиональных компетенций и эстетической культуры. Обосновывается переход от стихийного распределения групповых заданий к педагогически организованной системе зон профессиональной ответственности. Показано, что распределение и ротация ролей позволяют осваивать различные этапы проектной деятельности, развивать самостоятельность, командное взаимодействие, аргументацию художественных решений и ответственность за целостность результата. Особое внимание уделяется связи проектной коммуникации с эстетическим воспитанием: коллективное обсуждение композиции, цвета, формы и стилистики переводит индивидуальную эстетическую оценку в профессионально аргументированное суждение.

Ключевые слова: дизайн-образование, проектная практика, профессиональные компетенции, эстетическая культура, эстетическое воспитание, командная работа, функционально-ролевое взаимодействие, проектная деятельность, профессиональная подготовка.

Abstract. The article examines functional and role-based interaction of design students during project practice as a means of developing professional competencies and aesthetic culture. The paper substantiates the transition from spontaneous division of group tasks to a pedagogically organized system of professional responsibility. The distribution and rotation of roles are shown to help students master different stages of the design process, develop independence, teamwork, the ability to justify artistic decisions, and responsibility for the integrity of the final project. Particular attention is paid to the relationship between project communication and aesthetic education: collective discussion of composition, colour, form and style transforms individual aesthetic evaluation into a professionally reasoned judgement.

Современная система профессионального дизайн-образования ориентирована не только на освоение студентами комплекса художественно-проектных и технологических навыков, но и на формирование способности действовать в условиях реальной профессиональной среды. Дизайнерская деятельность в большинстве случаев носит коллективный характер: разработка пространства, предмета, визуальной коммуникации или комплексного проекта предполагает взаимодействие специалистов, распределение зон ответственности, согласование решений и неоднократную корректировку первоначального замысла. Поэтому в подготовке будущего дизайнера особое значение приобретает такая организация практики, при которой студент включается в деятельность, приближенную к логике профессионального проектирования.

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» предусматривает формирование у выпускника способности осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде, определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения [1]. Профессиональная подготовка дизайнера, следовательно, не может

быть сведена к индивидуальному освоению художественно-графических средств. Значимым образовательным результатом становится способность студента включаться в совместную проектную деятельность, понимать собственную функцию в общем процессе и соотносить индивидуальное решение с целостной художественной концепцией.

Компетентностный подход позволяет рассматривать качество подготовки не через сумму усвоенных знаний, а через способность обучающегося применять знания, способы деятельности и личностные ресурсы в конкретной ситуации. И. А. Зимняя определяет компетентность как интегративный образовательный результат, объединяющий когнитивные, деятельностные, мотивационные и ценностные составляющие [2]. Для дизайн-образования это особенно существенно: студент должен не только знать закономерности композиции, колористики, проектирования или визуальной коммуникации, но и уметь применять их при решении конкретной задачи, аргументировать принятое решение, воспринимать профессиональную критику и взаимодействовать с другими участниками проектного процесса.

Одной из наиболее продуктивных форм такого обучения является проектная практика. Ее педагогический потенциал заключается в переносе студента из условной учебной ситуации в контекст, максимально приближенный к будущей профессии. В теории контекстного образования А. А. Вербицкого подчеркивается необходимость моделировать в образовательном процессе не только предметное содержание профессиональной деятельности, но и ее социальный контекст [3]. Проектная практика реализует этот принцип, поскольку предполагает наличие общей цели, реальных или условно-реальных ограничений, этапности работы, распределения ответственности и необходимости согласования решений.

Однако объединение студентов в проектную группу само по себе еще не обеспечивает формирования навыков профессионального взаимодействия. При традиционной организации коллективного задания работа нередко распределяется стихийно: наиболее подготовленный участник берет на себя концептуальную часть проекта, другой выполняет визуализацию, третий занимается техническим оформлением, а участие отдельных членов группы оказывается минимальным. Итоговый продукт при этом может быть выполнен качественно, но образовательный результат распределяется неравномерно. Студенты закрепляются в привычных функциях и получают опыт преимущественно в тех видах деятельности, в которых уже чувствуют себя уверенно.

В связи с этим представляется целесообразным использовать в ходе практики функционально-ролевой принцип организации студенческой проектной команды. Под функционально-ролевым взаимодействием понимается педагогически организованное распределение между участниками зон профессиональной ответственности, соответствующих основным этапам и функциям дизайнерской деятельности, при обязательном согласовании индивидуальных решений в рамках единой концепции. В отличие от простого деления задания на части, такой подход предполагает, что студент понимает не только то, что именно он должен выполнить, но и за какой аспект общего результата отвечает, с какими участниками должен взаимодействовать и по каким критериям будет оцениваться его вклад.

В зависимости от характера проекта в команде могут быть выделены функции координатора, исследователя-аналитика, разработчика концепции, специалиста по визуально-композиционному решению, ответственного за проектную или техническую разработку, визуализацию и презентацию. При реализации междисциплинарных проектов перечень ролей может расширяться. Принципиально важно, что речь идет не о формальном присвоении «должностей», а о закреплении конкретной зоны профессиональной ответственности. Исследователь отвечает за сбор и систематизацию исходного материала и аналогов; разработчик концепции — за формулирование основной идеи и принципов ее воплощения; участник, отвечающий за визуальную часть, — за композицию, цвет, пластику и стилистическое единство; координатор — за синхронизацию этапов и сохранение целостности проектного замысла.

Метод проектов традиционно связывается с самостоятельным решением практически значимой проблемы и получением конкретного результата, который может быть представлен, обсужден и оценен [4]. Функционально-ролевое распределение усиливает образовательные возможности проектного метода, поскольку делает видимым вклад каждого участника и формирует взаимную зависимость между различными этапами работы. Качество индивидуально выполненной задачи непосредственно влияет на качество общего проекта, что создает ситуацию профессиональной ответственности и требует от студента учитывать не только собственные представления, но и общую логику командного решения.

Особое значение рассматриваемый подход приобретает в контексте эстетического воспитания будущего дизайнера. Эстетическое воспитание предполагает развитие способности воспринимать, понимать и оценивать эстетические явления, формирование художественного вкуса, эстетических потребностей и стремления к творческой деятельности. Б. Т. Лихачев подчеркивал деятельностную природу эстетического воспитания, связывая его не только с восприятием художественных ценностей, но и с включением личности в творческое созидание [5]. В профессиональном дизайн-образовании эта задача усложняется: будущий специалист должен переводить эстетическое впечатление и индивидуальное представление о выразительности в профессионально аргументированное проектное решение.

Функционально-ролевое взаимодействие создает условия для перехода от индивидуальной эстетической реакции к профессиональному эстетическому суждению. В ходе командной работы студенту необходимо представить свое решение другим участникам, объяснить выбор композиции, цвета, материала, пластической структуры или стилистического направления, сопоставить его с общей концепцией и при необходимости скорректировать исходный замысел. Эстетическая позиция перестает быть только субъективным суждением «нравится — не нравится» и становится предметом профессионального обсуждения, в котором используются композиционные, функциональные, образные, культурные и контекстуальные основания.

Организация функционально-ролевого взаимодействия может строиться поэтапно. На аналитико-организационном этапе преподаватель совместно со студентами определяет общую проектную задачу, ожидаемый результат, основные ограничения и направления деятельности. На этом этапе важно представить проект не как совокупность изолированных заданий, а как систему, в которой исследовательская, концептуальная, художественная, техническая и презентационная составляющие взаимосвязаны. Уже на старте студент должен видеть не только собственную будущую задачу, но и архитектуру всего проектного процесса.

Следующий этап связан с распределением функциональных ролей и зон ответственности. Оно может учитывать уровень подготовленности обучающихся, однако постоянное закрепление студента за привычной функцией педагогически нецелесообразно. Если обучающийся, хорошо владеющий графическими программами, в каждом проекте выполняет только визуализацию, то значительная часть потенциала практики не реализуется. Перспективным решением становится ротация ролей: в последующих проектах участники получают новые зоны ответственности. Такая организация позволяет увидеть проект с разных профессиональных позиций, расширить индивидуальный опыт и точнее определить собственные сильные стороны.

Профессиональное становление связано не только с накоплением знаний и способов деятельности, но и с формированием представления человека о собственных возможностях, профессиональной позиции и способах достижения результата [6]. Ротация функций создает естественную образовательную ситуацию профессиональной пробы. Студент может сравнить собственную эффективность в аналитической, концептуальной, организационной, художественной или презентационной деятельности и тем самым более осознанно выстраивать дальнейшую образовательную траекторию.

На этапе самостоятельной работы студенты действуют в соответствии с распределенными функциями, а преподаватель организует систему контрольных точек. Его задача заключается не в постоянной пошаговой корректировке каждой операции, а в поддержании логики общего процесса. На промежуточных просмотрах участники представляют результаты, сопоставляют их с исходной концепцией, выявляют несогласованность решений. Такая форма взаимодействия постепенно переносит часть оценочной и организационной функции с преподавателя на саму проектную группу.

Особое педагогическое значение имеет этап профессионального согласования. Именно здесь наиболее активно формируются коммуникативные и эстетические компетенции. Студенты рассматривают результаты друг друга, обнаруживают противоречия, предлагают корректировки, аргументируют необходимость изменения цветового, композиционного, объемно-пространственного или графического решения. Преподаватель в данном случае выступает не единственным источником оценки, а модератором профессионального обсуждения, направляющим участников к аргументированному выбору. Это принципиально отличает проектную команду от группы, в которой каждый студент выполняет собственный фрагмент и передает его для механического объединения с другими частями.

Завершающий этап включает презентацию проекта и рефлексию. Наряду с оценкой итогового продукта необходимо анализировать организацию взаимодействия: насколько точно были определены функции участников; как принимались решения; какие профессиональные затруднения возникали; каким образом отдельные действия повлияли на общий результат; удалось ли сохранить единство концепции. В итоговую оценку целесообразно включать не только качество выполненного студентом фрагмента, но и способность взаимодействовать с командой, аргументировать проектное решение, учитывать замечания и выполнять принятую на себя профессиональную функцию.

Таким образом, объектом педагогического оценивания становится не только созданный проект, но и сам процесс профессионального действия: анализ исходной ситуации, выбор решения, его художественно-проектное обоснование, коммуникация с участниками, способность к корректировке и рефлексии. При этом важно сохранять баланс между индивидуальной ответственностью и коллективным авторством. Чрезмерно жесткое разделение функций может привести к фрагментации проекта, когда студент видит лишь собственный участок работы. Поэтому функциональное распределение необходимо сочетать с регулярными совместными обсуждениями и общими точками принятия решений.

С точки зрения проблематики эстетического воспитания данный подход представляет интерес как форма соединения традиционных и инновационных методов художественного образования. Традиционная художественная школа основывается на последовательном развитии визуальной культуры, освоении композиции, цвета, формы, изучении художественного и культурного наследия. Эти основания сохраняют принципиальное значение. Инновационность заключается не в отказе от академических и художественных методов, а в изменении способа включения полученных знаний в деятельность: индивидуально освоенные средства становятся инструментом коллективного проектного решения.

Студент в такой модели не просто создает эстетически выразительный объект, но учится объяснять собственный выбор, согласовывать его с общей задачей, учитывать позицию других участников, защищать обоснованное решение и корректировать его при выявлении противоречий. Эстетическое развитие тем самым непосредственно соединяется с профессиональным становлением. Художественный вкус проявляется не только в способности выбрать выразительную форму, но и в умении соотнести форму с содержанием, функцией, целевой аудиторией, пространственным или культурным контекстом и общей системой проекта.

В заключение следует отметить, что проектная практика обладает значительным потенциалом профессиональной подготовки в том случае, если ее организация воспроизводит не только предметную, но и социальную структуру дизайнерской

деятельности. Функционально-ролевое взаимодействие переводит студента из позиции исполнителя отдельного учебного задания в позицию участника общего проектного процесса, принимающего решения и отвечающего за определенную часть коллективного результата. Для дизайн-образования это особенно важно, поскольку необходимость согласовывать индивидуальные художественные решения с общей концепцией, аргументировать эстетический выбор, воспринимать профессиональную критику и оценивать результат с позиции целостности проекта формирует одновременно проектные, коммуникативные и эстетические качества будущего специалиста. Следовательно, функционально-ролевое взаимодействие может рассматриваться как перспективный способ интеграции традиционных основ художественно-эстетического воспитания с современными практико-ориентированными технологиями профессиональной подготовки дизайнеров.

Литература

1 Приказ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 13.08.2020 № 1015 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования — бакалавриат по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн» (ред. от 27.02.2023).
2 Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. — М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. — 38 с.
3 Вербицкий А. А. Теория и технологии контекстного образования: учебное пособие. — М.: МПГУ, 2017. — 266 с.
4 Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: учебное пособие / Е. С. Полат [и др.]; под ред. Е. С. Полат. — 4-е изд., стер. — М.: Академия, 2009. — 268 с.
5 Лихачев Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников: учебное пособие. — М.: Просвещение, 1985. — 175 с.
6 Маркова А. К. Психология профессионализма. — М.: Международный гуманитарный фонд «Знание», 1996. — 308 с.

УДК 378.147:82

ТВОРЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ: ОТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА К ПРОЕКТНОМУ РЕШЕНИЮ

Д. А. Сочнева
УВО «Московский художественно-промышленный институт», Москва, Россия
e-mail: 6212942@list.ru

Резюме. В статье рассматривается творческое чтение художественной литературы как компонент профессионально ориентированной подготовки студентов-дизайнеров. Обосновывается необходимость перехода от иллюстративного воспроизведения содержания произведения к его смысловой интерпретации средствами дизайна. На основе анализа научной литературы и обобщения педагогического опыта предложена последовательность проектного освоения художественного текста: чтение и выявление смыслового ядра, формирование ассоциативно-образного поля, перевод литературных смыслов в визуальный и предметный код, выбор формы проектного воплощения, разработка дизайн-концепции и рефлексивная аргументация результата. Рассмотрена вариативность учебных проектов: книжная обложка и иллюстрация, комикс, арт-объект, предмет и аксессуар, концептуальная коллекция. Сформулированы критерии оценки подобных заданий, ориентированные на глубину интерпретации произведения, смысловую обоснованность проектного решения и самостоятельность преобразования исходного материала.

Ключевые слова: творческое чтение, дизайн-образование, художественный текст, проектная деятельность, визуальная интерпретация, студенты-дизайнеры, художественный образ, проектное мышление, междисциплинарный подход, эстетическая культура.

Abstract. The article considers creative reading of literary texts as a component of professionally oriented education for design students. It substantiates the transition from illustrative reproduction of a literary work to its meaningful interpretation through design. Based on the analysis of research literature and the generalization of teaching experience, a sequence for project-based exploration of a literary text is proposed: reading and identifying its semantic core, creating an associative and imaginative field, translating literary meanings into visual and object-based codes, choosing a form of project implementation, developing a design concept, and providing reflective justification of the result. Various educational project formats are considered, including book covers and illustrations, comics, art objects, objects and accessories, and conceptual collections. Criteria for evaluating such projects are formulated, with emphasis on the depth of interpretation, the semantic validity of the design solution, and the independence of transforming the source material.

Введение

Профессиональная подготовка будущего дизайнера предполагает не только освоение специальных художественных, проектных и технологических дисциплин, но и развитие способности воспринимать, интерпретировать и преобразовывать культурные смыслы. Дизайнер работает с образом, знаком, ассоциацией, предметом и визуальным сообщением, поэтому его профессиональная культура формируется на пересечении различных видов искусства. Художественная литература в этой системе обладает значительным образовательным потенциалом, однако его реализация требует учета специфики профессиональных интересов студентов дизайнерских специальностей.

Традиционное изучение литературного произведения преимущественно ориентировано на анализ содержания, проблематики, системы образов, авторской позиции и особенностей художественного языка. Для студента-дизайнера к этому необходимо добавить профессионально значимую операцию: перевод результата чтения в иную знаковую систему — визуальную, предметную, графическую или пространственную. Такой переход не отменяет филологического анализа, а требует более глубокого обращения к тексту, поскольку проектное решение должно иметь содержательное основание.

В предыдущем исследовании автора была обозначена проблема развития творческого чтения в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров и описан опыт использования заданий по созданию иллюстраций и книжных обложек [1]. Настоящая статья развивает этот подход: предметом анализа становится не отдельный вид творческого задания, а методическая последовательность превращения читательской интерпретации в самостоятельное проектное решение, а также расширение проектных форм за пределы книжной графики.

Актуальность такого подхода связана с необходимостью преодоления разрыва между общеобразовательной и профессиональной составляющими подготовки. Если художественный текст становится источником концепции, образа, метафоры, композиционного или предметного решения, чтение включается в профессиональную деятельность будущего дизайнера и приобретает междисциплинарный характер.

Цель статьи — определить методическую логику перехода от творческого чтения художественного произведения к его проектной интерпретации в образовательной деятельности студентов-дизайнеров. Методы исследования: анализ научной и методической литературы, обобщение педагогического опыта преподавания литературы студентам дизайнерских специальностей, педагогическое наблюдение и анализ содержания учебных творческих заданий.

Творческое чтение как интерпретационная деятельность

Творческое чтение предполагает активное взаимодействие читателя с текстом, при котором понимание не ограничивается извлечением информации. Читатель соотносит содержание

произведения с собственным культурным и жизненным опытом, устанавливает связи между его элементами, формирует образы и выдвигает интерпретационные гипотезы. Современная методика рассматривает творческое чтение как деятельность, связанную с порождением собственных смыслов и образов на основе прочитанного [2].

Для профессиональной подготовки дизайнера эта характеристика особенно значима. Проектирование также начинается с интерпретации исходной ситуации: дизайнер анализирует содержание задачи, выделяет существенные признаки, формулирует концепцию и определяет способы ее визуального или предметного воплощения. Творческое чтение и проектирование в данном случае объединяет общая логика движения от восприятия и анализа к созданию нового образного высказывания.

Методологически важен транзакционный подход Л. Розенблатт, в соответствии с которым литературное значение возникает во взаимодействии конкретного читателя и текста, а сам акт чтения представляет собой событие, зависящее как от произведения, так и от читательского опыта [3]. Для дизайн-образования этот тезис позволяет разграничить индивидуальную интерпретацию и произвольную визуализацию: студент может предлагать собственное прочтение, однако оно должно быть аргументировано содержанием и художественной структурой произведения.

Поэтому проектное задание по литературе нецелесообразно формулировать как требование «нарисовать произведение». Подобная постановка часто провоцирует выбор самого узнаваемого эпизода и его буквальное изображение. Более продуктивен иной вопрос: что именно в произведении становится предметом интерпретации и какими средствами дизайна этот смысл может быть выражен. В рамках предлагаемого подхода проектное творческое чтение понимается как такая организация работы с художественным текстом, при которой результат его смыслового освоения получает дальнейшее воплощение в самостоятельной визуальной, предметной или иной дизайнерской концепции.

От художественного текста к проектной концепции

Литературный и визуальный образы не являются взаимозаменяемыми. Художественное слово разворачивается во времени и обращается к воображению читателя, тогда как дизайнерское решение фиксирует выбранную интерпретацию через композицию, цвет, форму, фактуру, типографику, материал и конструкцию. Исследования визуальной коммуникации показывают, что изображение обладает собственной системой смыслообразования: значение создается расположением и взаимодействием элементов, их масштабом, визуальной значимостью, характером композиции и другими средствами визуального языка [4]. Следовательно, перевод литературного произведения в дизайн не может сводиться к подбору изображения, соответствующего сюжету.

Обобщение педагогической практики позволяет представить данный процесс как последовательность: художественный текст → смысловое ядро → ассоциативно-образное поле → визуальный или предметный код → проектная концепция → реализация → рефлексия.

Первый этап связан с чтением и выделением смыслового ядра. Студент определяет, что именно будет положено в основу проекта: конфликт, характер героя, эмоциональное состояние, повторяющийся мотив, символ, пространственный образ, значимая деталь или проблема произведения. Выбор должен подтверждаться текстом, а не внешним сходством с заранее найденным визуальным референсом.

На втором этапе формируется ассоциативно-образное поле. Студент подбирает понятия, метафоры, цветовые отношения, фактуры, формы и ритмы, способные выразить выбранный смысл. Методически важно не фиксироваться на первой, наиболее очевидной ассоциации, поскольку именно она чаще всего приводит к шаблонному решению.

Третий этап представляет собой перевод смысла в язык дизайна. Определяется главный принцип формообразования и визуальной организации: контраст, ритм, повтор, фрагментация, трансформация, масштабирование, взаимодействие пустоты и заполнения,

характер типографики, способ работы с материалом. Далее выбирается проектный формат, соответствующий замыслу и профессиональной направленности студента.

Подобная последовательность согласуется с логикой художественного проектирования как поэтапной деятельности, включающей разработку замысла, предварительного решения, эскизирование, реализацию и презентацию результата [5]. В случае работы с литературой к этой проектной структуре добавляется обязательный этап смыслового анализа текста, который определяет содержательную обоснованность всех последующих решений.

Завершающий этап — рефлексия и аргументация. Студент должен показать связь между исходным произведением, выбранной интерпретацией и принципиальными проектными решениями. Такой формат позволяет оценивать не только художественно-техническое исполнение, но и сформированность проектного мышления.

Вариативность проектных форм в преподавании литературы студентам-дизайнерам

В образовательной практике УВО «Московский художественно-промышленный институт» работа с художественным произведением выстраивается через систему творческих проектов различной сложности. Их вариативность позволяет учитывать профессиональные интересы обучающихся и одновременно сохранять единое основание — содержательно осмысленный литературный текст.

Наиболее непосредственная форма — книжная обложка или иллюстрация. Однако и здесь проектная задача не должна сводиться к изображению сюжетного эпизода. Обложка требует смыслового обобщения произведения: студент выбирает доминирующий конфликт, образ или символ и формирует лаконичное визуальное высказывание. Такой формат использовался, в частности, при работе студентов с произведениями А. П. Чехова.

Более сложный тип связан с последовательной визуализацией повествования в формате комикса. Студенту необходимо провести отбор эпизодов, определить логику визуального рассказа, расставить смысловые акценты и выстроить отношения между словом и изображением. Современные исследования мультимодального чтения подчеркивают, что полноценное понимание подобных текстов требует интерпретации значения, создаваемого одновременно языковой и визуальной системами [6]. Для будущего дизайнера существенен обратный процесс: не только прочитать такое взаимодействие, но и самостоятельно его сконструировать.

Принципиальное расширение метода происходит тогда, когда литературный текст выводится за пределы книжной формы. Например, при работе с повестью М. А. Булгакова «Собачье сердце» литературная интерпретация может становиться основой дизайна утилитарного предмета или аксессуара. Здесь студенту необходимо сохранить узнаваемую смысловую связь с произведением, не прибегая к прямой иллюстрации, и одновременно учитывать функцию создаваемого объекта.

Другой формат — арт-объект, в котором материал, масштаб, фактура, конструкция и способ взаимодействия со зрителем становятся средствами интерпретации текста. Смысл в таком проекте передается не изображением литературного эпизода, а системой пластических и предметных отношений.

Возможна и работа на пересечении литературы и изобразительного искусства: литературный или сказочный сюжет интерпретируется через анализ художественного языка выбранного мастера. Методическая задача состоит не в механическом копировании узнаваемой манеры, а в выявлении композиционных, цветовых и пластических принципов и их использовании для нового смыслового решения.

Наиболее комплексный формат представляет концептуальная коллекция одежды или аксессуаров по мотивам произведения. В этом случае текст становится основанием целостной проектной системы: студент выделяет ключевые мотивы, формирует принцип серии, определяет палитру, материалы, характер силуэта и способы трансформации литературных образов. Подобная задача требует удерживать смысловую связь между отдельными элементами и общей концепцией.

Междисциплинарность и эстетическая культура будущего дизайнера

Соединение литературы и проектной деятельности позволяет рассматривать чтение как источник профессионального содержания, а не как изолированную общеобразовательную практику. Художественный текст предоставляет студенту сложный материал, в котором нет единственного визуального эквивалента и который требует выбора, интерпретации и аргументации.

Э. Айснер связывает образовательный потенциал искусства с развитием особых способов мышления: восприимчивости к качественным отношениям, способности действовать при отсутствии единственного правильного ответа, видеть вариативность и принимать решения в условиях неопределенности [7]. Эти качества непосредственно востребованы в дизайнерской деятельности. Работа с литературным произведением создает аналогичную ситуацию: общий источник един, но проектные результаты могут существенно различаться, оставаясь содержательно обоснованными.

Междисциплинарность в данном случае не означает механического объединения двух учебных областей. Ее педагогический смысл заключается в изменении способа работы с литературным материалом: прочитанное становится предметом проектного анализа, а профессиональные инструменты дизайна — способом проверки глубины интерпретации. Тем самым эстетическая культура формируется через способность воспринимать художественный текст, соотносить языки разных видов искусства и создавать на этой основе собственное визуальное высказывание.

Важным условием остается сохранение приоритета чтения. Проект не может подменять знакомство с произведением. Напротив, необходимость аргументировать каждое существенное решение возвращает студента к тексту: требуется уточнять детали, сопоставлять эпизоды, проверять соответствие концепции авторскому материалу и отделять осмысленную интерпретацию от случайной ассоциации.

Критерии оценки проектной интерпретации

Специфика проектного творческого чтения требует соответствующей системы оценки. Если главным критерием становится только художественно-техническое качество исполнения, визуально эффектная работа может оказаться слабо связанной с литературным источником. Если же оценивать только «правильность» понимания произведения, ограничивается творческая самостоятельность студента.

Поэтому целесообразно учитывать взаимосвязанные параметры: глубину понимания произведения; обоснованность выделенного смыслового ядра; содержательную связь текста и проектной концепции; самостоятельность интерпретации; адекватность выбранного визуального или предметного языка; композиционную целостность; качество реализации; способность автора аргументировать принятые решения.

Ключевым становится вопрос: почему проект выглядит именно так и какое свойство исходного произведения обусловило это решение? Ответ на него демонстрирует переход от субъективного впечатления к профессионально аргументированной интерпретации. Обобщение педагогического опыта показывает, что вариативность проектного формата особенно значима для студентов-дизайнеров: возможность выбрать визуальную или предметную форму, близкую профессиональным интересам, позволяет включить литературу в пространство будущей деятельности, не снижая требований к содержательному чтению.

Заключение

Творческое чтение в системе дизайн-образования может выполнять одновременно культурно-образовательную и профессионально ориентированную функции. Его потенциал наиболее полно раскрывается тогда, когда результат чтения получает продолжение в самостоятельной проектной деятельности, а проектное решение требует доказуемой связи с художественным текстом.

Предлагаемая последовательность «художественный текст — смысловое ядро — ассоциативно-образное поле — визуальный или предметный код — проектная концепция —

реализация — рефлексия» позволяет организовать переход от читательского впечатления к профессионально аргументированной дизайнерской интерпретации.

Принципиальным является отказ от понимания творческого задания исключительно как иллюстрирования. Литературное произведение может становиться основой книжной графики, комикса, предмета, аксессуара, арт-объекта или концептуальной коллекции. При этом различие форматов не разрушает методическое единство: во всех случаях проект начинается с выявления смысла и завершается обоснованием способа его преобразования средствами дизайна.

В сравнении с ранее описанной практикой использования иллюстрации и книжной обложки предлагаемый подход расширяет область проектной работы и систематизирует сам механизм перехода от чтения к проектированию. Практическая значимость модели заключается в возможности использовать ее при разработке заданий по литературе для различных профилей дизайнерской подготовки.

Таким образом, творческое чтение целесообразно рассматривать в дизайн-образовании не как дополнительный прием повышения интереса к литературе, а как междисциплинарную образовательную практику, связывающую читательскую интерпретацию, эстетическое развитие и формирование проектного мышления будущего дизайнера.

Литература

1 Сочнева Д. А. Проблема развития творческого чтения литературы в системе профессиональной подготовки студентов-дизайнеров // Юбилейный форум с международным участием «Формирование единого образовательного пространства: задачи, решения, перспективы»: сборник научных трудов / под ред. С. В. Ивановой, И. М. Логвиновой. М.: ФГБНУ «Институт стратегии развития образования», 2023. С. 555–563.

2 Бажанова Е. А. Методика обучения творческому чтению: теоретические основания и практические подходы // Управление образованием: теория и практика. 2026. Т. 16, № 7. С. 412–418. DOI: 10.25726/y6061-1514-6629-h.

3 Rosenblatt L. M. Literature as Exploration. 5th ed. New York: Modern Language Association of America, 1995. 341 p.

4 Kress G., van Leeuwen T. Reading Images: The Grammar of Visual Design. 3rd ed. London; New York: Routledge, 2021. 310 p.

5 Зацепин А. Д. Художественное проектирование как средство развития творческих способностей обучающихся // Научное мнение. 2026. № 1–2. С. 144–154. DOI: 10.25807/22224378_2026_1-2_144.

6 Lowien N., Thomas D. P. Multimodal reading interpretation: reading the world-reading the text // The Australian Journal of Language and Literacy. 2025. Vol. 48. P. 141–160. DOI: 10.1007/s44020-025-00080-2.

7 Eisner E. W. The Arts and the Creation of Mind. New Haven; London: Yale University Press, 2002. 258 p.

« ЖАС ҰРПАҚТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ДАМЫТУДАҒЫ ӨНЕРДІҢ РӨЛІ»

Жолдасбекова С.А п.ғ.д профессор,
Аблаева З.Б. көркем еңбек пәні М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті
«№68 жалпы орта білім беретін мектебі» КММ, Шымкент, Қазақстан
zinabillaevna@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Бұл мақалада жас ұрпақтың шығармашылық қабілетін дамытудағы өнердің рөлі қарастырылады. Бейнелеу өнері, музыка, театр және ұлттық сәндік-қолданбалы өнер түрлерінің балалар мен жастардың шығармашылық ойлауын, қиялын, эстетикалық талғамын және рухани құндылықтарын қалыптастырудағы маңызы ашылады. Сонымен қатар өнер арқылы жеке қабілеттерді дамыту, дербес ойлау, эмоционалдық мәдениет пен өзіндік көзқарасты қалыптастыру мәселелеріне ерекше назар аударылады. Көркемдік білім берудің жан-жақты дамыған, шығармашыл және рухани бай тұлғаны тәрбиелеудегі маңызы айқындалады. Білім беру үдерісінде өнерді тиімді қолдану әдістері мен ұлттық мәдени мұраның жас ұрпақ тәрбиесіндегі орны сипатталады.

Кілт сөздер: шығармашылық қабілет, өнер, көркемдік білім беру, эстетикалық тәрбие, жас ұрпақ, ұлттық мәдениет, рухани құндылықтар**.**

Abstract

This article examines the role of art in developing the creative abilities of the younger generation. It explores the importance of various forms of art, including visual arts, music, theatre, and traditional decorative and applied arts, in fostering children’s and young people’s creative thinking, imagination, aesthetic appreciation, and spiritual values. Particular attention is paid to developing individual talents, independent thinking, emotional awareness, and self-expression through artistic activities. The article highlights the significance of art education in nurturing well-rounded, creative, and spiritually enriched individuals. It also discusses effective methods of integrating art into the educational process and emphasizes the importance of preserving and promoting national cultural heritage in the upbringing of the younger generation.

Keywords: art, creative abilities, younger generation, art education, aesthetic education, creative thinking, national culture, spiritual values.

1. Өнердің шығармашылық қабілетті дамытудағы маңызы

Шығармашылық қабілет – адамның жаңа идеялар ойлап табу, мәселені өзгеше жолмен шешу, өзіндік пікір қалыптастыру және белгілі бір әрекеттің нәтижесін жасау мүмкіндігі. Бұл қабілет әр балада әртүрлі деңгейде көрінеді және жүйелі қолдау арқылы дамиды.

Өнер шығармашылық қабілетті дамытудың тиімді құралдарының бірі болып табылады. Мысалы, сурет салу кезінде бала түстерді таңдайды, бейнелерді орналастырады және өз ойын қағаз бетіне түсіреді. Музыкамен айналысу арқылы ырғақты сезіну, дыбыстарды ажырату және музыкалық шығарманың көңіл күйін түсіну дағдылары қалыптасады. Ал театрлық әрекеттер баланың сөйлеу мәдениетін, қиялын және өз ойын жеткізу қабілетін жетілдіреді.

Өнердің шығармашылық дамуға ықпалын бірнеше бағыт бойынша қарастыруға болады. Біріншіден, өнер баланың қиялын дамытады. Көркем шығармаларды қабылдау және өз туындысын жасау барысында бала шынайы өмірдегі құбылыстарды елестетіп, оларды жаңа әртүрлі бейнелермен толықтырады.

Екіншіден, өнер дербес ойлауға үйретеді. Шығармашылық тапсырмаларды орындау кезінде балалар дайын үлгіні қайталаумен шектелмей, өз ойларын ұсынуға мүмкіндік алады.

Үшіншіден, өнер эмоционалдық дамуға ықпал етеді. Қол өнер, сурет және сахналық әрекеттер арқылы балалар өз сезімдерін білдіріп, басқа адамдардың көңіл күйін түсінуге үйренеді.

Төртіншіден, өнер табандылық пен жауапкершілікті қалыптастырады. Белгілі бір шығарманы орындау немесе қолөнер бұйымын жасау шыдамдылықты, ұқыптылықты және бастаған істі аяқтауға деген ұмтылысты қажет етеді.

Осы тұрғыдан алғанда, өнер баланың қабілетін ашатын ғана емес, оның тұлғалық қасиеттерін қалыптастыратын маңызды тәрбие құралы болып табылады.

2. Көркемдік білім беру және шығармашылық ойлау

Көркемдік білім беру – жас ұрпақтың өнерді түсінуіне, көркемдік талғамының қалыптасуына және шығармашылық мүмкіндіктерінің дамуына бағытталған педагогикалық үдеріс. Оның негізгі мақсаты – балаларға белгілі бір өнер түрінің дағдыларын үйретумен қатар, олардың өзіндік ойлауын, сезімталдығын және эстетикалық көзқарасын дамыту. Көркемдік білім беру сабақтарында оқушыларға шығармашылық еркіндік беру маңызды. Егер бала үнемі дайын үлгіні ғана қайталаса, оның өзіндік идея ұсыну мүмкіндігі шектелуі ықтимал. Сондықтан мұғалім баланың жас ерекшелігін ескеріп, әртүрлі әдіс-тәсілдерді қолдануы қажет. Мысалы, бейнелеу өнері сабағында оқушыларға «Менің арманымдағы әлем», «Туған өлкем», «Табиғаттың төрт мезгілі» тақырыптарында сурет салу ұсынылады. Мұндай тапсырмалар баланың қоршаған ортаны өзінше қабылдауына және жеке көзқарасын шығармашылық жұмыс арқылы білдіруіне мүмкіндік береді.

Театрлық әрекеттер барысында ертегілерді сахналау, кейіпкерлердің рөлін сомдау және шағын көріністер құрастыру оқушылардың тіл байлығын жетілдіреді. Сонымен бірге олар өзара әрекеттесуге, бірлесіп жұмыс істеуге және ортақ нәтижеге жетуге үйренеді.

Педагогтың міндеті – әр баланың шығармашылық ерекшелігін байқау, оның бастамасын қолдау және қателесуден қорықпай жұмыс істеуіне қолайлы жағдай жасау. Баланың шығармашылық қабілеті тек сыртқы көркемдігіне қарай бағаланбауы керек. Оның идеясы, ізденісі, талпынысы және жасаған жұмыс барысында көрсеткен дербестігі де ескерілуі қажет.

3. Ұлттық өнер – шығармашылық тәрбиенің негізі

Қазақ халқының ұлттық өнері – жас ұрпақтың рухани дүниесін байытатын және шығармашылық қабілетін дамытатын құнды мәдени мұра. Ұлттық қолөнер дәстүрлі ән-күй, зергерлік өнер, ою-өрнек, киіз басу, тоқымашылық және басқа да қолөнер түрлері халқымыздың өмір салтын, дүниетанымын және тарихи тәжірибесін бейнелейді.

Ұлттық өнерді білім беру үдерісінде қолдану балалардың өз мәдениетіне деген қызығушылығын арттырып, тарихи мұраға құрметпен қарауға тәрбиелейді. Сонымен бірге дәстүрлі өнер элементтері шығармашылық тапсырмаларды орындауға кең мүмкіндік береді. Мысалы, қазақтың ою-өрнектерін үйрету кезінде оқушылар өрнектердің пішінін, симметриясын, түс үйлесімін зерттеп, өздерінің жаңа композицияларын жасай алады. Бұл олардың көркемдік талғамын, кеңістіктік ойлауын және ұсақ қол моторикасын дамытуға көмектеседі.

Домбырамен танысу, күй тыңдау және халық әндерін үйрену арқылы балалар ұлттық музыканың ерекшеліктерін түсінеді. Күйдің мазмұны мен көңіл күйін талқылау олардың музыкалық қабылдауын жетілдіріп, ұлттық мәдениетке деген қызығушылығын арттырады. Қолөнер сабақтарында табиғи және қауіпсіз материалдардан бұйымдар жасау балалардың еңбек дағдыларын қалыптастырады. Мұндай жұмыстарда оқушылар дәстүрлі тәсілдерді меңгерумен қатар, оларды қазіргі заманға сай жаңаша әр түрлі заттарды қолдануды үйренеді.

Ұлттық өнерді заманауи технологиялармен ұштастыру да маңызды. Мәселен, оқушылар ұлттық оюларды цифрлық сурет түрінде әзірлеп, қазақ ертегілеріне иллюстрация жасап немесе ұлттық тақырыптағы шағын бейнеролик дайындай алады. Бұл дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысын көрсетеді. Осылайша, ұлттық өнерді оқыту шығармашылық қабілетті дамытумен қатар, жас ұрпақтың мәдени бірегейлігін қалыптастыруға және ұлттық құндылықтарды келесі буынға жеткізуге ықпал етеді.

4. Өнер арқылы тұлғаның жан-жақты дамуын қамтамасыз ету

Өнердің тәрбиелік мүмкіндіктері шығармашылық қабілетпен ғана шектелмейді. Ол баланың қарым-қатынас жасауына, өзіне деген сенімін қалыптастыруына және ұжымда жұмыс істеуіне де жағдай жасайды. Бірлескен шығармашылық жобалар кезінде балалар өз

пікірлерін ортаға салып, өзгелердің ұсыныстарын тыңдап, ортақ шешім қабылдайды. Мысалы, мектептегі көрме ұйымдастыру, музыкалық қойылым дайындау немесе ұлттық мәдениетке арналған жоба жасау оқушылардың ынтымақтастық дағдыларын дамытады.
Сонымен қатар өнер балалардың эмоционалдық сауаттылығын қалыптастыруға көмектеседі. Олар көркем шығармаларды талдау арқылы қуаныш, мұң, таңданыс және үміт сияқты сезімдерді түсінуге үйренеді. Өз шығармашылығы арқылы ішкі ойын жеткізуге мүмкіндік алған бала өзін еркінірек сезініп, өз пікірін білдіруге дағдыланады.

Өнер сабақтарында балалардың жеке ерекшеліктерін ескеру де маңызды. Кейбір оқушылар сурет салуға қызығушылық танытса, басқалары музыкаға,қолөнерге, би өнеріне немесе театрға бейім болуы мүмкін. Педагог әр баланың қызығушылығын анықтап, қабілетін дамытуға мүмкіндік бергені жөн. Шығармашылық жетістікті бағалауда балаларды бір-бірімен салыстырудан аулақ болған дұрыс. Оның орнына әр оқушының жеке ілгерілеуін, ізденісін және тапсырманы орындау барысындағы белсенділігін қолдау қажет. Мұндай тәсіл балалардың өнерге деген қызығушылығын сақтауға көмектеседі.

5. Шығармашылық қабілетті дамытудың тиімді жолдары

Жас ұрпақтың шығармашылық мүмкіндіктерін дамыту үшін білім беру ұйымдарында өнерге бағытталған жүйелі жұмыстар жүргізілуі қажет.

Бірінші бағыт – шығармашылық орта қалыптастыру. Сыныптарда оқушылардың суреттерін, қолөнер бұйымдарын және басқа да жұмыстарын орналастыратын көрме бұрыштарын ұйымдастыруға болады. Бұл балаларға өз еңбегін бағалауға және өзгелердің шығармашылығымен танысуға мүмкіндік береді.

Екінші бағыт – жобалық әдісті қолдану. Оқушылар белгілі бір тақырып бойынша жеке немесе топпен шығармашылық жоба әзірлей алады. Мысалы, «Менің қаламның мәдениеті», «Қазақтың ұлттық оюлары» немесе «Өнер және табиғат» тақырыптарындағы жобалар зерттеу мен шығармашылықты ұштастырады.

Үшінші бағыт – өнер түрлерін кіріктіріп оқыту. Бейнелеу өнерін музыкамен, әдебиетпен және тарихпен байланыстыру сабақтың мазмұнын байытады. Мысалы, халық ертегісін оқығаннан кейін оның кейіпкерлерін бейнелеу немесе шығармаға музыкалық сүйемелдеу ойлап табу балалардың әртүрлі қабілеттерін қатар дамытуға көмектеседі.

Төртінші бағыт – ұлттық және заманауи өнерді ұштастыру. Дәстүрлі қолөнер үлгілерін заманауи дизайнмен байланыстыру оқушылардың ұлттық мұраға қызығушылығын арттырып, жаңаша ойлауын қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Бесінші бағыт – отбасымен ынтымақтастық орнату. Ата-аналарды шығармашылық көрмелерге, шеберлік сабақтарына және мәдени іс-шараларға тарту баланың өнерге деген қызығушылығын қолдайды. Отбасында бірге сурет салу, ән айту немесе қолөнермен айналысу да пайдалы тәжірибе бола алады.

Алтыншы бағыт – цифрлық технологияларды тиімді пайдалану. Графикалық бағдарламалар, цифрлық сурет салу құралдары және мультимедиалық жобалар балалардың шығармашылық жұмыстарын жаңа форматта орындауына жағдай жасайды. Дегенмен технологияны қолдану шығармашылық тәжірибенің басқа түрлерін толықтыратын құрал ретінде қарастырылуы керек.

Осы әдістерді жүйелі қолдану білім алушылардың өнерге қызығушылығын арттырып, өз ойын көркем түрде жеткізуіне және шығармашылық әлеуетін дамытуына мүмкіндік береді.

Қорытынды

Қорыта айтқанда, өнер – жас ұрпақтың шығармашылық қабілетін дамытудың, рухани дүниесін байытудың және эстетикалық талғамын қалыптастырудың маңызды құралы. Ол баланың қиялын, дербес ойлауын, сезімталдығын, қарым-қатынас жасау қабілетін және жаңа идеялар ұсыну дағдыларын жетілдіруге ықпал етеді.

Көркемдік білім беру барысында бейнелеу өнерін, музыканы, театрды және ұлттық қолөнерді тиімді пайдалану балалардың жеке қабілеттерін ашуға мүмкіндік береді. Әсіресе қазақ халқының ұлттық өнерін білім беру мазмұнына енгізу жас ұрпақты мәдени мұраға

құрметпен қарауға тәрбиелеп, ұлттық құндылықтардың сабақтастығын қамтамасыз етеді. Шығармашылық қабілетті дамыту үшін балаға дайын білімді меңгертумен шектелмей, өз бетінше ізденуге, тәжірибе жасауға және жеке идеясын жүзеге асыруға мүмкіндік беру қажет. Педагогтің қолдауы, қолайлы шығармашылық орта және отбасының ынтымақтастығы осы үдерістің нәтижелілігін арттырады. Демек, өнерге негізделген тәрбие мен білім беру – шығармашыл, мәдениетті, рухани бай және жаңашыл ойлайтын тұлға қалыптастырудың маңызды алғышарттарының бірі. Сондықтан жас ұрпақтың шығармашылық әлеуетін дамытуда өнердің тәрбиелік және білімдік мүмкіндіктерін жүйелі түрде пайдалану қазіргі білім беру жүйесінің маңызды міндеті болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы. – 2007 жылғы 27 шілде, № 319-III.
2 Қазақстан Республикасында мектепке дейінгі, орта, техникалық және кәсіптік білім беруді дамытудың тиісті тұжырымдамалық құжаттары.
3 Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – Москва: Просвещение.
4 Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. – Киев: Радянська школа.
5 Gardner H. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. – New York: Basic Books, 1983.
6 UNESCO. Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education. – 2010.
УДК 747:745.52

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ И ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Студент - **Жумабек Даяна**
Руководитель - **Оспанов Талгат Маратович**
Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
tom.talverss@mail.ru

Резюме: В статье рассматриваются возможности применения казахского национального орнамента в современном дизайне интерьера. На основе анализа традиционного декоративно-прикладного искусства выделяются способы преобразования орнаментальных мотивов: стилизация, геометризация, изменение масштаба и адаптация к материалу. Рассматривается использование орнамента в жилых и общественных пространствах, в декоративных перегородках, текстиле и настенных панно. Предлагаются принципы согласования национального декора с функцией и архитектурой помещения.
Ключевые слова: казахский орнамент, дизайн интерьера, декоративно-прикладное искусство, художественная стилизация, гобелен, предметно-пространственная среда, композиция, национальное наследие, художественный текстиль.
Abstract: The article examines the use of Kazakh national ornament in contemporary interior design. Drawing on traditional decorative and applied arts, it discusses stylization, geometric simplification, changes of scale and adaptation to materials. Applications in residential and public interiors, textile panels and decorative partitions are considered. Principles for integrating cultural motifs with spatial function and architectural composition are proposed.

Современный интерьер формируется под влиянием технических возможностей, образа жизни и культурных представлений общества. При этом одинаковые отделочные материалы, мебель и стилистические решения используются в разных странах, из-за чего

многие пространства приобретают сходный облик. На этом фоне обращение к национальному художественному наследию становится одним из способов придать интерьеру индивидуальность. Однако присутствие орнамента ещё не означает, что проект действительно связан с традицией. Важно понимать, как устроен выбранный мотив, на каком предмете он применялся и каким образом его можно преобразовать для нового пространства.

Казахский орнамент представляет интерес для интерьерного проектирования благодаря разнообразию форм и способов композиционного построения. Его можно встретить в войлочных изделиях, коврах, вышивке, резьбе по дереву, художественной обработке кожи и металла. В этих предметах декоративное оформление связано с назначением вещи, материалом и технологией изготовления. А. Х. Маргулан в исследовании «Казахское народное прикладное искусство» рассматривает различные виды традиционных ремёсел и предметной культуры [1]. Для дизайнера особенно важно, что исторический образец следует изучать как целостный предмет, а не как отдельный рисунок, который можно без изменений перенести на любую поверхность.

Характерный пример такой связи даёт традиционное убранство юрты. Её внутреннее пространство организовывалось с учётом повседневных занятий и расположения предметов быта, а текстильные изделия одновременно выполняли практическую и декоративную функции. В 2014 году традиционные знания и навыки изготовления казахских и кыргызских юрт были включены в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО [2]. Это решение относится прежде всего к ремесленным знаниям и практике их передачи. Для современного проектировщика оно напоминает, что сохранение традиции связано не только с повторением внешней формы, но и с пониманием способов изготовления, использования и культурного значения предмета.

Среди казахских орнаментальных мотивов особое место занимают зооморфные формы, в том числе «қошқармүйіз». Его узнаваемость определяется пластикой завитка, характером изгибов и возможностью симметричного повторения. В разных изделиях мотив может выглядеть по-разному: в войлоке он часто читается через контраст крупных цветовых пятен, а в вышивке или резьбе может приобретать более тонкий контур. Изучая такой элемент, дизайнер должен обращать внимание не только на силуэт, но и на соотношение заполненных и свободных участков, оси симметрии, ритм и способ соединения соседних частей. Именно эти качества позволяют создать новую композицию, сохранив связь с исходной художественной традицией.

При использовании орнамента в интерьере возникают задачи, которых не было при создании небольшого предмета быта. Изображение, рассчитанное на ковёр или вышитую деталь, при увеличении до размеров стены может выглядеть слишком тяжёлым или дробным. Поэтому перенос мотива требует проверки масштаба. Крупный рисунок лучше воспринимается с определённого расстояния, тогда как мелкий раппорт может работать на текстиле, мебельных фасадах или декоративных вставках. Значение имеют высота помещения, направление движения человека, освещение и расположение основных предметов мебели.

Одним из распространённых способов преобразования традиционных мотивов является стилизация. Она предполагает упрощение формы и выделение наиболее выразительных признаков. Например, при разработке декоративной перегородки завиток орнамента можно превратить в систему плавных линий, между которыми образуются сквозные проёмы. В результате мотив перестаёт быть только рисунком на поверхности и становится частью пространственной конструкции. Но при таком преобразовании необходимо учитывать ширину перемычек, прочность материала и безопасность эксплуатации. Если художественная форма не согласована с конструкцией, привлекательная визуализация может оказаться непригодной для реализации.

Другой способ трансформации связан с геометризацией. Плавные контуры традиционного мотива переводятся в более строгую систему линий и углов, соответствующую лаконичной архитектуре современного интерьера. Подобное решение

может быть оправдано в общественных зданиях, офисах и учебных помещениях. Однако чрезмерное упрощение иногда лишает орнамент характерной пластики. Поэтому дизайнеру полезно сравнивать несколько промежуточных эскизов: от исходного образца до окончательной формы. Это помогает определить, какие признаки действительно необходимо сохранить.

Не менее важна композиционная мера. В жилом интерьере национальный мотив может стать главным акцентом, например на одной стене гостиной, в текстильном панно или на мебельном фасаде. Если одинаковый орнамент повторяется на стенах, потолке, дверях и мебели, отдельные элементы начинают спорить друг с другом. Более спокойное решение предполагает один ведущий декоративный элемент и несколько поддерживающих деталей. Такой подход позволяет сочетать национальную выразительность с функциональностью и визуальным комфортом помещения.

В общественных интерьерах орнамент способен участвовать в формировании образа учреждения. Для культурного центра уместно крупное панно, связанное с местной художественной традицией; в гостиничном холле мотив может использоваться в перегородке, отделке стойки или текстильном оформлении. В образовательном здании декор должен подчиняться требованиям учебной среды: не создавать излишней зрительной нагрузки, не мешать освещению и ориентации посетителей. Поэтому одинаковый мотив может потребовать разных способов применения в зависимости от назначения помещения.

Большие возможности предоставляет художественный текстиль. Ковры, войлочные изделия, тканые и вышитые панно позволяют включить национальные мотивы в интерьер без изменения основных архитектурных конструкций. Текстиль отличается фактурой, мягкостью поверхности и способностью создавать выразительные цветовые сочетания. М. С. Муканов в книге «Казахские домашние художественные ремесла» рассматривает традиционные виды домашнего художественного производства [3]. Такие материалы полезны при изучении того, как орнамент зависит от технологии исполнения. Рисунок, выполненный в войлоке, не обязательно следует буквально воспроизводить в металле или стекле: каждый материал имеет собственные выразительные возможности.

В связи с художественным текстилем необходимо отметить развитие казахстанского искусства гобелена. Творчество Батырбека Туганбаевича Утепа, которому посвящена конференция, связано с формированием национальной школы этого вида искусства. Для современного дизайна гобелен важен как самостоятельное произведение, способное организовывать пространство вокруг себя. Его композиция, колорит и фактура могут стать основным художественным акцентом интерьера. При этом конкретные авторские приёмы отдельных работ следует анализировать по атрибутированным репродукциям и выставочным каталогам, а не по неподтверждённым изображениям из сети.

Развитие технологий расширило возможности применения орнамента. Фрезерная обработка древесных плит позволяет выполнять рельефные панели, лазерная резка — изготавливать металлические декоративные экраны, а современные методы печати — наносить мотивы на различные облицовочные материалы. Тем не менее технологическая точность сама по себе не обеспечивает художественного качества. Повторение орнамента должно быть согласовано с пропорциями поверхности, фактурой, светом и общей композицией. Например, ажурная перегородка создаёт не только узор, но и тени, которые меняются в течение дня; следовательно, проектировать необходимо и саму конструкцию, и её визуальное действие в пространстве.

Цвет также требует осмысленного выбора. Традиционные изделия демонстрируют различные сочетания контрастных и близких по тону оттенков, но современный интерьер не обязан буквально повторять историческую палитру. Национальный мотив может быть выполнен в сдержанной гамме дерева, песочного, серого или тёплого белого цвета. В другом проекте допустимо использовать насыщенный цветовой акцент. Решение зависит от назначения помещения и общего замысла. При этом важно не подменять национальную

идентичность одним привычным набором цветов: характер орнамента определяется прежде всего его пластикой и композиционной структурой.

Для проверки проектного решения полезно использовать цифровое моделирование. Векторный редактор помогает построить точный раппорт, сравнить варианты симметрии и масштаба. Трёхмерная визуализация показывает, как панно или перегородка взаимодействуют с архитектурой, мебелью и освещением. Но цифровая модель не заменяет изучение материала: фактура, соединения деталей, толщина конструкции и особенности монтажа требуют дополнительной проработки. Поэтому художественный поиск лучше начинать с анализа источника и эскизов, а компьютерные инструменты использовать для проверки и уточнения выбранного решения.

Представим учебный проект интерьера читального зала с декоративным панно на основе казахского орнамента. На первом этапе изучаются музейные или опубликованные образцы, фиксируются их происхождение и особенности. Затем выбирается мотив и выполняются несколько вариантов его стилизации. После определения размеров стены и основных точек обзора подбираются материал и цветовое решение. Панно может быть изготовлено из текстиля или древесного материала, но выбор должен объясняться не только внешним видом, а также условиями эксплуатации и характером помещения. Завершает работу визуализация интерьера и сравнение первоначального источника с окончательным проектом. Такой пример показывает, что национальный орнамент может стать основой полноценной проектной разработки, а не случайным украшением.

На основании рассмотренных примеров можно выделить несколько взаимосвязанных принципов применения национального орнамента. Прежде всего необходима достоверность художественного источника: дизайнер должен знать, откуда взят мотив и в какой технике он существовал. Далее следует учитывать композиционное соответствие орнамента масштабу и архитектуре пространства. Не менее важны функциональная обоснованность, технологическая реализуемость и художественное единство интерьера. Эти принципы не являются жёсткими правилами оформления, но помогают оценить, насколько убедительно традиционный мотив включён в современную среду. Национальный орнамент сохраняет актуальность в современном дизайне интерьера благодаря способности соединять культурную память и новые художественные решения. Его применение требует большего, чем копирование узнаваемого рисунка. Изучение исторического образца, анализ композиции, продуманная стилизация и согласование декора с материалом позволяют создавать пространства, в которых национальные мотивы выглядят естественно. Перспективы этого направления связаны с дальнейшим исследованием казахского декоративно-прикладного искусства, развитием художественного текстиля и внимательным использованием современных проектных технологий.

Литература

1 Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. I. Алма-Ата: Өнер, 1986. 256 с.

2 UNESCO. Traditional knowledge and skills in making Kyrgyz and Kazakh yurts (Turkic nomadic dwellings). Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2014. URL: https://ich.unesco.org/en/RL/00998

3 Муканов М. С. Казахские домашние художественные ремесла. Алма-Ата: Казахстан, 1979.

4 Толенбаев С., Омирбеков М. Способы создания казахского орнамента. Алма-Ата: Казахстан; Каганат ЛТД, 1993.

5 Джанибеков У. Культура казахского ремесла. Алма-Ата: Өнер, 1982.

ДӘСТҮР САБАҚТАСТЫҒЫ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР

магистр, оқытушы **Молдакулова Н.А.,**
магистр, оқытушы **Асембаева Ш.Д**.
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

Аңдатпа

Мақалада қазақтың сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр сабақтастығы мен заманауи көркемдік ізденістердің өзара байланысы қарастырылады. Ұлттық тоқыма өнерінің қалыптасқан көркемдік қағидалары, ою-өрнектің композициялық қызметі, түс пен фактураның үйлесімі, материалдың бейнелеу мүмкіндіктері талданады. Қазіргі гобелен өнеріндегі авторлық көзқарас, технологиялық жаңашылдық, ұлттық мазмұнды заманауи көркемдік тілмен жеткізу мәселелеріне назар аударылады. Сонымен қатар дәстүрлі қолөнердің қазіргі дизайнмен байланысы және ұлттық көркем мұраны кәсіби білім беру үдерісінде пайдалану мүмкіндіктері айқындалады. Зерттеу ұлттық өнерді тарихи мұра ретінде сақтаумен қатар, оның шығармашылық әлеуетін қазіргі мәдени кеңістікте дамыту қажеттігін негіздейді.

Түйін сөздер: ұлттық өнер, дәстүр сабақтастығы, заманауи көркемдік ізденіс, гобелен, тоқыма өнері, сәндік-қолданбалы өнер, ою-өрнек, композиция, көркемдік жаңашылдық, дизайн.

Кіріспе

Ұлттық өнер – халықтың тарихи жадын, дүниетанымын, эстетикалық талғамын және рухани құндылықтарын танытатын мәдени мұраның маңызды бөлігі. Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері ғасырлар бойы тұрмыстық қажеттілік пен көркемдік талғамның бірлігі негізінде дамыды. Киіз басу, кілем және алаша тоқу, кестелеу, ши өру, жүн өңдеу және ою-өрнек жасау дәстүрлері халықтың табиғатпен байланысын, өмір салтын және қоршаған ортаны көркем қабылдау ерекшеліктерін бейнелейді. Қазіргі мәдени кеңістікте дәстүрлі өнерді сақтау ғана емес, оның көркемдік мүмкіндіктерін жаңаша пайымдау да маңызды. Өйткені ұлттық өнердің өміршеңдігі оның тарихи негізін жоғалтпай, жаңа қоғамдық сұраныстарға, эстетикалық өзгерістерге және технологиялық мүмкіндіктерге бейімделе алуымен байланысты. Осы тұрғыдан дәстүр сабақтастығы мен заманауи көркемдік ізденістер мәселесі өнертану, дизайн және көркем білім беру салалары үшін өзекті болып табылады. Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері мен қазіргі гобелен арасындағы байланыс бұл мәселені зерттеуге қолайлы бағыттардың бірі. Дәстүрлі кілемдер мен алашалардағы өрнек, ырғақ, симметрия, түс үйлесімі және материалдың табиғи сипаты қазіргі авторлық тоқыма шығармашылығында да көркемдік негіз ретінде қолданылуы мүмкін. Сонымен бірге заманауи гобелен тақырыптық композиция, бейнелік шешім және материалмен тәжірибе жасау арқылы дәстүрлі қолөнердің мүмкіндіктерін кеңейтеді. М.Ф. Мұқанов пен М.Ш. Сүлейменовтің зерттеуінде қазіргі қазақ гобеленін әлемдік мәдени кеңістікте қарастыру, оның технологиялық тәсілдері мен көркемдік-стильдік шешімдерін зерттеу қажеттігі көрсетілген [1]. Бұл мәселе ұлттық тоқыма өнерінің дамуында дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысын ғылыми тұрғыдан зерделеудің маңызын айқындайды.

Мақаланың өзектілігі – ұлттық тоқыма өнерінің көркемдік негіздерін қазіргі гобелен мен дизайн тәжірибесімен байланыстыра отырып, дәстүрлі мәдени мұраны жаңаша түсіндірудің жолдарын анықтау.

Зерттеудің мақсаты мен міндеттері

Зерттеудің мақсаты – қазақтың сәндік-қолданбалы және тоқыма өнеріндегі дәстүр сабақтастығы мен заманауи көркемдік ізденістердің байланысын анықтау, ұлттық көркемдік құндылықтарды қазіргі өнер мен дизайнда қолдану мүмкіндіктерін негіздеу.

Зерттеу мақсатына сәйкес мынадай міндеттер қойылды:

1. Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнерінің негізгі көркемдік қағидаларын сипаттау.
2. Ою-өрнек, түс, фактура және композицияның қазіргі сәндік-қолданбалы өнердегі маңызын анықтау.
3. Заманауи гобелендегі технологиялық және көркемдік жаңашылдық бағыттарын талдау.

4. Ұлттық көркемдік дәстүрлердің қазіргі дизайнмен байланысын қарастыру.
5. Дәстүр сабақтастығын көркем еңбек пен сәндік-қолданбалы өнерді оқытуда қолдану жолдарын ұсыну.

Зерттеу нысаны – қазақтың сәндік-қолданбалы және тоқыма өнерінің қазіргі даму үдерістері.

Зерттеу пәні – дәстүрлі көркемдік қағидалардың заманауи гобелен мен дизайндағы көрінісі.

Зерттеу әдістері: тарихи-мәдени талдау, салыстырмалы талдау, өнертанулық сипаттау, композициялық талдау және көркем-педагогикалық қорытындылау.

Негізгі бөлім

1. Ұлттық тоқыма өнерінің көркемдік негіздері

Қазақтың дәстүрлі тоқыма өнері халықтың материалдық мәдениеті мен көркемдік дүниетанымының өзара байланысын көрсетеді. Кілем, алаша, басқұр және түрлі тоқыма бұйымдары тұрмыстық қызмет атқарумен қатар, киіз үй кеңістігін көркем ұйымдастырудың маңызды құралдары болды. Оларды жасау барысында материалды таңдау, жіп иіру, бояу, өрнек құрастыру және тоқу тәсілдері шеберлік тәжірибесі арқылы ұрпақтан ұрпаққа жеткізілді. Дәстүрлі тоқыма бұйымдарының көркемдік құрылымында ою-өрнек ерекше орын алады. Өрнектердің қайталануы, симметрия, ырғақ және композициялық тепе-теңдік бұйымның тұтас көрінісін қалыптастырады. Өрнек тек сәндік элемент ретінде ғана емес, көркем кеңістікті ұйымдастыратын құрылымдық құрал ретінде де қызмет етеді.

Н. Алимбайдың қазақтың дәстүрлі кілемдері мен кілем бұйымдарына арналған зерттеуінде олардың түрлері, композициялық құрылымы және өрнектік жүйесінің семантикалық ерекшеліктері қарастырылады [2]. Бұл зерттеу дәстүрлі тоқыма бұйымдарын тұрмыстық зат ретінде ғана емес, халықтың мәдени тәжірибесі мен көркемдік түсініктерін сақтайтын мұра ретінде қарастырудың маңызын көрсетеді. Дәстүрлі өнердің ерекшелігі материал мен көркемдік пішіннің бірлігінен байқалады. Жүннің табиғи қасиеті, жіптің жуандығы, тоқу тығыздығы, түстердің үйлесімі және өрнектің орналасуы бұйымның эстетикалық сипатына ықпал етеді. Сондықтан ұлттық тоқыма өнерін зерттеу барысында дайын бұйымның сыртқы көрінісімен қатар, оны жасау технологиясы мен композициялық құрылымын да ескеру қажет. Қазіргі көркемдік тәжірибеде осы қағидалар жаңа шығармашылық міндеттерді шешуге негіз бола алады. Дәстүрлі өрнектерді өзгеріссіз көшіру міндетті емес; олардың ырғақтық құрылымын, геометриялық ұйымдасуын және түстік қатынастарын жаңа композицияда пайдалану арқылы ұлттық көркемдік дәстүрді жалғастыруға болады.

2. Заманауи гобелендегі көркемдік ізденістер

Гобелен – жіптер мен тоқу құрылымының көмегімен бейнелік композиция қалыптастыратын көркем тоқыма түрі. Оның ерекшелігі – көркем идеяның материалдық құрылыммен тығыз байланысында. Суретші бейнені тек сызық пен түстің көмегімен емес, жіптердің фактурасы, тоқу тәсілі және материалдың кеңістікте қабылдануы арқылы да жеткізеді. Заманауи гобеленнің дамуы дәстүрлі тоқыма тәжірибесін жаңа көркемдік міндеттермен ұштастыруға мүмкіндік береді. Бұл үдерісте авторлық композиция, бейнелердің шарттылығы, түстердің эмоционалдық әсері және материалдың пластикалық мүмкіндіктері маңызды орын алады. Гобелен белгілі бір тақырыпты бейнелеумен қатар, көркемдік ойды дербес материалдық форма арқылы жеткізетін өнер түрі ретінде танылады.

Қазіргі гобелендегі көркемдік ізденістерді бірнеше бағытта қарастыруға болады. Бірінші бағыт – дәстүрлі ою-өрнектердің композициялық мүмкіндіктерін жаңаша пайдалану. Екінші бағыт – түстік қатынастар мен фактураны шығармашылық тұрғыдан зерттеу. Үшінші бағыт – ұлттық мәдениет пен қазіргі өмір тақырыптарын авторлық бейнелер арқылы жеткізу. Төртінші бағыт – гобеленнің сәулеттік кеңістікпен, интерьермен және дизайнмен байланысын дамыту. М.Ф. Мұқановтың заманауи сәулет, дизайн және гобелен өнерінің өзара ықпалына арналған зерттеуінде көркем тоқыма туындыларын қазіргі кеңістікпен

байланыстыру мәселесі қарастырылады [3]. Бұл бағыт гобеленнің тек қабырғаға ілінетін сәндік бұйым ретіндегі қызметімен шектелмей, интерьердің көркемдік тұтастығын қалыптастыруға қатыса алатынын көрсетеді. Сонымен бірге технологиялық жаңашылдық ұлттық мазмұнды әлсіретпеуі керек. Жаңа материалдарды, өзгеше тоқу әдістерін немесе дәстүрден тыс композициялық шешімдерді қолдану кезінде көркемдік идея мен материал арасындағы үйлесімділік сақталуы маңызды. Технологияның мақсаты – жаңалықты сыртқы әсер ретінде көрсету емес, шығармашылық ойды тереңірек жеткізу. Осы тұрғыдан заманауи гобелен дәстүрлі көркемдік қағидалар мен авторлық ізденістердің өзара әрекеттесу алаңы болып табылады. Оның даму мүмкіндіктері ұлттық мәдениеттің мазмұнын қазіргі көркемдік тілмен түсіндіруге және тоқыма өнерінің эстетикалық әлеуетін кеңейтуге байланысты.

3. Ұлттық ою-өрнек және қазіргі көркемдік тіл

Қазақтың ою-өрнегі – ұлттық сәндік-қолданбалы өнердің негізгі көркемдік элементтерінің бірі. Ол кілем, алаша, киім, киіз бұйымдары, зергерлік заттар және басқа да мәдени нысандардың композициялық құрылымында көрініс табады. Ою-өрнектің көркемдік қызметі пішіндердің өзара байланысы, қайталану жүйесі, ырғақ пен симметрия арқылы жүзеге асады. Қазіргі өнерде ұлттық өрнекті қолдану оның бастапқы үлгісін қайталаумен шектелмеуі тиіс. Өрнектің геометриялық құрылымын өзгерту, оның элементтерін ықшамдау, масштабын үлкейту немесе кішірейту, дәстүрлі түстерді жаңа түстік шешімдермен ұштастыру авторлық көркемдік ізденістерге жол ашады. Бұл жерде ұлттық нақыш пен заманауи эстетиканың арасындағы тепе-теңдікті сақтау маңызды.

Егер дәстүрлі өрнек тек сәндік белгі ретінде қолданылса, оның мәдени мазмұны жеткілікті ашылмауы мүмкін. Ал өрнектің құрылымы мен мәдени контексті түсініліп, көркемдік идеямен үйлескен жағдайда ол заманауи шығарманың мазмұндық негізіне айналады. Жанерке Шайгозова мен Аман Ибрагимовтың қазіргі Орталық Азия өнеріндегі құрақ техникасына арналған зерттеуінде дәстүрлі материалдық тәжірибенің заманауи өнерде қайта қолданылуы және оның символдық-көркемдік мүмкіндіктері қарастырылады [4].

Бұл мысал дәстүрлі қолөнер тәсілдерінің жаңа көркемдік ортада қайта пайымдалуы мүмкін екенін көрсетеді. Ұлттық өрнекті қазіргі гобеленде қолдану барысында оның құрылымдық ерекшелігін, материалға сәйкестігін және композициядағы қызметін ескеру қажет. Мысалы, өрнек негізгі бейнені толықтыратын элемент ретінде де, бүкіл композицияны ұйымдастыратын басты құрылым ретінде де қолданылуы мүмкін. Мұндай таңдау шығарманың тақырыбы мен көркемдік мақсатына байланысты анықталады. Демек, ұлттық ою-өрнектің заманауи өнердегі маңызы оның сыртқы пішінінде ғана емес, көркем ойды ұйымдастыру мүмкіндігінде жатыр. Осы мүмкіндікті түсіну дәстүрлі өнерді қазіргі дизайнмен байланыстырудың маңызды шарты болып табылады.

4. Дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысы

Дәстүр сабақтастығы мәдени тәжірибенің уақыт ішінде сақталуын ғана емес, оның өзгерістерге бейімделіп, жаңа мазмұнмен толығуын да білдіреді. Өнердегі сабақтастық белгілі бір көркемдік қағидалардың, материалмен жұмыс істеу дағдыларының және эстетикалық түсініктердің жаңа шығармашылық жағдайда жалғасуы арқылы көрінеді. Заманауи көркемдік ізденістер дәстүрге қарама-қарсы құбылыс емес. Керісінше, тарихи тәжірибені терең түсіну жаңа көркемдік шешімдер жасауға негіз болады. Дәстүрлі тоқыма өнеріндегі ырғақ, симметрия, фактура және материалды ұтымды пайдалану қағидалары қазіргі гобелен, интерьерлік тоқыма және сәндік дизайн салаларында жаңа түрде жүзеге асуы мүмкін.

Бұл байланыс шығармашылық еркіндік пен мәдени жауапкершілікті қатар талап етеді. Бір жағынан, суретші жаңа материалдарды, технологияларды және композициялық тәсілдерді қолдануға құқылы. Екінші жағынан, ұлттық мәдени белгілерді пайдалану барысында олардың тарихи сипатын бұрмаламау және дәстүрдің мазмұнын үстірт сәндік элементке айналдырмау қажет. Ұлттық өнердің заманауи дамуы үшін зерттеу, тәжірибе және кәсіби талдау қатар жүруі тиіс. Дәстүрлі бұйымдарды музейлік коллекциялар арқылы зерттеу, олардың технологиясын құжаттау, композициялық құрылымын талдау және

заманауи шығармашылық тәжірибемен салыстыру көркемдік ізденістердің ғылыми негізін күшейтеді. Осы тұрғыдан дәстүр мен жаңашылдықты бір-бірінен бөлек қарастыру дұрыс емес. Олардың өзара байланысы ұлттық өнердің тарихи тереңдігін сақтай отырып, жаңа көркемдік бағыттарды дамытуға мүмкіндік береді.

5. Заманауи көркемдік ізденістерді көркем білім беру үдерісінде қолдану

Ұлттық өнерді оқыту барысында дәстүрлі көркемдік қағидаларды қазіргі шығармашылық тапсырмалармен байланыстыру студенттердің кәсіби дағдыларын дамытуға мүмкіндік береді. Көркем еңбек, дизайн және сәндік-қолданбалы өнер бағыттарында тоқыма өнерін зерттеу теориялық білім мен практикалық жұмысты біріктіруге қолайлы. Оқу үдерісін бірнеше кезеңмен ұйымдастыруға болады.

Бірінші кезеңде студенттер қазақтың дәстүрлі тоқыма бұйымдарымен танысып, олардың құрылымын, материалын, өрнек жүйесін және композициялық ерекшеліктерін зерттейді. Бұл кезеңде музейлік каталогтар мен ғылыми әдебиеттерді пайдалану ұсынылады.

Екінші кезеңде студенттер дәстүрлі өрнек негізінде бірнеше эскиз әзірлейді. Әр эскизде өрнектің орналасуы, симметрия, ырғақ, түстік шешім және композициялық тепе-теңдік қарастырылады.

Үшінші кезеңде студенттер заманауи көркемдік міндетке сәйкес материалдар мен тоқу тәсілдерін таңдайды. Дәстүрлі өрнек жаңа композицияда қолданылып, шағын тоқыма жұмысы орындалады. Бұл жұмыста материалдың қасиеттері мен технологиялық мүмкіндіктері ескеріледі.

Төртінші кезеңде дайын жұмыстар талданып, көркемдік шешімнің тиімділігі бағаланады. Бағалау өлшемдеріне ұлттық тақырыпты түсіну, композициялық тұтастық, материалды дұрыс пайдалану, технологиялық сапа және авторлық ерекшелік енгізіледі.

Мұндай тәсіл студенттерді дайын үлгіні көшіруге емес, көркемдік шешімді саналы түрде таңдауға үйретеді. Сонымен қатар зерттеушілік қабілетті, шығармашылық дербестікті және ұлттық мәдени мұраға құрметті қалыптастыруға ықпал етеді. Осылайша, дәстүр сабақтастығы мен заманауи көркемдік ізденістерді біріктіретін оқу тапсырмалары ұлттық өнердің қазіргі білім беру жүйесіндегі маңызын арттыра алады.

Қорытынды

Қазақтың сәндік-қолданбалы және тоқыма өнеріндегі дәстүр сабақтастығы мен заманауи көркемдік ізденістер ұлттық мәдениеттің қазіргі дамуындағы маңызды мәселелердің бірі болып табылады. Дәстүрлі тоқыма өнері материалмен жұмыс істеу тәжірибесін, композициялық қағидаларды, ою-өрнек жүйесін және халықтың эстетикалық түсініктерін сақтайды. Ал заманауи гобелен мен дизайн осы көркемдік негіздерді жаңа тақырыптар, технологиялық тәсілдер және авторлық шешімдер арқылы дамытуға мүмкіндік береді.

Зерттеу барысында ұлттық ою-өрнектің композициялық қызметі, материал мен фактураның көркемдік рөлі және дәстүрлі тоқыма тәжірибесінің қазіргі өнерге ықпалы қарастырылды. Дәстүрді шығармашылықпен жалғастыру оның тарихи мазмұнын түсінуді, көркемдік құрылымын талдауды және қазіргі эстетикалық талаптармен үйлестіруді қажет етеді. Заманауи көркемдік ізденістердің нәтижелілігі ұлттық мазмұн мен технологиялық жаңашылдықтың үйлесімділігіне байланысты.

Жаңа тәсілдер дәстүрді алмастыруға емес, оның көркемдік әлеуетін кеңейтуге қызмет етуі тиіс. Бұл қағида гобелен өнерінде, интерьерлік тоқымада және сәндік дизайнда ұлттық нақышты мазмұнды түрде қолдануға мүмкіндік береді. Сонымен қатар дәстүрлі өнерді көркем білім беру үдерісінде пайдалану студенттердің композициялық ойлауын, материалмен жұмыс істеу дағдыларын және шығармашылық дербестігін дамытуға ықпал етеді. Ұлттық көркем мұраны зерттеу мен практикалық жұмыс арқылы меңгерту оның келесі ұрпаққа берілуін қамтамасыз ететін маңызды бағыт болып табылады.

Қорытындылай келе, дәстүр сабақтастығы мен заманауи көркемдік ізденістер бір-бірін толықтыратын үдерістер ретінде қарастырылуы қажет. Ұлттық өнердің тарихи

негіздерін сақтай отырып, оның жаңа көркемдік мүмкіндіктерін дамыту қазақтың сәндік-қолданбалы өнерінің мәдени және эстетикалық құндылығын арттыруға жол ашады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 Mukanov M. F., Suleimenov M. Sh. Искусствоведческие аспекты изучения современного казахского гобелена // Eurasian Journal of Philology: Science and Education. 2014. Т. 150, № 4–5. URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/ru/article/view/719.
2 Alimbay N. Traditional Kazakh Carpets and Carpet Products: Types, Composition, Semantics (Materials of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan as a Case Study) // Journal of Philosophy, Culture and Political Science. 2020. Т. 74, № 4. С. 55–71. DOI: https://doi.org/10.26577/jpcp.2020.v74.i4.06.
3 Mukanov M. F. The Role of Modern Architecture in the Synthesis of Arts, Design and Tapestry // Eurasian Journal of Philology: Science and Education. 2015. Т. 155, № 3. URL: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/en/article/view/1565.
4 Шайгозова Ж., Ибрагимов А. «Құрақ» в современном искусстве Центральной Азии: символический язык и художественный текст // Central Asian Journal of Art Studies. DOI: https://doi.org/10.47940/cajas.v8i1.653.

ӘОЖ: 37.02:7.01

ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІНІҢ ҰЛТТЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ РӨЛІ ЖӘНЕ ОНЫ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ

[1]Бурибеков О.С., [2]Абенов Н. Б., [3]Суннатиллаев Н. Н.
[1]М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан.
[2,3] Отырар өнер және саз мектебі, Түркістан облысы, Қазақстан
e-mail: onlasyn777@mail.ru

Түйін: Бұл ғылыми мақалада заманауи жаһандану шарттарында ұлттық білім беру жүйесінің бәсекеге қабілеттілігін арттыру және жас ұрпақты рухани-адамгершілікке тәрбиелеу жағдайында дәстүрлі қазақ өнерінің атқаратын іргелі рөлі мен этнопедагогикалық потенциалы кеңінен талданады. Авторлар қазақтың дәстүрлі қолөнері, ою-өрнек өнері, күйшілік және музыкалық мұрасы, ауыз әдебиеті мен халықтық сәулет өнерінің (киіз үй) тәрбиелік, эстетикалық және танымдық маңызын ғылыми тұрғыдан негіздейді. Зерттеуде ұлттық өнерді мектептерде, колледждерде және арнайы саз мектептерінде (атап айтқанда, «Отырар өнер және саз мектебі» мұғалімдерінің практикалық тәжірибесі негізінде) оқу-тәрбие үдерісіне тиімді интеграциялаудың негізгі бағыттары сараланған. Оқыту үдерісінде шығармашылық-жобалау әдісін, 3D-модельдеу мен цифрлық технологияларды, музейлік педагогиканы, шеберлік-сабақтарын, проблемалық және саралап оқыту технологияларын қолданудың әдістемелік механизмі ұсынылған. Сонымен бірге, мақалада дәстүрлі өнерді меңгертудің 4 кезеңнен (пропедевтикалық, репродуктивті-модельдеу, эвристикалық-шығармашылық, рефлексивті-бағалау) тұратын авторлық педагогикалық моделі баяндалып, күтілетін оқу-тәрбиелік нәтижелер айқындалған. Бұл еңбек өнер мектептерінің оқытушыларына, жалпы білім беретін мектеп мұғалімдеріне, этнопедагогика және педагогикалық әдістеме саласының зерттеушілеріне бағалы әдістемелік құрал болып табылады.

Кілттік сөздер: дәстүрлі қазақ өнері, ұлттық білім беру, тәрбие үдерісі, мәдени мұра, педагогикалық әдістеме, этнопедагогика, эстетикалық тәрбие, қолөнер, күй өнері.

Кіріспе

Қазіргі заманғы жаһандану шарттарында ұлттық бәсекеге қабілеттілікті сақтаудың басты шарты – халықтың рухани-мәдени мұрасын жаңғырту және оны өскелең ұрпақтың санасына сіңіру болып табылады. Білім беру саласында жүріп жатқан реформалар мен заманауи парадигмалар тек пәндік білім берумен шектелмей, тұлғаның ұлттық болмысын, эстетикалық талғамын және рухани құндылықтарын қалыптастыруға бағытталған. Осы

орайда, дәстүрлі қазақ өнері – ұлттық білім беру жүйесіндегі баға жетпес этнопедагогикалық және эстетикалық ресурс болып табылады. Қазақ халқының ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі өнері – бұл жай ғана заттық немесе музыкалық мұра емес, ол халықтың дүниетанымы, философиясы, тұрмыс-салты мен рухани әлемінің айнасы. Қолданбалы өнер, халық музыкасы, ауыз әдебиеті, сәулет және ою-өрнек өнері бірін-бірі толықтыра отырып, тұтас бір мәдени кеңістік құрайды. Бұл кеңістік ғасырлар бойы жас ұрпақты тәрбиелеудің, олардың бойында отансүйгіштік, еңбекқорлық, әсемдікті сезіну сияқты асыл қасиеттерді дамытуды қамтамасыз етіп келді. Ұлттық тәрбие мен білімнің мұндай табиғи сабақтастығы қазақ педагогикасының негізгі діңгегі болып табылады. Бүгінгі таңда ұлттық білім беру үдерісінде дәстүрлі өнерді пайдалану – оқу-тәрбие жұмысының сапасын арттырудың, оқушылардың шығармашылық белсенділігін ынталандырудың және олардың ұлттық батылдығы мен өзіндік санасын өсірудің пәрменді құралы. Зерттеудің басты мақсаты – дәстүрлі қазақ өнерінің ұлттық білім беру жүйесіндегі орны мен рөлін анықтау, оны мектеп пен жоғары оқу орындарының педагогикалық үдерісіне жүйелі енгізудің тиімді әдістемелік тәсілдерін негіздеу болып табылады.

Зерттеудің теориялық және методологиялық негізін отандық этнопедагогика, өнертану және педагогикалық психология саласындағы көрнекті ғалымдардың еңбектері құрайды. Ұлттық өнерді мектеп пен жоғары оқу орны тәжірибесіне енгізу арқылы біз оқушылардың сапалы білім алуына ғана емес, сонымен бірге олардың рухани-адамгершілік өсуіне қолайлы жағдай жасаймыз.

Зерттеудің міндеттері:

1) Дәстүрлі қазақ өнерінің этнопедагогикалық потенциалын саралау;

2) Оқу-тәрбие процесінде ұлттық қолөнер мен музыкалық мұраны тоғыстыру жолдарын айқындау;

3) Ұлттық өнер сабақтарында заманауи оқыту технологияларын қолдану әдістемесін дайындау;

4) Тәжірибелік-эксперименттік жұмыстар арқылы білім алушылардың эстетикалық сауаттылығы мен ұлттық сана-сезімінің өсу серпінін негіздеу.

Аталған міндеттерді шешу білім беру мазмұнын байытуға, оқытудың тиімді формалары мен әдістерін таңдауға, сондай-ақ жас ұрпақтың тұлғалық, рухани және шығармашылық әлеуетін ашуға тікелей жағдай жасайды.

1. Дәстүрлі қазақ өнерінің этнопедагогикалық және эстетикалық негіздері

Дәстүрлі қазақ өнері халықтың ғасырлар бойы жинақтаған өмірлік тәжірибесінен, табиғатпен гармониялық қарым-қатынасынан және дүниетанымдық көзқарастарынан бастау алады. Этнопедагогикалық тұрғыдан алғанда, дәстүрлі өнердің әрбір түрі белгілі бір тәрбиелік функцияны атқарады. Мысалы, қолданбалы өнер оқушылардың саусақ моторикасын, кеңістіктік ойлауын, шыдамдылығы мен ұқыптылығын дамытса, дәстүрлі музыка мен фольклор баланың эмоционалдық интеллектын, сөздік қорын және эстетикалық қабылдауын кеңейтеді.

Қазақ қолөнерінің негізгі түрі болып табылатын ою-өрнек өнерінің білім берудегі маңызы ерекше. Ою-өрнектер – бұл тек әшекейлік элементтер емес, олар символдық мағынаға, геометриялық пропорцияларға және философиялық мазмұнға толы ақпараттық кодтар. Ою-өрнекті оқып-үйрену арқылы оқушылар математикалық сызбаларды, симметрияны, түстер үйлесімділігін (колористика) меңгеріп қана қоймай, бабалардың дүниетанымдық белгілерін ұғынады. Түйетабан, қошқармүйіз, су, құсқанаты сияқты өрнектер табиғат пен адам арасындағы тығыз байланысты бейнелейді. Сондай-ақ, киіз басу, тоқымашылық, зергерлік, ағаш пен сүйекті өңдеу өнері халықтың тұрмыстық қажеттіліктерінен туындағанымен, уақыт өте келе биік көркемдік деңгейге көтерілді. Бұл өнер түрлерін оқу үдерісіне енгізу оқушыларды еңбекке баулудың ең табиғи жолы болып табылады. Балалар бұйымды өз қолдарымен жасай отырып, еңбектің қадірін түсінеді, материалдардың қасиетін зерттейді және шығармашылық нәтижеден рухани ләззат алады.

Бұл үдеріс оқушыларды ұқыптылыққа, төзімділікке және бастаған істі аяғына дейін жеткізуге үйретеді.

Дәстүрлі өнердің тағы бір маңызды саласы – музыкалық мұра. Қобыз, домбыра, сыбызғы, сырнай сияқты ұлттық аспаптардың дыбыстық бояуы мен ырғағы баланың рухани жан дүниесіне терең әсер етеді. Күй өнері – сөзсіз берілетін терең философиялық ой-толғау. Күйді тыңдау және орындау арқылы білім алушылардың қиялы дамиды, олар ұлттық тарихтың маңызды оқиғаларымен, аңыз-аңыздармен танысады. Бұл олардың эстетикалық сезімін байытып, ұлттық кодты қалыптастыруға тікелей ықпал етеді. Ауыз әдебиеті мен жыраулық өнер де дәстүрлі қазақ өнерінің ажырамас бөлігі. Батырлар жыры, лиро-эпостар мен шешендік сөздер баланың ана тіліне деген сүйіспеншілігін артырып, сөйлеу мәдениетін шыңдайды. Оқыту үдерісінде фольклорлық туындыларды пайдалану оқушылардың логикалық ойлауын, есте сақтау қабілетін және риторикалық дағдыларын дамытуға зор үлес қосады.

Сонымен бірге, халықтық сәулет өнері мен киіз үй сияқты көшпелі мәдениеттің ғажайып үлгілерін зерттеу балаларға экологиялық тәрбие беруде де зор рөл атқарады. Киіз үйдің құрылымы – табиғат пен адам үйлесімінің айқын мысалы. Оның шаңырағы, уықтары мен керегелері геометрия мен физика заңдылықтарының практикалық көрінісі болып табылады.

Көшпелі қазақ қоғамында әрбір бұйым функционалдық маңызға ие болумен қатар, жоғары эстетикалық талаптарға сай жасалған. Күнделікті тұрмыс заттарынан бастап, сән-салтанат бұйымдарына дейінгі тоқыма, ағаш, сүйек, металл өңдеу өнері балалардың заттық-кеңістіктік ортаны дұрыс қабылдауын қалыптастырады. Мұндай ортада өскен баланың табиғи талғамы жоғары болады.

2. Ұлттық білім беру жүйесінде дәстүрлі өнерді пайдаланудың басты бағыттары

Дәстүрлі қазақ өнерін білім беру үдерісіне интеграциялау кешенді және жүйелі тәсілді талап етеді. Қазіргі педагогикалық практикада ұлттық өнерді пайдаланудың бірнеше негізгі бағыттарын бөліп көрсетуге болады:

1. Пәндік оқыту мазмұнына ұлттық компонентті енгізу. Бейнелеу өнері, көркем еңбек, музыка, тарих, қазақ әдебиеті сияқты пәндердің оқу бағдарламаларына дәстүрлі өнер сабақтарын тұрақты түрде енгізу. Бұл оқушылардың академиялық білімдерін ұлттық мәдени контекстпен байытуға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, вариативті оқу курстары мен элективті сабақтар арқылы ұлттық қолөнердің ерекшеліктерін тереңдетіп оқытуға болады.

2. Сыныптан және мектептен тыс шығармашылық жұмыстар. Үйірмелер, шеберлік сыныптары, қолөнер секциялары, фольклорлық ансамбльдер мен театрландырылған қойылымдар ұйымдастыру. Мұндай ортада білім алушылар өздерінің жеке шығармашылық қабілеттерін еркін көрсете алады. Оқушылардың жасаған бұйымдарынан көрмелер ұйымдастыру олардың өзіне деген сенімділігін арттырып, шығармашылық ынтасын оятады.

3. Музейлік педагогика және өлкетану. Тарихи-өлкетану музейлерімен, қолөнер шеберлерінің шеберханаларымен тығыз байланыс орнату. Өнер туындыларын түпнұсқада өзі көру, зерделеу және шеберлерден тікелей үйрену оқушылардың пәнге деген қызығушылығын арттырады. Музейлік ортада өткізілген сабақтар білім алушылардың тарихи санасын қалыптастыруға ерекше ықпал етеді.

4. Интеграцияланған және кіріктірілген сабақтар өткізу. Тарих пен бейнелеу өнерін, математика мен ою-өрнекті, әдебиет пен музыканы біріктірген сабақтар оқушылардың дүниетанымының тұтастығын сақтауға көмектеседі. Мұндай сабақтар білім алушылардың құбылыстарды жүйелі талдау қабілетін арттырады.

5. Тәрбиелік іс-шаралар мен ұлттық мерекелерді ұйымдастыру. Наурыз мейрамы, Ұлттық домбыра күні, Қолөнершілер күні сияқты атаулы даталарға орай өткізілетін фестивальдер мен сайыстар оқушылардың ұлттық өнерге деген сүйіспеншілігін тәрбиелейді.

6. Жоғары оқу орындарында және арнайы саз мектептерінде педагогтар мен білім алушыларды даярлау. «Отырар өнер және саз мектебі» сияқты мамандандырылған

мекемелерде «ДӘСТҮРЛІ ӨНЕРДІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ» пәнін тереңдетіп оқыту, болашақ мұғалімдер мен өнерпаздардың этнопедагогикалық құзыреттілігін арттыру да маңызды стратегиялық бағыт болып табылады.

7. Семейлік және қоғамдық мекемелермен әріптестік. Ұлттық өнерге баулу ісі тек мектеп қабырғасымен шектелмей, отбасылық тәрбиемен, ата-аналармен бірлескен шеберлік сағаттарымен толықтырылуы тиіс. Отбасылық қолөнер дәстүрлерін қайта жаңғырту ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастықты нығайтады.

3. Білім беру үдерісінде дәстүрлі қазақ өнерін оқытудың тиімді әдістемесі

Дәстүрлі өнерді тиімді оқыту үшін заманауи педагогикалық технологиялар мен дәстүрлі оқыту әдістерін шебер ұштастыру қажет. Тәжірибеде өзін дәлелдеген негізгі әдістемелік тәсілдерге мыналар жатады:

А) Шығармашылық-жобалау әдісі. Оқушыларға белгілі бір ұлттық өнер тақырыбы бойынша зерттеу немесе практикалық жоба беріледі. Мысалы, «Қазақтың дәстүрлі баспанасы және оның ішкі жасаулары», «Ою-өрнектің заманауи киім дизайнындағы орны», «Қазақ халқының көне музыкалық аспаптары» сияқты жобалар арқылы оқушылар ақпарат жинайды, талдайды және бұйым макетін немесе презентация дайындайды. Бұл әдіс оқушылардың дербес ізденушілік қабілетін дамытады.

Ә) Интерактивті және цифрлық технологиялар. Заманауи білім беруде мультимедиялық құралдарды, 3D модельдеуді және виртуалды турларды қолдану өте нәтижелі. Дәстүрлі бұйымдардың 3D үлгілерін жасау, компьютерлік графика арқылы жаңа ою-өрнек композицияларын құрастыру оқушылардың заманауи цифрлық дағдылары мен ұлттық өнерге деген қызығушылығын қатар дамытады.

Б) Шеберлік-сабақтар және өнегелік сұхбаттар. Халық шеберлерін, қолөнершілерді, белгілі күйшілер мен суретшілерді сабаққа шақыру немесе олардың шеберханаларына экскурсия ұйымдастыру оқушыларға үлкен рухани серпін береді. Шынайы шебердің жұмыс барысын бақылау және одан ақыл-кеңес алу білім алушылардың өнерге деген сүйіспеншілігін арттырады.

В) Саралап және даралап оқыту әдісі. Арнайы өнер мектептері мен колледждерде білім алушылардың жеке қабілеттері мен бейімділігін ескере отырып, күрделірек тапсырмалар беріледі. Мәселен, гобелен тоқу, батик, ағаш ойып өрнектеу немесе зергерлік бұйымдар жасаудың күрделі техникаларын меңгерту арқылы білім алушылардың кәсіби шеберлігі шыңдалады.

Г) Проблемалық оқыту әдісі. Оқушыларға ұлттық өнер бұйымдарын жасаудың немесе оларды қайта жаңғыртудың белгілі бір мәселелері ұсынылады. Оқушылар топтаса отырып, техникалық және көркемдік шешімдерді өздігінен табуға тырысады. Бұл олардың сыни ойлауын дамытады.

Д) Ойын технологиялары мен кейс-стади. Төменгі және орта сынып оқушыларына арналған дидактикалық ойындар (мысалы, «Оюды тап», «Күйді таны», «Қолөнер шеберханасы») сабақтың эмоционалдық жағымды атмосферада өтуін қамтамасыз етеді.

Е) Этнопедагогикалық тренингтер мен рефлексиялық сессиялар. Оқушылар жасаған жұмыстарының эстетикалық, тарихи және философиялық аспектілерін талқылап, өздерінің ішкі толғаныстарын ортаға салады.

4. Дәстүрлі өнерді оқытудың педагогикалық модельдеуі мен кезеңдері

Білім беру ұйымдарында дәстүрлі қазақ өнерін жүйелі меңгерту үшін төрт кезеңнен тұратын педагогикалық модельді қолданған тиімді:

1. Пропедевтикалық (ақпараттық-танымдық) кезең: Бұл кезеңде оқушылар ұлттық өнер түрлерімен, олардың тарихымен, халық шеберлерінің еңбектерімен танысады. Түйсік пен қабылдау үдерісі бірінші орынға шығады.

2. Репродуктивті-модельдеу кезеңі: Оқушылар мұғалімнің көрсетуі бойынша қарапайым элементтерді, ою-өрнек үлгілерін қайталап жасайды, ырғақты орындайды, қарапайым қолөнер тәсілдерін меңгереді.

3. Эвристикалық-шығармашылық кезең: Білім алушылар алған білімдерін қолдана отырып, өз бетінше жаңа композициялар құрастырады, дәстүрлі бұйымдардың заманауи вариацияларын жасайды, кішігірім зерттеу Жобаларын қорғайды.

4. Рефлексивті-бағалау кезеңі: Оқушылар өздерінің және сыныптастарының шығармашылық жұмыстарын бағалайды, көрмелер ұйымдастырады, ұлттық өнердің құндылығын түйсінеді.

Әрбір кезең оқушылардың жас өзгешеліктеріне, танымдық деңгейлеріне және эмоционалдық дайындығына сәйкес бағдарламаланады. Бұл оқушының кезең-кезеңмен дамуын жүзеге асырады.

5. Дәстүрлі өнерді оқытудың күтілетін нәтижелері мен тәрбиелік тиімділігі

Дәстүрлі қазақ өнерін оқу үдерісінде жүйелі пайдалану білім алушылардың тұлғалық дамуында жоғары нәтижелерге қол жеткізуге мүмкіндік береді. Оларды шартты түрде бірнеше топқа бөлуге болады:

Танымдық және эстетикалық нәтижелер: Оқушылар халқымыздың бай мәдени мұрасын, өнер түрлерінің шығу тарихын, символикасы мен жасалу технологиясын терең меңгереді. Оларда эстетикалық талғам, көркемдік қабылдау және көркемдік сауаттылық қалыптасады. Өнер бұйымдарының көркемдік мазмұнын түсіну балалардың әсемдікке деген ынтасын артырады.

Тәрбиелік және рухани нәтижелер: Ұлттық өнер туындыларымен ұдайы байланыста болу балалар бойында отансүйгіштік, ұлттық мақтаныш, бабалар мұрасына деген құрмет пен жауапкершілік сезімін ұялатады. Бұл жаһандану дәуірінде ұлттық идентификацияны сақтаудың сенімді кепілі болып табылады.

Практикалық және кәсіби дағдылар: Практикалық сабақтар мен үйірмелер арқылы оқушылар қолөнер мен сурет салудың, тоқу мен ойып өрнектеудің дағдыларын меңгереді. Бұл кейбір білім алушылар үшін болашақ кәсіби бағдар (дизайнер, суретші, сәулетші, қолөнерші) таңдауға негіз болады.

Әлеуметтік және эмоционалдық дағдылар: Топтық жобалар мен шығармашылық жұмыстар барысында оқушылар өзара ынтымақтастықта жұмыс істеуге, бірін-бірі тыңдауға және қолдауға үйренеді. Бұл олардың әлеуметтенуіне септігін тигізеді.

Қорытынды

Қорытындылай келе, дәстүрлі қазақ өнері – бұл ұлттық білім беру жүйесінің ажырамас бөлігі, жас ұрпаққа моральдық, эстетикалық және патриоттық тәрбие берудің қуатты құралы. Өнер арқылы берілген тәрбие баланың жүрегіне терең ұялап, оның жан-жақты, үйлесімді дамыған тұлға болып қалыптасуына негіз қалайды.

Оқу-тәрбие үдерісінде дәстүрлі өнерді заманауи оқыту әдістемелерімен, цифрлық технологиялармен және интерактивті тәсілдермен ұштастыра қолдану білім беру сапасын жаңа деңгейге көтереді. Бұл бағыттағы әдістемелік жұмыстарды одан әрі жетілдіру, оқу бағдарламаларын ұлттық өнер үлгілерімен байыту және педагогтардың кәсіби біліктілігін үздіксіз арттыру – ұлттық білім беру жүйесінің алдында тұрған стратегиялық міндеттердің бірі.

Педагогикалық ұсыныстар: 1) Орта және кәсіптік білім беру мекемелеріне, соның ішінде «Отырар өнер және саз мектебі» сияқты арнаулы өнер ордаларына арналған ұлттық өнер бойынша әдістемелік құралдар кешенін әзірлеу; 2) Мектептер мен жоғары оқу орындарында этнопедагогикалық орталықтар мен өнер шеберханаларын ашу; 3) Педагогтердің біліктілігін арттыру курстарында ұлттық өнер модулін кеңейту.

Әдебиеттер тізімі
1 Қазақстан Республикасының Білім беруді дамытудың 2026 жылға дейінгі тұжырымдамасы. – Астана, 2022.
2 Әбілқасымов Б. Ұлттық қолданбалы өнер және тәрбие. – Астана: Фолиант, 2018. – 240 б.
3 Тәжімұратов Ә. Қазақтың қолданбалы өнері. – Алматы: Өнер, 2012. – 180 б.
4 Жұбанов А. Қазақтың дәстүрлі өнері және педагогика. // Педагогика жаршысы, 2022. – №3. – Б. 45-49.
5 Қасиманов С. Қазақ халқының қолөннері. – Алматы: Қазақстан, 2015. – 320 б.
6 Өмірбекова М.Ш. Қазақтың дәстүрлі өнері мен қолөнері. – Алматы: Алматыкітап, 2016. – 210 б.
7 Бұрқытбаева А. Білім беру үдерісінде ұлттық өнерді пайдалану әдістемесі. // Ұлттық тәрбие, 2023. – №1. – Б. 12-18.
8 Сейдімбек А. Қазақтың әлемдік дүниетанымы мен өнері. – Астана: Сарыарқа, 2014. – 410 б.
9 Кенжеахметұлы С. Қазақ халқының салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. – Алматы: Атамұра, 2017. – 280 б.
10 Ұзақбаева С.А. Тамыры терең этнопедагогика. – Алматы: Білім, 2019. – 195 б.
11 Қалиев С., Оразаев М., Смаилова М. Қазақ этнопедагогикасының тарихы. – Алматы: Рауан, 2011. – 230 б.
12 Марғұлан Ә.Х. Қазақтың декоративті-қолданбалы өнері. – Алматы: Ғылым, 2010. – 350 б.
13 Ғаббасов С. Халық педагогикасы және ұлттық тәрбие. – Алматы: Арыс, 2015. – 288 б.
14 Болатбаев Қ. Бейнелеу өнері және ұлттық мәдениет. – Астана: Елорда, 2018. – 205 б.

ӘОЖ 7.01:159.924

ЖАС ҰРПАҚТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ӨНЕР АРҚЫЛЫ ДАМЫТУ: ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТӘСІЛДЕР

Жолдасова А.Т., Байтас М.М., Әбдікәрім С.О., Райсова Л.
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: aigerimzholdassova@gmail.com

Түйін: Мақалада жас ұрпақтың шығармашылық қабілетін дамытудағы өнердің маңызы қарастырылады. Бейнелеу өнері, музыка, театр, би және сәндік-қолданбалы өнер баланың қиялын, эстетикалық талғамын, эмоциялық интеллектісін және дербес ойлауын қалыптастыратыны талданады. Сонымен қатар дәстүрлі оқыту әдістерін цифрлық технологиялармен ұштастырудың тиімді жолдары ұсынылады. Өнерге негізделген шығармашылық жұмыстар білім алушының өзіндік пікірін еркін білдіруіне, жаңа идея ұсынуына және ұлттық мәдени құндылықтарды терең меңгеруіне мүмкіндік беретіні тұжырымдалады.

Abstract: The article discusses the importance of art in the development of creative abilities of the younger generation. It is analyzed that fine arts, music, theater, dance and Arts and crafts form a child's imagination, aesthetic taste, emotional intelligence and independent thinking. At the same time, effective ways of combining traditional teaching methods with digital technologies are proposed. It is concluded that creative works based on art allow the student to freely express their opinion, come up with new ideas and deeply master national cultural values.

Кілттік сөздер: өнер, шығармашылық қабілет, эстетикалық тәрбие, жас ұрпақ, инновациялық технология, ұлттық құндылық, цифрлық өнер, шығармашылық ойлау, білім беру, көркемдік тәрбие.

Key words: art, creativity, aesthetic education, the younger generation, innovative technology, national value, digital art, creative thinking, education, art education.

Қазіргі қоғамда білім алушыдан дайын ақпаратты есте сақтау ғана емес, мәселені жан-жақты талдау, жаңа идея ұсыну, өзгерістерге бейімделу және шығармашылықпен әрекет ету

талап етіледі. Сондықтан жас ұрпақтың шығармашылық қабілетін дамыту білім беру жүйесінің маңызды міндеттерінің біріне айналды.

Шығармашылық қабілет – адамның бұрыннан белгілі білім мен тәжірибені жаңа жағдайда пайдаланып, өзіндік идеялар мен тың шешімдер ұсына білуі. Бұл қабілет балаға туа біткен мүмкіндік ретінде берілгенімен, оның дамуы отбасыдағы тәрбиеге, білім беру ортасына, мұғалімнің қолдауына және қолданылатын педагогикалық әдістерге байланысты.

Өнер шығармашылық қабілетті дамытудың ең табиғи әрі тиімді құралдарының бірі болып саналады. Себебі өнермен айналысу барысында бала қоршаған ортаны бақылап, алған әсерін талдайды, қиялында өңдейді және белгілі бір көркемдік бейне арқылы жеткізеді. ЮНЕСКО-ның мәдениет және өнер саласындағы білім беру тұжырымдамасында өнер адамның танымдық, әлеуметтік-эмоциялық және мінез-құлық дағдыларын қалыптастыруға ықпал ететіні атап көрсетілген [1]. Өнер – адамның ішкі дүниесін, сезімі мен ойын көркем бейнелер арқылы таныту формасы. Бала сурет салғанда, ән айтқанда, би билегенде немесе театрлық қойылымға қатысқанда дайын үлгіні қайталап қана қоймай, өз көзқарасын білдіреді. Ол түстерді, дыбыстарды, қимылдарды және бейнелерді таңдау арқылы дербес шешім қабылдауға үйренеді.

Л.С.Выготский баланың шығармашылық әрекеті оның қиялы мен жинақталған тәжірибесіне негізделетінін көрсетеді [5]. Демек, балаға неғұрлым алуан түрлі мәдени және көркемдік тәжірибе ұсынылса, оның жаңа бейне мен идея құрастыру мүмкіндігі соғұрлым кеңейеді.

Өнердің шығармашылық қабілетті дамытудағы ықпалын бірнеше бағытта қарастыруға болады:

- *Қиял мен бейнелі ойлауды дамыту.* Бала көркем шығармадағы бейнелерді қабылдап, оларды өз түсінігі бойынша толықтырады.
- *Эмоциялық интеллектіні қалыптастыру.* Музыка, театр және әдебиет кейіпкерлердің сезімін түсінуге, өз эмоциясын тануға және басқаруға көмектеседі.
- *Эстетикалық талғамды жетілдіру.* Өнер туындыларын салыстыру арқылы білім алушы сұлулықты, үйлесімділік пен көркемдік сапаны ажыратуға үйренеді.
- *Дербес ойлау дағдысын қалыптастыру.* Шығармашылық тапсырмаларда бір ғана дұрыс жауап болмайды. Бұл балаға өзіндік шешім ұсынуға мүмкіндік береді.
- *Қарым-қатынас пен ынтымақтастықты дамыту.* Ортақ көрме, концерт немесе қойылым дайындау барысында балалар бірін-бірі тыңдап, жауапкершілікті бөліседі.

Өнердің әрбір түрі баланың шығармашылығына өзіндік әсер етеді. Бейнелеу өнері кеңістіктік және бейнелі ойлауды дамытса, музыка есту қабілетін, сезімталдықты және ырғақты қабылдауды жетілдіреді. Театр өнері сөйлеу мәдениетін, елестету мен қарым-қатынас дағдыларын қалыптастырады. Би баланың дене қозғалысы арқылы ойын және сезімін жеткізуіне жағдай жасайды. Ал қолөнер шыдамдылықты, ұқыптылықты және ұлттық мәдениетке қызығушылықты арттырады.

Өнер арқылы дамытудың дәстүрлі тәсілдері

Дәстүрлі тәсілдер халықтың тарихи-мәдени тәжірибесіне және педагогикада қалыптасқан оқыту әдістеріне сүйенеді. Оларға мұғалімнің көркем шығарманы түсіндіруі, өнер туындыларын талдау, табиғаттан сурет салу, ән үйрену, ұлттық аспапта ойнау, қолөнер бұйымдарын жасау, мұражай мен театрға бару жатады.

Қазақ халқының дәстүрлі өнері жас ұрпақтың шығармашылық қабілетімен қатар ұлттық санасын қалыптастыруда маңызды орын алады. Домбыра тарту, күй тыңдау, ою-өрнек құрастыру, киіз басу, кесте тігу, зергерлік бұйымдардың ерекшеліктерін зерттеу арқылы бала ұлттық мәдениеттің мазмұнын түсінеді. Мысалы, оқушыларға дайын оюды көшіртумен шектелмей, оның мағынасын түсіндіріп, сол элементтер негізінде жаңа композиция құрастыруды ұсынуға болады. Мұндай жұмыс дәстүрді механикалық қайталаудан шығармашылықпен жалғастыруға жетелейді.

Дәстүрлі оқытуда мұғалімнің шеберлігі ерекше маңызға ие. Мұғалім баланың жұмысын белгілі бір үлгімен ғана бағаламай, оның идеясын, ізденісін және өзіндік шешімін ескеруі

қажет. Қателесуге мүмкіндік берілген психологиялық қауіпсіз ортада бала тәжірибе жасаудан қорықпайды.

Цифрлық технологиялардың дамуы өнер саласындағы білім берудің мүмкіндіктерін кеңейтті. Қазіргі білім алушылар графикалық редакторлар, анимация бағдарламалары, виртуалды мұражайлар, бейнемонтаж, цифрлық музыка және үшөлшемді модельдеу құралдары арқылы шығармашылық жобалар жасай алады.

Инновациялық әдістердің бірі – *жобалық оқыту*. Бұл тәсілде білім алушылар белгілі бір тақырыпты зерттеп, нәтижесінде көрме, бейнеролик, театрлық қойылым, анимация немесе цифрлық альбом дайындайды. Мысалы, «Менің өлкемнің мәдени мұрасы» жобасы аясында оқушылар тарихи мәлімет жинап, ұлттық музыка мен ою-өрнектерді пайдаланып, мультимедиалық таныстырылым әзірлей алады.

STEAM тәсілі ғылым, технология, инженерия, өнер және математиканы өзара байланыстырады. Оқушылар ұлттық өрнектің симметриясын математикалық тұрғыдан зерттеп, оны графикалық бағдарламада жаңаша құрастыра алады. Немесе дыбыстың физикалық қасиеттерін зерттей отырып, қарапайым музыкалық аспаптың үлгісін жасайды. Мұндай тапсырмалар көркем шығармашылық пен ғылыми ойлаудың бір-біріне қайшы емес, керісінше өзара байланысты екенін көрсетеді.

Арт-терапиялық элементтерді де білім беру үдерісінде орынды қолдануға болады. Еркін сурет салу, музыка тыңдау, түстермен жұмыс істеу және шағын рөлдік ойындар баланың көңіл күйін реттеуге, өз сезімін қауіпсіз түрде білдіруіне көмектеседі. Алайда білім беру жағдайындағы шығармашылық жаттығуларды кәсіби психологиялық терапиямен теңестіруге болмайды.

Виртуалды экскурсиялар шалғай жерде тұратын оқушыларға әлемдік мұражайлар мен галереялардағы туындыларды көруге мүмкіндік береді. Ал интерактивті тақта, планшет және мобильді қосымшалар көркем шығарманы бөлшектеп қарауға, түстер мен композицияны салыстыруға және бірлескен цифрлық жоба жасауға жағдай туғызады.

Инновациялық құралдарды қолдануда технология мақсат емес, шығармашылық идеяны жүзеге асыратын құрал болуы тиіс. Егер сабақ тек бағдарламаның қызметтерін үйретумен шектелсе, оның шығармашылық құндылығы төмендейді. Сондықтан педагог алдымен баланың идеясына, кейін оны жүзеге асыратын құралға назар аударғаны жөн.

Дәстүрлі және инновациялық тәсілдерді бір-біріне қарсы қою дұрыс емес. Дәстүрлі өнер ұлттық мәдени жадты сақтаса, цифрлық технология оны жаңа түрде танытуға мүмкіндік береді. Мысалы, оқушылар қазақ ертегісі негізінде анимациялық фильм жасап, ұлттық күйді заманауи бейнеқатармен үйлестіре алады. Сондай-ақ қолмен салынған ою-өрнекті цифрлық форматқа көшіріп, оның бірнеше түстік нұсқасын әзірлеуге болады.

Өнер сабақтарындағы тиімді шығармашылық жұмыс мынадай кезеңдерден тұрады:

1. Көркем туындымен немесе мәдени материалмен танысу.
2. Оның мазмұны, идеясы мен көркемдік ерекшеліктерін талқылау.
3. Білім алушының өзіндік идеясын қалыптастыру.
4. Материал мен орындау тәсілін еркін таңдау.
5. Жеке немесе топтық шығармашылық өнім әзірлеу.
6. Жұмысты таныстыру және өзара кері байланыс беру.
7. Орындалған жұмыс туралы рефлексия жасау.

Бағалау барысында дайын өнімнің әдемілігін ғана емес, баланың ізденісін, идеясының ерекшелігін, еңбектену үдерісін және өз шешімін түсіндіру қабілетін ескеру қажет. Э.Уиннер, Т.Голдстейн және С.Винсент-Ланкрин өнер білімінің шығармашылық және сыни ойлауға ықпалын бағалағанда дәлелдерді асыра түсіндірмеу қажеттігін көрсетеді: әр өнер түрінің нәтижесі оқыту сапасына, ұзақтығына және білім беру жағдайына тәуелді [4].

Шығармашылықты дамытуда педагог дайын білімді жеткізуші ғана емес, білім алушының ізденісін ұйымдастырушы болуы керек. Ол ашық сұрақтар қойып, бірнеше шешімі бар тапсырмалар ұсынуы және әр баланың пікірін құрметтеуі қажет.

Мысалы, «Күз мезгілінің суретін салыңдар» деген тапсырманың орнына «Күздің көңіл күйін үш түспен қалай жеткізер едің?» деген сұрақ ұсынуға болады. Екінші тапсырма баланың таңдау жасауына, түстердің мағынасын ойлауына және өз шешімін түсіндіруіне жағдай жасайды.

Педагог келесі қағидаларды басшылыққа алғаны жөн:

- шығармашылық еркіндік пен түсінікті талап арасындағы тепе-теңдікті сақтау;
- балаларды бір-бірімен салыстырмай, әрқайсысының жеке ілгерілеуін бағалау;
- дайын үлгіні дәл қайталауға шамадан тыс талап қоймау;
- ұлттық және әлемдік өнерді өзара байланыстыра оқыту;
- цифрлық құралдарды қауіпсіз әрі мақсатты қолдану;
- шығармашылық өнімді ғана емес, оны жасау үдерісін де бағалау;
- әр баланың идеясын тыңдап, қолдау көрсету.

Өнер – жас ұрпақтың шығармашылық қабілетін, эстетикалық талғамын, эмоциялық мәдениетін және ұлттық дүниетанымын қалыптастыратын маңызды тәрбие құралы. Өнермен жүйелі айналысқан бала бақылауға, салыстыруға, сезінуге, қиялдауға және өзіндік шешім қабылдауға үйренеді.

Дәстүрлі өнер түрлері баланы халықтың мәдени мұрасымен байланыстырып, ұлттық құндылықтарды сақтауға тәрбиелейді. Инновациялық технологиялар осы мұраны жаңа формада танытуға және шығармашылық жұмыстың мүмкіндігін кеңейтуге жағдай жасайды. Сондықтан білім беру үдерісінде дәстүрлі және заманауи әдістерді үйлесімді қолдану қажет.

Шығармашылық қабілетті дамыту үшін мектепте балалардың еркін тәжірибе жасауына, өз идеясын ұсынуына және шығармашылық нәтижесін көпшілікке таныстыруына мүмкіндік беретін орта қалыптастырылуы тиіс. Өнер сабағы дайын үлгіні қайталайтын пән емес, баланың өзін және қоршаған әлемді жаңаша тануына көмектесетін шығармашылық кеңістікке айналғанда ғана өзінің тәрбиелік мақсатына толық жетеді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 UNESCO. *Framework for Culture and Arts Education*. Paris: UNESCO, 2024.

2 UNESCO. *Road Map for Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century*. Lisbon: UNESCO, 2006.

3 UNESCO. *Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education*. Paris: UNESCO, 2010.

4 Winner E., Goldstein T. R., Vincent-Lancrin S. *Art for Art's Sake? The Impact of Arts Education*. Paris: OECD Publishing, 2013.

5 Vygotsky L. S. Imagination and Creativity in Childhood // *Journal of Russian and East European Psychology*. 2004. Vol. 42. No. 1. P. 7–97.

6 Dewey J. *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company, 1934.

7 Eisner E. W. *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven: Yale University Press, 2002.

8 Beghetto R. A., Kaufman J. C. (eds.). *Nurturing Creativity in the Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

9 Robinson K. *Out of Our Minds: Learning to Be Creative*. 2nd ed. Chichester: Capstone Publishing, 2011.

10 Resnick M. *Lifelong Kindergarten: Cultivating Creativity through Projects, Passion, Peers, and Play*. Cambridge, MA: MIT Press, 2017.

РОЛЬ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МОЛОДЁЖИ: ТРАДИЦИИ И ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Ибрагимова Нилуфар Адхамовна.
и.о. доцент Гулистанского государственного университета, г. Гулистан, Узбекистан
nilufaribragimova762@gmail.com

Резюме. В статье исследуется роль узбекских народных музыкальных инструментов в развитии творческих способностей и эстетической культуры молодёжи. Рассмотрены художественные и педагогические возможности дутара, танбура, гиджака, чанга, рубаба, ная и дойры, показана общность инструментальных традиций тюркских народов Центральной Азии. Обоснована трёхэтапная модель развития творческих способностей студентов (репродуктивный, вариативно-поисковый и творческий этапы) с сочетанием традиционных методов обучения и цифровых технологий. Определены возможности нотных редакторов, программ звукозаписи, электронных архивов и дистанционных мастер-классов, а также границы их применения. Сделан вывод о том, что цифровые средства расширяют образовательные возможности, но не заменяют живого общения ученика с мастером.

Ключевые слова: народные музыкальные инструменты, творческие способности, эстетическая культура, импровизация, традиция «устоз – шогирд», цифровые технологии, художественное образование.

Abstract. The article explores the role of Uzbek folk musical instruments in developing the creative abilities and aesthetic culture of young people. The artistic and pedagogical potential of the dutar, tanbur, gijjak, chang, rubab, nay and doira is considered, and the common ground of the instrumental traditions of the Turkic peoples of Central Asia is shown. A three-stage model for developing students' creative abilities (reproductive, variative-exploratory and creative stages) is substantiated, combining traditional teaching methods with digital technologies. The possibilities of music notation software, sound recording programs, electronic archives and online master classes, as well as the limits of their use, are identified. It is concluded that digital tools broaden educational opportunities but cannot replace a student's live interaction with a master.

Keywords: folk musical instruments, creative abilities, aesthetic culture, improvisation, ustoz–shogird tradition, digital technologies, art education.

Введение.

Развитие творческих способностей молодёжи является одной из ключевых задач современного образования. Общество, ориентированное на инновации, нуждается в людях, способных нестандартно мыслить, создавать новое и вместе с тем бережно относиться к культурному наследию. Закон Республики Узбекистан «Об образовании» относит к важнейшим принципам образовательной политики гуманистический характер обучения и воспитания, приверженность национальным и общечеловеческим ценностям [1]. Концепция дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан, утверждённая постановлением Президента от 28 ноября 2018 года № ПП-4038, предусматривает совершенствование системы образования в сфере культуры и искусства, сохранение и популяризацию национальных художественных традиций [2].

Народные музыкальные инструменты занимают в этом контексте особое место. Они хранят многовековую историческую память народа, отражают его представления о красоте, а освоение игры на них требует единства слухового, двигательного и эмоционального опыта. Вместе с тем цифровизация образования ставит перед педагогами-музыкантами новый вопрос: как сочетать традиционные методы обучения, основанные на устной передаче мастерства, с возможностями современных технологий.

Цель статьи – раскрыть роль народных музыкальных инструментов в развитии творческих способностей молодёжи и обосновать модель обучения, сочетающую традиционные методы и цифровые технологии.

Материалы и методы.

Исследование опирается на учебные и научные издания А. Ташматовой, О. Назарова и Б. Мирпаязова, раскрывающие репертуар, исполнительские приёмы и методику обучения игре на узбекских народных инструментах [3; 4; 5], а также на исследование Г.Т. Эргашевой, посвящённое генезису и развитию чанга [6]. Психологическую основу работы составили положения Б.М. Теплова о структуре музыкальных способностей, ведущее место в которой занимают ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма [7], и идеи Л.С. Выготского о творческом воображении как способности комбинировать элементы прежнего опыта в новые образы [8]. Для понимания общности инструментальных традиций Центральной Азии привлекалось исследование С.И. Утегалиевой, посвящённое звуковому миру музыки тюркских народов [9]. Эстетико-педагогическая позиция исследования основана на теории музыкального образования Э.Б. Абдуллина и Е.В. Николаевой, согласно которой музыкальное развитие личности происходит прежде всего через её собственную музыкальную деятельность [10].

Использованы методы теоретического анализа научной и методической литературы, сравнительно-исторический метод, педагогическое наблюдение на занятиях по специальности и в инструментальных ансамблях, анализ творческих работ студентов, обобщение педагогического опыта кафедры «Традиционное пение и народные инструменты».

Результаты и обсуждение.

Узбекская инструментальная традиция отличается богатством тембров и исполнительских приёмов. Щипковые инструменты – дутар, танбур, рубаб – несут основную мелодическую линию в классической и народной музыке; смычковые гиджак и сато (смычковая разновидность танбура), а также духовой най придают звучанию певучесть и выразительность; чанг обогащает фактуру ансамбля; дойра задаёт ритмическую основу через систему усулей [3; 6]. Сравнительный анализ показывает близость этой традиции к инструментальной культуре соседних народов: казахские домбра и кобыз, киргизский комуз, туркменский дутар объединены общими принципами строения мелодии, ролью импровизации и уважением к фигуре мастера [9]. Такая общность создаёт основу для межкультурного диалога молодёжи и формирования у неё широкого эстетического кругозора.

Педагогическая ценность народных инструментов определяется прежде всего тем, что традиционная инструментальная музыка по своей природе вариативна. Исполнитель не просто воспроизводит заученный текст, а развёртывает мелодию в пределах лада и усуля, украшает её мелизмами, варьирует ритм. Поэтому каждое исполнение в известной мере является актом сотворчества. Обучение игре на народных инструментах содержит в себе естественные предпосылки для развития всех компонентов музыкальных способностей, выделенных Б.М. Тепловым [7], и творческого воображения в понимании Л.С. Выготского [8].

С учётом этих особенностей нами разработана модель развития творческих способностей студентов, включающая три этапа, на каждом из которых традиционные методы дополняются цифровыми средствами (табл. 1).

На **репродуктивном этапе** основным остаётся традиционный принцип «устоз – шогирд»: студент наблюдает за игрой педагога, повторяет фразу за фразой, осваивает приёмы звукоизвлечения и характерные штрихи. Видеозапись урока позволяет студенту в ходе самостоятельной подготовки многократно возвращаться к показу педагога, замедлять его, рассматривать положение рук, а электронный тюнер и метроном помогают контролировать чистоту строя и устойчивость темпа.

Таблица 1 – Модель развития творческих способностей студентов в классе народных инструментов

Этап	**Задачи**	**Традиционные методы**	**Цифровые средства**
Репродуктивный	Освоение приёмов игры, ладов, усулей, базового репертуара	Показ педагога и подражание, разучивание на слух, игра в унисон с мастером	Видеозаписи уроков для самоподготовки, электронный тюнер, метроном
Вариативно-поисковый	Развитие ладового чувства и чувства ритма, умение варьировать мелодию	Варьирование мелодии, ритмические упражнения на дойре, сравнение исполнительских версий	Нотные редакторы (MuseScore, Sibelius), электронные архивы записей мастеров
Творческий	Импровизация, аранжировка, самостоятельная интерпретация	Импровизация в рамках лада и усуля, ансамблевое музицирование, концертная практика	Многодорожечная звукозапись, создание аранжировок, онлайн мастер-классы и проекты

На **вариативно-поисковом этапе** студенты учатся видоизменять мелодию, не нарушая её ладовой основы: изменять ритмический рисунок, вводить мелизмы, переносить мотив в другой регистр. Особенно продуктивна работа с дойрой: освоение усулей и их вариантов развивает чувство ритма и формы. Электронные архивы записей позволяют сравнить, как одно и то же произведение звучит у разных мастеров, а нотные редакторы помогают зафиксировать найденные варианты и проанализировать их строение.

На **творческом этапе** студенты создают собственные импровизации и аранжировки народных мелодий для ансамбля, готовят концертные программы, участвуют в проектах, объединяющих исполнителей разных специальностей. Многодорожечная звукозапись даёт возможность прослушать себя «со стороны», критически оценить ансамблевый баланс и выразительность исполнения, а дистанционные мастер-классы открывают доступ к опыту ведущих исполнителей и педагогов, в том числе из других стран региона.

Педагогическое наблюдение показало, что сочетание традиционных и цифровых методов повышает самостоятельность студентов, их интерес к поиску новых исполнительских решений и к изучению наследия мастеров. Студенты охотнее берутся за аранжировку, предлагают собственные варианты исполнения, проявляют инициативу в подготовке ансамблевых номеров. Вместе с тем выявлены и ограничения: при чрезмерной опоре на нотную запись и электронные средства ослабевает слуховое восприятие, а особенности интонирования, характерные для устной традиции, не всегда адекватно передаются нотами. Поэтому цифровые средства, на наш взгляд, должны выполнять вспомогательную функцию, а ведущим остаётся живое общение ученика с мастером.

Полученные выводы согласуются с положением Э.Б. Абдуллина и Е.В. Николаевой о том, что приобщение личности к музыкальной культуре происходит прежде всего через собственный музыкальный опыт и переживание, а не через усвоение готовых знаний [10]. Народный инструмент даёт молодому человеку именно такой опыт: в процессе игры он не только постигает красоту национальной музыки, но и ощущает себя продолжателем традиции, способным внести в неё собственный вклад.

Заключение.

Народные музыкальные инструменты являются эффективным средством развития творческих способностей и эстетической культуры молодёжи. Вариативная природа

традиционной инструментальной музыки создаёт естественные условия для развития ладового чувства, чувства ритма, музыкально-слуховых представлений и творческого воображения. Предложенная трёхэтапная модель (репродуктивный, вариативно-поисковый и творческий этапы) позволяет последовательно вести студента от освоения традиции к самостоятельному творчеству. Цифровые технологии расширяют возможности самоподготовки, анализа и творческого общения, однако их применение должно опираться на принцип «устоз – шогирд», сохраняющий живую основу национального исполнительского искусства. Перспективным направлением дальнейших исследований является создание электронных учебных ресурсов по народным инструментам и развитие совместных образовательных проектов вузов Центральной Азии.

Литература

1 Закон Республики Узбекистан «Об образовании» от 23 сентября 2020 г. № ЗРУ-637. – Ташкент, 2020.
2 Постановление Президента Республики Узбекистан «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан» от 28 ноября 2018 г. № ПП-4038. – Ташкент, 2018.
3 Tashmatova A. Xalq cholg‘ulari antologiyasi: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Musiqa, 2014.
4. Nazarov O. Xalq cholg‘ularida ijrochilik (qashqar rubob): darslik. – Toshkent: Musiqa, 2018. – 176 b.
5 Mirpayazov B. Xalq cholg‘ulari (Qashqar rubobi): darslik. – Toshkent: Musiqa, 2019. – 435 b.
6. Эргашева Г.Т. Чанг чолғусининг генезиси ва ривожланиш жараёнлари (чангсимон чолғулар мисолида): санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. – Тошкент, 2020.
7 Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей: учеб. пособие. – 2-е изд., стер. – СПб.: Планета музыки, 2020. – 488 с.
8 Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Перспектива, 2020. – 125 с.
9 Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): автореф. дис. … д-ра искусствоведения. – М., 2016.
10 Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Прометей, 2020. – 502 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ УЗБЕКСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ПЕНИЯ

Ибрагимова Шахнозахон Баходировна.
Препадователь Гулистанского государственного университета, г. Гулистан, Узбекистан
ibragimovashahnoza46@gmail.com

Резюме. В статье рассматривается проблема формирования эстетической культуры студентов в процессе освоения узбекского традиционного пения. Раскрыты эстетический и воспитательный потенциал макомного искусства, жанров катта ашула и народной песни, обоснована структура эстетической культуры личности, включающая мотивационно-ценностный, когнитивный, эмоционально-перцептивный и деятельностно-творческий компоненты. Предложены поэтапная методика работы с образцами традиционного пения и педагогические условия, обеспечивающие её результативность. Сделан вывод о том, что традиционное пение, соединяющее музыку, классическую поэзию и этические идеалы народа, является эффективным средством воспитания эстетически развитой личности, бережно относящейся к национальному культурному наследию.

Ключевые слова: эстетическая культура, эстетическое воспитание, традиционное пение, маком, Шашмаком, катта ашула, национальное культурное наследие.

Abstract. The article examines the problem of developing students' aesthetic culture through the study of Uzbek traditional singing. The aesthetic and educational potential of maqom art, the katta ashula genre and folk song is revealed, and the structure of the aesthetic culture of personality is substantiated as a combination of motivational-value, cognitive, emotional-perceptual and activity-creative components. A step-by-step methodology for working with samples of traditional singing and the pedagogical conditions ensuring its effectiveness are proposed. It is concluded that traditional singing, which unites music, classical poetry and the ethical ideals of the people, is an effective means of educating an aesthetically developed personality who treats the national cultural heritage with care.

Keywords: aesthetic culture, aesthetic education, traditional singing, maqom, Shashmaqom, katta ashula, national cultural heritage.

Введение.

В условиях глобализации и стремительного распространения массовой культуры задача формирования эстетической культуры молодёжи приобретает особую значимость. Унификация художественных вкусов, клиповое восприятие информации, ориентация на развлекательный контент ведут к обеднению эмоциональной сферы молодого человека и ослаблению его связи с духовными ценностями своего народа. Именно поэтому в современной педагогике всё большее внимание уделяется национальному искусству как источнику нравственных и эстетических ориентиров.

Закон Республики Узбекистан «Об образовании» закрепляет в качестве основополагающих принципов государственной политики в сфере образования гуманистический и демократический характер обучения и воспитания, уважение к национальным и общечеловеческим ценностям [1]. Постановлением Президента Республики Узбекистан от 17 ноября 2017 года № ПП-3391 «О мерах по дальнейшему развитию искусства узбекского национального макома» определены меры по сохранению, глубокому изучению и широкой пропаганде макомного искусства, в том числе среди молодёжи [2]. Тем самым традиционное исполнительское искусство рассматривается не только как объект охраны, но и как действенный ресурс воспитания подрастающего поколения.

Узбекское традиционное пение представляет собой сложную художественную систему, в которой сплетаются музыка, классическая поэзия на аруде, ритмические формулы усулей, исполнительский этикет и традиция передачи мастерства «устоз – шогирд». Шашмаком в 2008 году включён в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО, а катта ашула в 2021 году – в Список нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране. Высокий художественный статус этих традиций определяет их значительный, но ещё недостаточно реализованный потенциал в эстетическом воспитании студентов.

Цель статьи – обосновать содержание и методику формирования эстетической культуры студентов средствами узбекского традиционного пения.

Материалы и методы.

Теоретическую основу исследования составили психолого-педагогические и музыковедческие труды, раскрывающие сущность эстетического и музыкального воспитания. В теории музыкального образования Э.Б. Абдуллина и Е.В. Николаевой музыкальное образование рассматривается как процесс приобщения личности к музыкальной культуре, в котором ведущее место занимает формирование эмоционально-ценностного отношения к музыке; авторы опираются на идею Д.Б. Кабалевского о том, что музыкальное воспитание – это прежде всего воспитание человека, а не узкая подготовка музыканта [3]. Л.С. Выготский рассматривал искусство как «общественную технику чувства», посредством которой личность приобщается к опыту человечества [4]. Для нашего исследования принципиально важна и восточная традиция: как показала Л.Ш. Джураева, в наследии Алишера Навои музыка осмысливается как неотъемлемая часть духовной культуры, а его газели стали поэтической основой многих частей макомов [8].

Музыковедческую базу составили учебник А. Жабборова, С. Бегматова и М. Азамовой по истории узбекской музыки, освещающий три региональные макомные традиции –

бухарский Шашмаком, хорезмские макомы и ферганско-ташкентские макомные пути [5], учебное пособие О. Расулова по сольному пению [6] и работа Т.И. Раджабова, посвящённая узбекскому народному музыкальному творчеству [7].

В работе использованы методы теоретического анализа и обобщения научной литературы, анализ учебного репертуара по специальности «Традиционное пение», педагогическое наблюдение за студентами в процессе аудиторных занятий и концертной практики, беседы со студентами и преподавателями, обобщение собственного педагогического опыта на кафедре «Традиционное пение и народные инструменты».

Результаты и обсуждение.

Под эстетической культурой студента мы понимаем интегративное качество личности, проявляющееся в способности полноценно воспринимать, переживать и оценивать прекрасное, в наличии устойчивых художественных потребностей и в стремлении к творческой самореализации. Анализ литературы и собственный педагогический опыт позволили выделить четыре взаимосвязанных компонента эстетической культуры и определить средства традиционного пения, способствующие развитию каждого из них (табл. 1).

Особенность узбекского традиционного пения как средства эстетического воспитания состоит в его синкретизме. Каждая часть макома соединяет мелодию, развёртывающуюся по законам лада, и газель, наполненную философским и нравственным содержанием. Шашмаком включает шесть циклов – Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох и Ирак, – каждый из которых состоит из инструментального раздела мушкилот и вокального раздела наср [5]. Работая над такими образцами, студент постигает не только музыкальную форму, но и систему этических категорий восточной поэзии: любовь как духовное восхождение, верность, скромность, сострадание. Тем самым эстетическое переживание органично сливается с нравственным.

Таблица 1 – Компоненты эстетической культуры студента и средства их формирования

Компонент	**Содержание**	**Средства традиционного пения**
Мотивационно-ценностный	Интерес к национальному искусству, осознание его ценности, потребность в общении с ним	Знакомство с историей макомов, судьбами выдающихся мастеров, традицией «устоз – шогирд»
Когнитивный	Знание жанров, ладовой и ритмической организации, поэтической основы, исполнительских стилей	Изучение структуры Шашмакома, усулей, аруда, газелей Навои, Физули, Машраба, Огахи
Эмоционально-перцептивный	Способность к сопереживанию, тонкость слухового восприятия, развитый художественный вкус	Слушание и сравнительный анализ исполнительских версий, работа над кульминацией (авдж)
Деятельностно-творческий	Умение интерпретировать произведение, выразительно исполнять его, участвовать в просветительской работе	Сольное и ансамблевое исполнение, концертная и просветительская практика

Не менее ценен для воспитательной работы жанр катта ашула, распространённый в Ферганской долине. Исполнение без инструментального сопровождения, с использованием подноса (лаган) в качестве резонатора, предъявляет высокие требования к дыханию, интонационной точности и сценической выдержке певца [6]. Приобщение к этому жанру воспитывает у студентов уважение к труду мастера и понимание того, что художественное совершенство достигается многолетним упорным трудом.

На основе проведённого анализа нами разработана методика, включающая три последовательных этапа.

Первый этап – **ознакомительно-мотивационный**. Его задача – пробудить интерес к традиционному пению и сформировать установку на его ценностное восприятие. На этом этапе используются беседы об истории макомного искусства, прослушивание аудио- и видеозаписей мастеров (Таваккал Кадыров, Берта Давыдова, Маъмуржон Узаков, Комилжон Отаниёзов, Мунаджат Йулчиева), встречи с исполнителями. Важно, чтобы студент воспринимал традицию не как музейный экспонат, а как живое, развивающееся искусство.

Второй этап – **аналитико-интерпретационный**. Студенты осваивают приём «слушание – анализ – исполнение»: прослушав произведение, они анализируют его ладовую основу, усуль, построение мелодической кульминации (авдж), а затем выполняют филологический разбор газели – определяют размер аруда, раскрывают смысл образов и метафор. Особенно продуктивно сравнение двух-трёх исполнительских версий одного произведения: студенты учатся различать индивидуальные манеры, обосновывать собственные эстетические оценки, вырабатывают художественный вкус.

Третий этап – **творческо-исполнительский**. Он предполагает самостоятельную интерпретацию произведения под руководством педагога, участие в ансамбле, подготовку концертных программ, просветительские выступления перед школьниками и сверстниками. Именно на этом этапе знания и переживания превращаются в устойчивую потребность в художественной деятельности, а студент из слушателя становится носителем и транслятором традиции.

Результативность методики обеспечивается комплексом педагогических условий: 1) опорой на традицию «устоз – шогирд», предполагающую личностный контакт педагога и студента, показ и подражание как основу освоения стиля; 2) интеграцией музыкального и литературного анализа, позволяющей раскрыть единство звука и слова; 3) диалогом национальной и мировой художественной культуры, при котором своеобразие макома осмысливается в сопоставлении с другими музыкальными традициями; 4) созданием на занятиях атмосферы эмоциональной открытости и сотворчества.

Педагогическое наблюдение показало, что применение предложенной методики изменяет характер отношения студентов к традиционному пению. Студенты начинают аргументированно высказывать суждения об исполнении, обращать внимание на смысл поэтического текста, проявлять инициативу в выборе репертуара и в подготовке просветительских мероприятий. Вместе с тем выявлены и трудности: недостаточная подготовка части студентов в области классической поэзии и аруда, преобладание в их музыкальном опыте эстрадных образцов. Это подтверждает необходимость систематической и последовательной работы, начинающейся с первого курса.

Полученные результаты согласуются с положением Д.Б. Кабалевского о том, что музыкальное воспитание должно быть прежде всего воспитанием человека, и с пониманием музыкального образования как единства эстетического и нравственного развития личности, обоснованным в работах Э.Б. Абдуллина и Е.В. Николаевой [3]. Узбекское традиционное пение, в котором красота мелодии неотделима от глубины поэтического слова, даёт для этого единства особенно благоприятные условия.

Заключение.

Узбекское традиционное пение обладает значительным потенциалом для формирования эстетической культуры студентов. Синкретическая природа макома, катта ашула и народной песни позволяет одновременно воздействовать на все компоненты эстетической культуры – мотивационно-ценностный, когнитивный, эмоционально-перцептивный и деятельностно-творческий. Предложенная трёхэтапная методика, реализуемая при соблюдении выделенных педагогических условий, способствует воспитанию личности, способной глубоко воспринимать прекрасное, ценить национальное наследие и творчески его развивать. Перспективы дальнейшего исследования связаны с разработкой диагностического инструментария для оценки уровней сформированности

эстетической культуры студентов и с внедрением цифровых ресурсов в изучение традиционного пения.

Литература

1 Закон Республики Узбекистан «Об образовании» от 23 сентября 2020 г. № ЗРУ-637. – Ташкент, 2020.
2 Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему развитию искусства узбекского национального макома» от 17 ноября 2017 г. № ПП-3391. – Ташкент, 2017.
3 Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Прометей, 2020. – 502 с.
4 Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: АСТ, 2025. – 480 с.
5 Jabborov A., Begmatov S., Azamova M. O‘zbek musiqasi tarixi: darslik. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 216 b.
6 Rasulov O‘. Yakkaxon qo‘shiqchilik: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Barkamol fayz media, 2017. – 180 b.
7 Rajabov T.I. O‘zbek xalq musiqa ijodi: o‘quv qo‘llanma. – Buxoro: Durdona, 2021. – 184 b.
8 Джураева Л.Ш. Алишер Навои и музыкальное искусство: автореф. дис. … д-ра философии (PhD) по искусствоведению. – Ташкент, 2021.

ӨНЕР АРҚЫЛЫ ТҰЛҒАНЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Жолдасбекова С.А. п.ғ.к, профессор, **Кожанова Л.С.** көркем еңбек пәні мұғалімі
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті
«№69 жалпы орта білім беретін мектебі» КММ, Шымкент, Қазақстан
электронды пошта: laura_suleimenovna@mail.ru

Аңдатпа

Мақалада педагогикалық және психологиялық-әлеуметтік аспектілер негізінде мектеп оқушылары мен студент жастардың эстетикалық мәдениетін өнер құралдары арқылы қалыптастырудың теориялық-методологиялық негіздері сарапталған. Қазіргі білім беру жүйесіндегі эстетикалық тәрбиенің өзекті қайшылықтары, цифрлық трансформация дәуіріндегі эстетикалық талғамның трансформациясы және ұлттық өнердің тұлғаны рухани-адамгершілікке баулудағы функциясы қарастырылады. Тұжырымдарды жүйелеу үшін құрылымдық сызбалар, салыстырмалы кестелер және ғылыми-практикалық ұсыныстар ұсынылған.

Кілттік сөздер: эстетикалық мәдениет, эстетикалық талғам, өнер арқылы тәрбиелеу, эмпатия, катарсис, креативті индустрия, STEAMD білім беру.

Abstract:

This article examines the theoretical and pedagogical foundations of forming the aesthetic culture of students and youth through art in the context of modern globalization, digitalization, and information overload. The study analyzes the structural components of aesthetic culture—cognitive-sensorial, affective-emotional, motivational-evaluative, and behavioral-creative levels—and highlights the specific psychological impact of various art forms (music, visual arts, literature, theater, and dance) on personality development. Special attention is paid to contemporary challenges, such as the rise of "clip thinking" caused by short-form digital content, the imbalance in educational curricula favoring STEM over arts, and the weakening of national aesthetic identity. To address these issues, the article proposes a comprehensive educational model, including the integration of STEAMD (Science, Tech, Engineering, Art, Math, Design) education, the fusion of traditional national art with modern creative industries, and the enhancement of digital aesthetics.

Кіріспе

Қазіргі жаһандану, цифрландыру және ақпараттық интенсивтілік жағдайында жеке тұлғаның ішкі рухани әлемін сақтау, оның когнитивті және эмоционалдық сферасын теңгерімдеу білім беру мен тәрбие жүйесінің алдында тұрған басты міндеттердің біріне айналды. Мемлекеттік білім беру саясатында тұлғаның бәсекеге қабілеттілігін арттырумен қатар, оның эмоционалдық интеллектін, рухани-адамгершілік құндылықтарын және эстетикалық мәдениетін дамыту өзекті мәселе болып отыр. Өнер — адамның айналадағы болмысты эстетикалық тұрғыдан ұғынуының, сезінуінің және бейнелеуінің ерекше феномені. Ол тұлғаның санасына, сезіміне, еркіне бірдей ықпал етіп, әсемдік пен сұлулықты қабылдау, бағалау және жасау қабілетін дамытады. Бұл мақалада оқушылар мен студент жастардың эстетикалық мәдениетін қалыптастырудағы өнердің рөлі ғылыми-педагогикалық тұрғыдан сарапталады.

Тұлғаның эстетикалық мәдениетінің теориялық-методологиялық негіздері

Эстетикалық мәдениет — адамның қоршаған ортаға (табиғатқа, қоғамға, өнерге, өзіне) болған эстетикалық қатынастарының жүйеленген жиынтығы. Ол адамның ішкі мәдениетінің, көзқарасы мен мінез-құлқының ажырамас бөлігін құрайды.

Эстетикалық мәдениеттің құрылымдық-функционалдық моделі

Эстетикалық мәдениетті қалыптастыру процесі бір-бірімен тығыз байланысты төрт негізгі деңгейден тұрады:



1 **Когнитивті-сенсорлық деңгей:** Дүниенің визуалды, акустикалық, пластикалық қасиеттерін (түс, ырғақ, форма, гармония) сезім мүшелері арқылы тұтас қабылдау.

2 **Аффективті-эмоционалдық деңгей:** Өнер шығармасымен кездескенде ішкі тебіреніс (эмпатия), сүйсіну және рухани тазару (катарсис) күйін кешу.

3 **Мотивациялық-бағалаулық деңгей:** Жақсы мен жаманды, нағыз өнер мен оның арзан көшірмесін (китч) ажырата білу, эстетикалық талғам мен идеалға сүйеніп баға беру.

4 **Дебеттік-әрекеттік (шығармашылық) деңгей:** Алған эстетикалық әсерлерді өзінің күнделікті іс-әрекетінде, тұрмысында, қарым-қатынасында және өнерде жүзеге асыру.

5 **Өнер түрлерінің тұлғаның жас ерекшеліктеріне ықпал ету спецификасы**

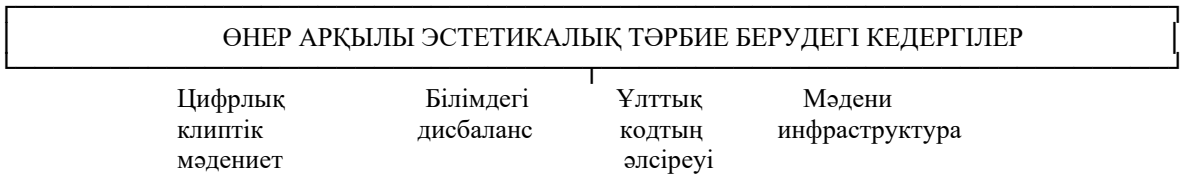
Өнердің әрбір түрі оқушылар мен студенттердің психологиялық ерекшеліктеріне сай әртүрлі педагогикалық функцияларды атқарады.

Өнер түрлерінің оқушылар мен студенттерге ықпал ету динамикасы

Өнер түрі	Мектеп оқушыларына ықпалы (7–17 жас)	Студент жастарға ықпалы (18–22 жас)
Музыка	Эмоционалдық тұрақтылықты қалыптастырады, зейінді шоғырландырады, ырғақ пен сезімталдықты дамытады.	Психоэмоционалдық стресті басады, катарсистік функция атқарады, ішкі гармонияны реттейді.
Бейнелеу өнері	Кеңістіктік ойлауды, ұсақ мотериканы, бояулар мен формаларды тану қабілетін жетілдіреді.	Визуалды аналитика мен дизайндық ойлауды (Design Thinking), эстетикалық рефлексияны дамытады.
Көркем әдебиет	Сөздік қорды байытады, қиялды дамытады, кейіпкерлерге аяныш пен эмпатия сезімін оятады.	Философиялық-этикалық пайымдау жасайды, сыни ойлауды және дүниетанымдық көзқарасты қалыптастырады.
Театр мен Кино	Әлеуметтік рөлдерді модельдеуге, достық пен адамгершілік нормаларын түсінуге көмектеседі.	Әлеуметтік-мәдени мәселелерді эстетикалық тұрғыдан сараптауға, эмпатия мен рефлексияны тереңдетуге бағыттайды.
Хореография	Дене пластикасын, үйлесімдікті (координация) және ырғақ сезімін дамытады.	Дене эстетикасын, өзін-өзі еркін ұстауды және сахналық/әлеуметтік мәдениетті арттырады.

Қазіргі таңдағы өзекті мәселелер анализі

Педагогикалық тәжірибе мен әлеуметтанулық зерттеулер көрсеткендей, қазіргі жастардың эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда біршама жүйелі қайшылықтар бар:



Мұқият түйсінудің азаюы және «Клиптік сана»:

TikTok, Instagram, Shorts сияқты қысқа контентке негізделген визуалды платформалар жастардың эстетикалық қабылдауын беткейлікке ұшыратады. Терең мағыналы классикалық өнер шығармаларына (симфония, опера, классикалық әдебиет) зейін қою уақыты азайып барады.

1. **Білім беру бағдарламаларындағы дисбаланс:**

Жаратылыстану мен STEM бағыттарына басымдық берілуіне байланысты мектептерде де, ЖОО-да да гуманитарлық-эстетикалық пәндерге бөлінетін сағаттар қысқарған. Эстетикалық цикл пәндері жиі «екінші дәрежелі» ретінде қабылданады.

2. **Ұлттық эстетикалық кодтың үзілу қаупі:**

Дәстүрлі музыкалық өнер (күй, жыр), қолөнер мен ұлттық фольклорды жастар тіліне аудара алмау салдарынан жастар ұлттық эстетикадан алшақтап, батыстық бұқаралық мәдениетке (поп-культура) көбірек бой алдыруда.

3. **Мәдени орталықтардың қолжетімсіздігі:**

Ауылдық және шалғай аймақтардағы оқушылар мен студенттердің театрларға, музейлерге, көрме галереяларына бару мүмкіндігі шектеулі, бұл өнермен тікелей байланыс жасауды қиындатады.

Мәселелерді шешудің кешенді-педагогикалық жолдары

Аталған мәселелерді шешу үшін білім беру мекемелерінде, отбасында және әлеуметтік ортада интеграцияланған жүйе құру қажет.

Эстетикалық тәрбие берудің деңгейлік механизмі

Деңгей	**Педагогикалық-әлеуметтік механизмдер**	**Күтілетін нәтиже**
Мектеп деңгейі	• Білім беруге **STEAMD** (Science, Tech, Eng, Art, Math, Design) концепциясын енгізу. • Сабақтарда пәнаралық байланысты (Тарих + Әдебиет + Бейнелеу) күшейту. • Мектеп театрлары мен музыкалық ансамбльдерді жандандыру.	Оқушыларда шығармашылық ойлау, сыни талғам және эстетикалық қабылдау қалыптасады.
ЖОО деңгейі	• Гуманитарлық емес мамандықтарға «Цифрлық эстетика» және «Өнер тарихы» таңдау курстарын енгізу. • Студенттердің мәдени орталықтармен (музей, театр) ынтымақтастық жобаларын ұйымдастыру.	Болашақ мамандардың эмоционалдық интеллектісі мен жалпымәдени компетенциясы артады.
Цифрлық-медиа деңгей	• Әлеуметтік желілерде сапалы, эстетикалық мазмұны жоғары медиаконтент өндіру (диджитал-арт, подкасттар). • Музейлер мен галереялардың виртуалды турларын сабақ барысында қолдану.	Жастардың виртуалды кеңістікте арзан контентке қарсы «эстетикалық иммунитеті» қалыптасады.
Ұлттық-мәдени деңгей	• Ұлттық өнерді заманауи креативті индустриямен (этно-джаз, этно-дизайн, сандық графика) ұштастыру. • «Мектеп/ЖОО – Музей – Театр» әлеуметтік серіктестігін дамыту.	Ұлттық эстетикалық код сақталады, мәдени сабақтастық қамтамасыз етіледі.

Өнер арқылы тұлғаның эстетикалық мәдениетін қалыптастыру — бұл үздіксіз, кешенді және көпфакторлы процесс. Эстетикалық мәдениеті жоғары тұлға өнер шығармаларын бағалап қана қоймай, өз өмірінде, кәсіби әрекетінде және қоғамдық қарым-қатынасында әсемдік, гармония және адамгершілік заңдылықтарын жүзеге асырады.Қазіргі білім беру жүйесінде STEAMD тәсілін кеңінен енгізу, ұлттық өнерді заманауи трендтермен ұштастыру және цифрлық кеңістікте эстетикалық орта қалыптастыру — жас ұрпақтың бойында биік эстетикалық талғам мен рухани иммунитет қалыптастырудың басты кепілі.

Әдебиеттер тізімі

1 Әуезов М. Өнер және әдебиет мәселелері. – Алматы: Жазушы, 2012. – 320 б.
2 Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы. – Астана, 2007 (өзгерістер мен толықтыруларымен).
3 Ғабитов Т.Х. Мәдениеттану: Оқулық. – Алматы: Раритет, 2018. – 416 б.
4 Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
5 Қасымжанов А.Х. Эстетикалық тәрбие және тұлға дамуы. – Алматы: Мектеп, 2015. – 210 б.
6 Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. Yale University Press. – 288 p.

ӘОЖ: 792.07:004.7

ҚАЗІРГІ ТЕАТР ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ АҚПАРАТТЫҚ СҮЙЕМЕЛДЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ПРАКТИКАЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ

Мусаева Анель Шоханкызы
«Өнертану» мамандығы, ММӨ 26-2нр тобының магистранты М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
e-mail: anel.mussayeva@gmail.com

Түйін: Бұл ғылыми мақалада заманауи театр өнеріндегі қойылымдарды ақпараттық сүйемелдеудің теориялық-методологиялық және практикалық мәселелері кешенді түрде зерттелген. Автор цифрлық дәуір мен медиатизация жағдайында театр коммуникациясының ерекшеліктерін саралап, спектакльді ақпараттық қамтамасыз етудің концептуальды-ақпараттық, медиа-коммуникативті және интерактивті деңгейлерін ғылыми тұрғыдан негіздейді.

Зерттеу барысында театр PR технологиялары, әлеуметтік медиа маркетингі (SMM), сондай-ақ спектакльдің көркемдік құрылымына мультимедиялық және цифрлық технологияларды (виртуалды шынайылық, видеопроекциялар, интерактивті жүйелер) енгізудің тиімді жолдары көрсетілген. Сонымен қатар, отандық театрлардың ақпараттық кеңістіктегі тәжірибесі талданып, кездесетін кейбір ұйымдастырушылық және кадрлық қиындықтарды шешу жолдары ұсынылған. Мақала өнертанушыларға, театр менеджерлеріне, режиссерлер мен студенттерге арналған.

Кілттік сөздер: қазіргі театр, ақпараттық сүйемелдеу, медиатизация, театр PR технологиялары, мультимедиялық қойылым, цифрлық театр, коммуникативтік кеңістік, театр менеджменті, медиа-контент.

Қазіргі заманғы жаһанданған әлемде мәдениет пен өнер кеңістігі түбегейлі өзгерістерге ұшырап, жаңа коммуникативтік парадигмалар мен цифрлық технологиялардың ықпалымен қарқынды түрде дамуда. Әсіресе, театр өнері – өзінің табиғи синтетикалық сипаты мен көрерменмен тікелей қарым-қатынас жасау ерекшелігі арқасында қоғамдағы ақпараттық ағындардың басты орталықтарының біріне айналып отыр. XXI ғасырдағы театр тек қана классикалық сахналық алаң емес, сонымен бірге күрделі медиалық және ақпараттық жүйе ретінде қарастырылады. Осы тұрғыдан алғанда, қазіргі театр қойылымын ақпараттық

сүйемелдеу мәселесі тек қана утилитарлық жарнама немесе маркетингтік науқан емес, керісінше, өнер туындысының идеологиялық-эстетикалық мәнін қоғамға жеткізетін, көрермен мен шығармашылық ұжым арасында рухани көпір орнататын маңызды ғылыми-практикалық бағыт болып табылады.

Театроведение және мәдениеттану ғылымдарында спектакльді дайындау, сахналау және оны халыққа насихаттау үдерістері әрқашан зерттеушілердің назарында болған. Дегенмен, бүгінгі таңдағы ақпараттық қоғам талаптары театр менеджменті мен ақпараттық сүйемелдеудің классикалық әдістерін түбегейлі қайта қарауды талап етеді. Интернет технологияларының, әлеуметтік медиа мен виртуалды кеңістіктің қарқынды дамуы театр өнерінің көрерменмен қарым-қатынас жасау формаларын кеңейтіп қана қоймай, оның ақпараттық архитектурасын жаңа мазмұнмен байытты. Осы зерттеудің өзектілігі қазіргі театр қойылымын ақпараттық сүйемелдеудің теориялық принциптері мен практикалық тетіктерін кешенді түрде зерттеу қажеттілігімен тікелей байланысты.

Мақаланың мақсаты – қазіргі театр қойылымдарын ақпараттық сүйемелдеудің заманауи әдістерін, медиатизация үдерістерінің театр өнеріне әсерін жан-жақты талдай отырып, оның тиімділігін арттырудың ғылыми-әдістемелік негіздерін әзірлеу. Бұл мақсатқа жету үшін спектакльдің концептуальды дайындық кезеңінен бастап, оның премьерасынан кейінгі медиа кеңістіктегі өміріне дейінгі барлық кезеңдерді жүйелі түрде қарастыру міндеті қойылды.

Зерттеудің әдістемелік негізін өнертанудың жүйелік, салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық және социологиялық талдау әдістері құрайды. Сонымен қатар, қазіргі медиа теориялары мен театр менеджментінің тұжырымдамалары басшылыққа алынды. Жұмыстың ғылыми жаңалығы – қазіргі қазақ театрының ақпараттық кеңістіктегі орнын бағалай отырып, спектакльді ақпараттық сүйемелдеудің жаңа моделін ұсынуда.

1. Қазіргі театр өнеріндегі ақпараттық-коммуникациялық кеңістіктің теориялық-методологиялық негіздері

Театр өнері – өзінің элитарлық және бұқаралық сипатын қатар ұстайтын, коммуникативтік табиғаты өте терең өнер түрі. Тарихи тұрғыдан алғанда, театр әрқашан қоғамдық пікірдің қалыптасуына, адамгершілік құндылықтардың насихатталуына және эстетикалық тәрбиеге ықпал етіп келді. Алайда ақпараттық ғасырда театр коммуникациясының шекарасы кеңейіп, ол жаңаша сипатқа ие болды. Медиатизация үдерісі мәдени өмірдің барлық салаларын, соның ішінде театрды да цифрлық кеңістікке кіріктіруді міндеттейді. Теориялық тұрғыдан алғанда, театр қойылымын ақпараттық сүйемелдеу – бұл спектакльдің көркемдік концепциясын, режиссерлік ойды және актерлік ансамбльдің шеберлігін қоғамдық санаға сіңіруге бағытталған көп деңгейлі ақпараттық ағындар жүйесі.

Ғылыми әдебиеттерде театр коммуникациясы негізінен екі бағытта қарастырылады: біріншісі – сахна мен көрермен залы арасындағы тікелей эмоционалдық-энергетикалық байланыс (ішкі коммуникация), екіншісі – театр мен сыртқы әлеуметтік-ақпараттық орта арасындағы өзара әрекеттесу (сыртқы коммуникация немесе ақпараттық сүйемелдеу). Қазіргі театр менеджменті мен өнертану теориясында сыртқы коммуникация үлкен маңызға ие, өйткені спектакльдің коммерциялық және рухани сәттілігі көбінесе оның ақпараттық қамтамасыз етілу деңгейіне байланысты болады. Ақпараттық сүйемелдеудің концептуальды-ақпараттық деңгейі спектакльдің идеялық мазмұнын, оның өзектілігін және драматургиялық ерекшеліктерін ашуға қызмет етсе, медиа-коммуникативті деңгей бұқаралық ақпарат құралдарымен, интернет порталдарымен және әлеуметтік желілермен жұмыс істеуді қамтиды.

Сонымен қатар, қазіргі заманғы театроведениеде «интерактивті деңгей» ұғымы ерекше орын алады. Бұл деңгей көрерменнің тек ақпаратты қабылдаушы ғана емес, сонымен бірге ақпараттық үдерістің белсенді қатысушысы болуын қамтамасыз етеді. Әлеуметтік желілердегі пікірталастар, онлайн сауалнамалар, флешмобтар мен театр блогерлерінің жарияланымдары спектакльдің айналасында бірегей ақпараттық өріс қалыптастырады. Бұл

өріс көрерменнің қызығушылығын оятып қана қоймай, театрдың қоғамдағы беделін нығайтуға айтарлықтай үлес қосады.

Театр өнерінің комуникативтік кеңістігіндегі тағы бір маңызды мәселе – реципиенттің, яғни көрерменнің психологиялық ерекшеліктерін ескеру. Қазіргі заманғы көрермен ақпараттық шамадан тыс жүктеме жағдайында өмір сүреді. Күні бойы мыңдаған ақпараттық хабарламаларды қабылдайтын адам үшін театр тек көңіл көтеретін орын емес, рухани тыныңу мен терең ой түйетін кеңістік болуы тиіс. Осыған байланысты ақпараттық сүйемелдеу тек қана көлемді мәтіндерді таратумен шектелмей, визуализацияға, эмоция тудыратын контентке және интерактивті формаларға сүйенуі қажет.

2. Театр қойылымын ақпараттық сүйемелдеудің медиатизация және PR технологиялары

Қазіргі театр қойылымын ақпараттық сүйемелдеу жүйесінде қоғаммен байланыс (Public Relations) технологиялары мен медиа кеңістікті басқару тетіктері шешуші рөл атқарады. Театр саласындағы PR қызметі коммерциялық компаниялардың жарнамалық науқандарынан түбегейлі ерекшеленеді. Мұнда басты назар зат сатуға немесе қызмет көрсетуге емес, рухани құндылықтарды, эстетикалық көзқарастарды және ұлттық мәдениетті насихаттауға аударылады. Спектакльді ақпараттық тұрғыдан сүйемелдеу жұмыстары премьера күні ғана емес, пьесаны таңдау, режиссерлік тұжырымдаманы жасау, алғашқы репетициялар кезеңінен бастап жүзеге асырылуы тиіс.

Медиатизация жағдайында театр қойылымы тек қана ғимарат ішіндегі сахналық оқиға болып қалудан қалып, виртуалды кеңістіктегі ауқымды мәдени брендке айналады. Театр менеджерлері мен баспасөз қызметтері көрерменнің назарын тұрақты түрде ұстап тұру үшін әлеуметтік медиа маркетингінің (SMM) барлық құралдарын тиімді пайдаланады. Атап айтқанда, инстаграм және тикток желілеріндегі қысқа видеолар (тизерлер мен трейлерлер), бэкстейдж кадрлары (сахна артындағы тыныс-тіршілік), актерлер мен режиссердің сұхбаттары, сондай-ақ ашық репетицияларға блогерлерді шақыру тәсілдері кеңінен қолданылады.

Бұл ретте кәсіби театр сыншылары мен өнертанушылардың рөлі де төмендеген жоқ. Керісінше, әлеуметтік желілердегі хайп пен жарнамалық шудың ортасында кәсіби сыни талдаулар, сараптамалық мақалалар мен ғылыми рецензиялар спектакльдің нақты көркемдік деңгейін айқындайтын басты өлшем болып қала береді. Ақпараттық сүйемелдеу жүйесінде бұқаралық ақпарат құралдары мен академиялық басылымдардың үйлесімді жұмыс істеуі театрдың рухани бағдарын сақтап қалуға мүмкіндік береді.

PR технологияларының маңызды бір бағыты – арнайы іс-шараларды (special events) ұйымдастыру. Премьера қарсаңында баспасөз конференцияларын, ашық пікірталастарды, режиссермен және актерлермен кездесулерді, түнгі репетицияларға журналистерді қатыстыру шараларын өткізу театрдың айналасында қоғамдық резонанс тудырады. Бұл шаралар спектакльдің көркемдік құндылығын алдын ала көрсетіп, көрерменнің санасында үлкен қызығушылық қалыптастырады. Сонымен қатар, меценаттармен, демеушілермен және мәдени қоғамдастықтармен байланыс орнату да ақпараттық сүйемелдеудің маңызды бөлігі болып табылады.

3. Спектакльді сахналау мен көрсету кезеңіндегі мультимедиялық және цифрлық технологиялар

Қазіргі заманғы театр қойылымдарының ақпараттық сүйемелдеуі тек сыртқы коммуникациямен, яғни жарнама және PR шараларымен шектелмейді. Цифрлық технологиялар мен мультимедиялық құралдар қазірдің өзінде спектакльдің ішкі көркемдік құрылымына, сценографиясына және режиссерлік шешіміне тікелей енді. Сахналық кеңістіктегі жарықдіодты экрандар, күрделі видеопроекциялар, интерактивті дыбыстық жүйелер және виртуалды шынайылық (VR) элементтері спектакльдің ақпараттық-эстетикалық әлеуетін бірнеше есеге арттырады. Бұл құралдар көрерменге режиссердің ойын

визуалды түрде қабылдауға көмектесіп қана қоймай, спектакльдің тақырыбын тереңірек түсінуге жол ашады.

Цифрлық театр форматы көрерменді тек пассивті түрде көріп отырушы емес, спектакльдің белсенді қатысушысы немесе бірлесіп авторлық етуші ретінде қарастырады. Мысалы, кейбір заманауи интерактивті қойылымдар кезінде көрермендер өз смартфондары арқылы арнайы қосымшаларға кіріп, сюжеттің даму бағытына дауыс бере алады немесе қосымша ақпараттық контенттерді (кейіпкерлердің ішкі монологтары, тарихи анықтамалар) көре алады. Бұл тәсіл театр мен аудитория арасындағы ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі шекараны бұзып, жаңа коммуникативтік модельді қалыптастырады.

Дегенмен, мультимедиялық технологияларды қолдану барысында белгілі бір өлшем мен эстетикалық талғам сақталуы тиіс. Технологиялар спектакльдің мазмұнын жұтып қоймай, керісінше, оның идеясын ашуға қызмет етуі керек. Сценографтар, медиа-суретшілер, режиссерлер мен ақпараттық технологиялар мамандарының тығыз шығармашылық ынтымақтастығы ғана сахналық өнердің классикалық қағидаттары мен цифрлық инновациялардың үйлесімді синтезін қамтамасыз ете алады.

Цифрландыру үдерісі театрлардың архивтік жұмыстарына да өз әсерін тигізуде. Қазіргі таңда жетекші театрлар өздерінің қойылымдарын цифрлық форматқа көшіріп, онлайн архивтер мен виртуальды музейлер құруда. Бұл спектакльдердің тарихын сақтап қана қоймай, оларды әлемнің кез келген түкпіріндегі көрерменге қолжетімді етуге мүмкіндік береді. Нәтижесінде театрдың ақпараттық кеңістіктегі өмірі шексіз уақыт пен кеңістік өлшеміне ие болады.

4. Қазақстан театрларының ақпараттық кеңістіктегі тәжірибесі мен практикалық аспектілері

Отандық театр өнерінде соңғы жылдары ақпараттық сүйемелдеу жүйесін жетілдіру бағытында ауқымды жұмыстар атқарылуда. Еліміздің жетекші театрлары, атап айтқанда М. Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театры, Қ. Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театры, «Астана Опера» мен «Астана Балет» театрлары, сондай-ақ өңірлік театрлар өздерінің медиа-стратегияларын заман талабына сай бейімдеуге тырысуда. Әлеуметтік желілердегі белсенді парақшалар, заманауи дизайнмен жасалған интернет-сайттар, онлайн билет сатылым платформалары және мобильді қосымшалар театрлардың халыққа қолжетімділігін айтарлықтай арттырды.

Алайда, отандық театр практикасында әлі де болса шешімін таппаған кейбір өзекті мәселелер бар. Атап айтқанда, әсіресе өңірлік театрларда кәсіби маркетологтардың, театр PR менеджерлері мен медиа-мамандардың жетіспеушілігі байқалады. Көбінесе бұл міндеттерді арнайы мамандандырылмаған әдеби бөлім қызметкерлері атқаруға мәжбүр болады, бұл өз кезегінде ақпараттық сүйемелдеудің сапасы мен ауқымына әсер етеді. Сонымен қатар, қаржылық шектеулер мен заманауи медиа жабдықтарының жетіспеушілігі кейбір театрлардың цифрлық кеңістікте толыққанды көрінуіне кедергі келтіреді.

Бұл мәселелерді шешу үшін театр менеджменті мен ақпараттық технологияларды ұштастыратын арнайы кадрларды жоғары оқу орындарында (атап айтқанда, өнертану және мәдениет институцияларында) даярлау жүйесін жетілдіру қажет. Сонымен қатар, республикалық деңгейде барлық театрлардың қызметін біріктіретін бірыңғай мәдени-ақпараттық платформа құру мәдени өмірді насихаттауда үлкен нәтиже берер еді.

Тәжірибе көрсеткендей, қазақ театрларының халықаралық фестивалдер мен гастрольдік сапарлар кезіндегі ақпараттық сүйемелдеу жұмыстары да жаңа деңгейге көтерілуі тиіс. Шетелдік көрермен мен медиа өкілдеріне ұлттық өнерімізді ағылшын және басқа да шет тілдерінде сапалы контент арқылы ұсыну театрдың халықаралық аренадағы беделін арттыратын маңызды фактор болып табылады.

Қорытынды

Қорытындылай келе, қазіргі театр қойылымындағы ақпараттық сүйемелдеу – бұл театр өнерінің бәсекеге қабілеттілігін арттыратын, көрермен аудиториясын кеңейтетін және спектакльдің идеологиялық-эстетикалық мәнін терең ашатын маңызды ғылыми-практикалық бағыт. Теориялық тұрғыдан бұл үдеріс коммуникация және медиатизация заңдылықтарына сүйенсе, практикалық тұрғыдан заманауи PR технологиялары мен мультимедиялық құралдарды тиімді қолдануды талап етеді. Театр мен ақпараттық кеңістіктің өзара интеграциясы болашақта ұлттық өнердің әлемдік аренаға шығуына және жаңа буын көрермендерін тәрбиелеуге зор ықпал етеді.

Ұсынылған ғылыми-әдістемелік тұжырымдар мен практикалық ұсынымдар театр менеджерлеріне, баспасөз қызметтеріне, режиссерлер мен өнертанушы зерттеушілерге күнделікті шығармашылық-ұйымдастырушылық жұмыстарында бағдар бола алады.

Әдебиеттер тізімі

1 Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. – М.: Эдиториал УРСС, 2017. – 320 с.
2 Рудницкий К.Л. Режиссерские тетради: спектакли и проблемы современного театра. – М.: Искусство, 2018. – 410 с.
3 Құндақбаев Б. Театр және заман. – Алматы: Өнер, 2015. – 280 б.
4 Смағұлова Р. Қазіргі қазақ театрының режиссурасы мен эстетикасы. – Астана: Фолиант, 2020. – 210 б.
5 Poster M. The Second Media Age. – Cambridge: Polity Press, 2016. – 190 p.
6 Bolter J.D., Grusin R. Remediation: Understanding New Media. – MIT Press, 2019. – 290 p.
7 Сахипова М. Театр менеджменті және қоғаммен байланыс. – Алматы: Экономика, 2021. – 175 б.
8 Нұрпейісова Ж. Цифрлық дәуірдегі театр өнерінің трансформациясы. // Өнер журналы, 2023. – №2. – Б. 34-40.
9 Castells M. The Rise of the Network Society. – Oxford: Wiley-Blackwell, 2020. – 620 p.
10 Елеукенов Т. Өнер және ақпараттық кеңістік. – Алматы: Қазақ университеті, 2022. – 240 б.

НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ НА ПРИМЕРЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Нуртаев Уринбай Нишанбекович

Исполнительный директор филиала НАО Южно Казахстанского университети имени М.Ауэзова г Чирчик, к.п.н. профессор

Аннотация: В данной статье анализируются научно-теоретические и педагогические основы подготовки будущих учителей изобразительных искусств к профессиональной деятельности посредством национально-культурного наследия. Подчеркивается роль национальных культурных ценностей, народного декоративно-прикладного искусства, архитектурных памятников, традиционных ремесел и образцов изобразительного искусства в развитии художественно-эстетического мышления, творческих способностей и профессиональной компетентности будущих учителей.

Также обосновываются дидактические возможности, педагогические условия и методические подходы к интеграции национально-культурного наследия в процесс высшего педагогического образования.

В работе раскрывается важность использования компетентностного, аксиологического, культурологического, интегративного и практического подходов в подготовке будущих учителей

изобразительных искусств. В рамках исследования предлагается педагогическая модель и практические рекомендации, направленные на совершенствование профессиональной подготовки на основе национально-культурного наследия.
Ключевые слова: изобразительное искусство, будущий учитель, национально-культурное наследие, педагогическое образование, профессиональная компетентность, художественно-эстетическое образование, народное искусство, национальные ценности, творческое мышление, интегративный подход, педагогические технологии, культурная идентичность.

Abstract: This article analyzes the scientific, theoretical, and pedagogical foundations of preparing future visual arts teachers for professional activity through the use of national and cultural heritage. It emphasizes the role of national cultural values, folk decorative and applied arts, architectural monuments, traditional crafts, and works of fine art in developing future teachers' artistic and aesthetic thinking, creative abilities, and professional competence.

The article also substantiates the didactic potential, pedagogical conditions, and methodological approaches for integrating national and cultural heritage into higher pedagogical education.

The study highlights the importance of competency-based, axiological, cultural, integrative, and practice-oriented approaches to the professional preparation of future visual arts teachers. It proposes a pedagogical model and practical recommendations aimed at improving professional training based on national and cultural heritage.
Keywords: visual arts, future teacher, national and cultural heritage, teacher education, professional competence, artistic and aesthetic education, folk art, national values, creative thinking, integrative approach, pedagogical technologies, cultural identity.

Ускорение процессов глобализации, информатизации и межкультурной интеграции в мире ставит перед системой образования важные задачи, такие как сохранение национальных культурных ценностей, их передача молодому поколению и интеграция с современными педагогическими методами.

Эффективное использование национального культурного наследия в подготовке будущих учителей изобразительных искусств, наряду с формированием их профессиональной компетентности, является важным фактором развития национальной идентичности, эстетического вкуса, исторической памяти и творческого мышления.

Узбекистан обладает богатым историческим и культурным наследием, уникальными архитектурными памятниками, школами народного прикладного искусства и многовековыми художественными традициями. Архитектурные памятники в таких исторических городах, как Самарканд, Бухара, Хива и Шахрисабз, миниатюрная школа Камолиддина Бехзода, риштонская керамика, маргиланское атлас-адрасское ткачество, бухарское ювелирное дело, гиждуванская керамика и другие национальные ремесла служат богатым дидактическим ресурсом для художественного образования.

Целенаправленное использование этих культурных ценностей в образовательном процессе создает возможность для развития художественного мышления учащихся, совершенствования их композиционного мышления, понимания гармонии цветов и применения национальных художественных традиций к современной творческой деятельности.

С этой точки зрения, одной из актуальных научных проблем является определение научно-педагогических основ подготовки будущих учителей изобразительных искусств на базе национально-культурного наследия, определение педагогических условий и разработка эффективной методической системы.

Теоретический анализ научно-педагогических основ подготовки будущих учителей изобразительных искусств к профессиональной деятельности на основе национально-культурного наследия и разработка педагогических подходов, методов и практических рекомендаций, направленных на совершенствование этого процесса.

При определении научно-педагогической основы подготовки будущих учителей изобразительных искусств на базе национально-культурного наследия необходимо обращать внимание на следующие задачи:

Определение педагогического содержания и образовательных возможностей национально-культурного наследия будущих учителей изобразительных искусств.

Разъяснение теоретических основ использования образцов национального искусства в подготовке будущих учителей изобразительных искусств.

Определение педагогических условий для развития профессиональной компетентности будущих учителей изобразительных искусств на основе национально-культурного наследия.

Анализ возможностей интеграции современных педагогических технологий и национальных художественных традиций в подготовку будущих учителей изобразительных искусств.

Разработка методических рекомендаций, направленных на совершенствование профессиональной подготовки будущих учителей изобразительных искусств.

Данная статья носит теоретико-аналитический характер и опирается на научные подходы в области педагогики, искусствоведения, культурологии и профессионального образования. Научная статья предусматривает использование следующих методов:

- Теоретический анализ научно-педагогической литературы и литературы по искусствоведению.
- Сравнительное исследование образовательных возможностей объектов национального культурного наследия.
- Систематический анализ педагогического процесса.
- Педагогическое моделирование интеграции образцов национального искусства в образовательный контент.
- Подведение итогов методов, используемых в художественном образовании.
- Теоретическое обоснование критериев оценки профессиональной компетентности.

Методологической основой научной статьи являются компетентностный, аксиологический, культурологический, интегративный, личностно-ориентированный и деятельностный подходы.

Эти подходы позволяют нам интерпретировать национальное культурное наследие не только как совокупность исторической или художественной информации, но и как образовательный ресурс, всесторонне развивающий личность будущего учителя.

Педагогическая сущность и образовательное значение национально-культурного наследия для будущих учителей изобразительных искусств заключается в том, что национально-культурное наследие воплощает в себе материальные и нематериальные культурные ценности, художественное мышление, эстетические взгляды, обычаи, традиции и творческий опыт народа, сформировавшиеся в ходе исторического развития нации.

С педагогической точки зрения, национально-культурное наследие является важным образовательным инструментом, способствующим формированию у учащихся осознания национальной идентичности, уважения к культурным ценностям, эстетического восприятия, творческих способностей и моральной ответственности.

Значение национального культурного наследия в образовании в области изобразительного искусства определяется его художественным и эстетическим содержанием. Национальные узоры, цветовые системы, архитектурные украшения, миниатюрные композиции, керамика и традиционные костюмы помогают учащимся понять законы формы, цвета, ритма, симметрии, пропорции и композиции.

Например, изучая исламские и гирихские узоры в узбекской национальной живописи, студенты на практике осваивают художественные особенности геометрических узоров, композиционного баланса и декоративных орнаментов.

Кроме того, анализ национального миниатюрного искусства способствует развитию навыков изобразительного выражения, цветовых соотношений, условного описания пространства и образного мышления.

Педагогические возможности использования национального культурного наследия в подготовке будущих учителей изобразительных искусств можно рассматривать в следующих направлениях:

- На примерах национального искусства студенты развивают ответственное отношение к исторической памяти, национальную гордость и культурное наследие.

- Наблюдая, анализируя и творчески переосмысливая национальные произведения искусства, развиваются эстетическое восприятие и художественный вкус.

- Использование материалов, представляющих национальное наследие, помогает будущим учителям совершенствовать навыки обогащения содержания уроков, подготовки наглядных пособий и разработки творческих заданий.

- Студенты учатся сочетать национальные художественные традиции с современной композицией, дизайном и изобразительным искусством.

Подготовка будущих учителей изобразительных искусств на основе национально-культурного наследия — это сложный педагогический процесс, требующий сочетания профессиональных знаний, практических навыков, эстетического мышления, творческой деятельности и отношения к национальным ценностям.

Теоретические основы этого процесса могут быть выражены с помощью нескольких педагогических подходов.

Компетентностный подходбудущее Цель программы – развитие у учителей изобразительных искусств способности не только знать образцы национального искусства, но и анализировать их, применять в учебном процессе, составлять планы уроков и организовывать творческую деятельность учащихся.

На основе аксиологического подхода будущее В основе такого подхода лежит формирование у учителей изобразительных искусств ответственного отношения к пониманию национально-культурного наследия как ценности, его сохранению и передаче будущим поколениям.

В рамках подхода, основанного на культурологических исследованиях. Изобразительное искусство включает в себя изучение истории народа, его культурного развития, образа жизни и эстетического мировоззрения.

Основано на интегративном подходе будущее, это позволяет учителям изобразительных искусств объединять знания в области педагогики, истории искусства, этнографии, дизайна и информационных технологий в единый образовательный процесс.

Основано на инициативном подходе.будущее Цель программы- формирование профессиональных навыков учителей изобразительных искусств посредством самостоятельной творческой деятельности, практического обучения, проектов, музейной педагогики и педагогической практики.

Взаимная гармония этих подходов делает национально-культурное наследие неотъемлемой частью педагогического образования и будущего. позволяет повысить качество профессиональной подготовки учителей изобразительных искусств.

Будущее Процесс развития профессиональной компетентности учителей изобразительных искусств на основе их национального культурного наследия определяется их художественными знаниями, практическими творческими навыками, педагогическими способностями, методической подготовкой и культурным мировоззрением.

Будущее Развитие профессиональной компетентности учителей изобразительных искусств на основе национально-культурного наследия включает следующие структурные компоненты.

Компонент мотивационной ценности-интерес к национальному искусству и культурному наследию, желание изучать их, уважение к культурным ценностям и готовность использовать их в педагогической деятельности.

Когнитивный компонент-теоретические знания по истории народного искусства, видам народного искусства, художественным стилям, национальным узорам, науке о цвете и законам композиции.

Художественная и практическая составляющая-умение создавать живописные композиции на основе элементов народного искусства, разрабатывать узоры, обеспечивать гармонию цветов, использовать традиционные и современные техники.

Методологическая и педагогическая составляющая- навыки планирования уроков на основе материалов национального культурного наследия, разработки дидактических заданий, организации и оценки творческой деятельности учащихся.

Рефлексивно-оценочный компонент- способность анализировать собственную творческую и педагогическую деятельность, оценивать достигнутые результаты, выявлять недостатки и определять направления профессионального развития.

Цифрово-технологический компонент- навыки изучения образцов национального искусства в цифровом формате, использования виртуальных музеев, электронных каталогов, графических программ и мультимедийных образовательных ресурсов.

Последовательное развитие этих компонентов способствует обеспечению профессиональной подготовки будущих учителей изобразительных искусств на основе национально-культурного наследия.

Будущее Нецелесообразно ограничивать использование национального культурного наследия в подготовке учителей изобразительных искусств включением в учебную программу национальных тем. Этот процесс должен быть организован как целостная педагогическая система, объединяющая знания, ценности, творческую деятельность и методическую подготовку учащихся.

При изучении образцов национального искусства приоритет следует отдавать не заучиванию исторической информации, а анализу их художественной структуры, эстетических особенностей, символического содержания и возможностей применения в современном образовании.

В то же время содержание образования, основанного на национальном культурном наследии, не должно быть отделено от современных художественных процессов. Напротив, взаимодействие национальных традиций и современных творческих подходов может развивать у учащихся способность к разработке новых художественных решений.

Будущее Образовательные возможности, предоставляемые культурным наследием, также имеют особое значение в профессиональной подготовке учителей изобразительных искусств. Ведь преподаватель изобразительного искусства — это не только специалист, обучающий художественным знаниям, но и педагог, развивающий у учащихся эстетическое мировоззрение, отношение к национальным ценностям и творческий потенциал.

Следовательно, теоретические знания, практическое творчество, педагогические навыки и культурная ответственность должны развиваться в системе педагогической подготовки, основанной на национально-культурном наследии.

В заключение можно сказать следующее. Теоретический анализ научно-педагогических основ подготовки будущих учителей изобразительных искусств на основе национально-культурного наследия позволяет сделать следующие выводы.

Во-первых, национально-культурное наследие является важным педагогическим ресурсом для развития профессиональной компетентности, художественно-эстетического мышления, творческих способностей и отношения к национальным ценностям будущих учителей изобразительных искусств.

Во-вторых, интеграция образцов национального искусства в образовательный процесс должна основываться на гармоничном сочетании компетентностного, аксиологического, культурологического, интегративного и практического подходов.

В-третьих, всестороннее развитие теоретических знаний, художественно-практической деятельности, методической подготовки и навыков использования цифровых технологий имеет важное значение для повышения профессиональной подготовки будущих учителей изобразительных искусств.

В-четвертых, музейная педагогика, творческие мастерские, национальные центры ремесел, проектное обучение и интерактивные методы могут быть эффективными педагогическими инструментами для освоения национально-культурного наследия.

В-пятых, предлагается педагогическая модель, состоящая из целевых, содержательных, технологических, активных, диагностико-оценочных и результативных блоков, для организации профессиональной подготовки на основе национально-культурного наследия.

В целом, профессиональная подготовка, организованная на основе национально-культурного наследия, может служить для формирования будущих учителей изобразительных искусств как специалистов, обладающих глубоким пониманием национальных ценностей, умеющих использовать современные педагогические технологии, мыслить творчески и передавать культурное наследие будущим поколениям.

Список использованной литературы

1 Республика Узбекистан. Закон «Об образовании». 23 сентября 2020 г., № 637.
2 Республика Узбекистан. Закон «Об охране и использовании объектов культурного наследия». 30 августа 2001 г., № 269-II.
3 ЮНЕСКО. Национальная программа обучения традиционным ремеслам, дизайну и предпринимательству в целях сохранения нематериального культурного наследия и развития креативных индустрий в Узбекистане. 2024.
4 Керимов, Е.Ф. Интеграция компетентностного и аксиологического подходов в педагогике / Е.Ф. Керимов // Педагогические навыки. – Бухара, 2021. – № 4. – С. 45–50.
5 Махкамов, М. Дж. Педагогическая система эстетического воспитания детей на основе национального и культурного наследия / М. Дж. Махкамов // Образование и инновационные исследования. – Бухара, 2022. – № 6. – С. 112–118.
6 Пулатов, Х. Ш. Музейная педагогика и возможности ее применения в художественном образовании / Х. Ш. Пулатов // Вопросы искусства и дизайна. – Ташкент, 2023. – № 2. – С. 78–84.
7 Рахимов, С.С. Методология использования цифровых технологий на уроках изобразительного искусства / С.С. Рахимов // Современное образование. – Ташкент, 2022. – № 9. – С. 33–39.

ӘОЖ: 747.012:371.62

ӨНЕР ЖӘНЕ ОРТА ДИЗАЙНЫ ҚҰРАЛДАРЫ АРҚЫЛЫ БАЛАЛАРДЫҢ БІЛІМ БЕРУ ОРТАЛЫҚТАРЫ ІНТЕРЬЕРІНДЕ ДАМЫТУШЫ ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ЖАЙЛЫ ОРТАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Нуртаева Ляззат Нургалиевна
М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
ММӨ 25-1нк тобының магистранты.
e-mail: lyazzat.nurtaeva@example.com

Түйін: Бұл ғылыми мақалада заманауи білім беру парадигмалары мен жаһандану үдерістері жағдайында балалардың білім беру орталықтарының ішкі кеңістігін жобалаудың өзекті мәселелері қарастырылған. Автор орта дизайны мен өнер туындыларының құралдарын кешенді түрде кіріктіру арқылы жас жеткіншектер үшін дамытушы, психологиялық тұрғыдан қауіпсіз және жайлы ортаны қалыптастырудың теориялық-методологиялық негіздерін жан-жақты зерттейді.Зерттеу барысында «кеңістік – тәрбиеші» қағидасының мәні ашылып, қоршаған ортаның түстік гаммасы, архитектуралық-көркемдік шешімдері, жарықтандыру ерекшеліктері мен эргономикалық параметрлерінің баланың психо-эмоционалдық жағдайына, танымдық белсенділігіне және шығармашылық қабілеттеріне тигізетін әсері ғылыми тұрғыдан негізделген. Сондай-ақ, интерьерді ұйымдастыруда модульдік және трансформацияланатын кеңістік әдісі, полисенсорлық ортаны қалыптастыру, хромотерапия қағидаттарын қолдану және инклюзивтілік талаптарын сақтау жолдары

көрсетілген. Мақала білім беру ұйымдарының интерьерін жобалаумен айналысатын сәулетшілерге, дизайнерлерге, педагогтер мен магистранттарға, сондай-ақ орта эстетикасы мен балалар психологиясын зерттеуші мамандарға арналған.

Кілттік сөздер: орта дизайны, білім беру орталығы, интерьер, дамытушы орта, психологиялық жайлылық, түс гаммасы, балалар психологиясы, эргономика, полисенсорлы кеңістік, сәулеттік-көркемдік шешім.

Кіріспе

Қазіргі заманғы білім беру парадигмасы баланың тұлғалық жан-жақты дамуына, оның шығармашылық әлеуетін толық ашуға және психологиялық тұрғыдан қауіпсіз, эстетикалық тұрғыдан байытылған жайлы ортамен қамтамасыз етуге басымдық береді. Жаһандану және ақпараттық технологиялар қарқынды дамыған кезеңде білім беру орталықтары мен даму студияларының ішкі кеңістігі тек утилитарлық-функционалдық талаптарға сай келіп қана қоймай, сонымен бірге оқушылардың танымдық белсенділігін ынталандыратын, эмоционалдық жағдайын тұрақтандыратын терең дамытушы кеңістік ретінде қарастырылуы тиіс. Осы орайда, өнер туындылары мен заманауи орта дизайнының құралдарын кешенді пайдалану арқылы балаларға арналған білім беру орталықтарының интерьерінде психологиялық жайлы, үйлесімді орта қалыптастыру мәселесі ғылыми-практикалық тұрғыдан ерекше өзектілікке ие болып отыр.

Сәулет және интерьер дизайны теориясында «кеңістік – тәрбиеші» қағидасы жетекші орын алады. Баланың қоршаған ортаны қабылдауы, оның эстетикалық талғамы, дүниетанымы мен психологиялық тұрақтылығы тікелей интерьердің архитектуралық-көркемдік шешімдеріне, түстік палитрасына, жарық түсу сипатына және эргономикалық параметрлеріне байланысты келеді. Осы бағыттағы зерттеудің басты мақсаты – өнер және орта дизайны құралдарын тиімді кіріктіру арқылы балалардың білім беру орталықтарында дамытушы және психологиялық жайлы ортаны жобалаудың ғылыми-теориялық және әдістемелік негіздерін жан-жақты әзірлеу.

1. Білім беру ортасының дизайны және бала психологиясының өзара байланысының теориялық-методологиялық негіздері

Балалардың білім беру орталықтарының интерьері жас ерекшелік психологиясының қатаң заңдылықтары мен эргономикалық талаптарға сай келуі тиіс. Отандық және шетелдік зерттеушілердің еңбектері көрсеткендей, қоршаған ортаның түсі, геометриялық пішіні, материалдары және кеңістіктік ұйымдастырылуы баланың психо-эмоционалдық жағдайына, ақпаратты қабылдау жылдамдығына және шаршау деңгейіне тікелей әсер етеді. Тым ашық немесе агрессивті түстер баланың жүйке жүйесін шаршатып, мазасыздық тудырса, ал пассивті, көмескі реңктер оқуға деген танымдық ынтаны төмендетіп жібереді. Сондықтан орта дизайнындағы гармония – бұл функционалдылық пен эстетиканың тепе-теңдігін қамтамасыз етіп қана қоймай, баланың рухани қауіпсіздігіне кепілдік беретін маңызды алғышарт.

Орталықтардың ішкі кеңістігі функционалдық бағыттары бойынша бірнеше өзара байланысты аймақтарға бөлінуі тиіс: белсенді танымдық жұмыс аймағы, шығармашылық-практикалық шеберханалар, сондай-ақ баланың жайғасып демалуына, өз ойымен оңашалануына мүмкіндік беретін релаксациялық аймақтар. Мұндай аймақтарды дұрыс ұйымдастыру баланың эмоционалдық тепе-теңдігін сақтап, күнделікті оқу үдерісіндегі стресстік жағдайлардың алдын алады. Интерьердегі эргономикалық шешімдер балалардың физикалық қауіпсіздігі мен денсаулығын сақтауда басты рөл атқарады, ал жиһаздардың анатомиялық пішіні мен экологиялық таза табиғи материалдарды пайдалану балалардың еркін қозғалуына жағдай жасайды.

Балалар ортасының кеңістігін жобалау кезінде жас кезеңдерінің психологиялық ерекшеліктерін ескеру қажет. Мектеп жасына дейінгі балалар мен младший мектеп оқушылары кеңістікті визуалды-тактильді қабылдауға бейім келеді. Олар үшін қоршаған орта тек қозғалысқа ғана емес, сонымен бірге қиялды дамытуға қолайлы болуы тиіс.

Дизайндағы ашық, бірақ басыңқы емес түстер, жұмсақ геометриялық пішіндер және қауіпсіз конструкциялар бала бойында сенімділік пен қауіпсіздік сезімін қалыптастырады.

2. Өнер туындылары мен көркемдік құралдардың интерьердегі тәрбиелік және дамытушы әлеуеті

Өнер және эстетикалық құралдар балалар орталығының интерьерін жай ғана әдемілеуші декоративті элемент емес, сонымен бірге қуатты тәрбиелік және дамытушы құрал болып табылады. Қабырға росписьтері (монументальды кескіндеме), көркем паннолар, авторлық постерлер, инсталляциялар және балалардың өз қолдарымен жасаған шығармашылық жұмыстары орталықтың бірегей эстетикалық келбелін айқындайды. Қабырғаларға табиғат көріністерін, ғарыш әлемін, ертегі сюжеттерін немесе абстрактілі-геометриялық дамытушы композицияларды бейнелеу баланың қиялын, кеңістіктік ойлау қабілетін және шығармашылық қабылдауын дамытады.

Ұлттық өнер элементтерін, ою-өрнектер мен дәстүрлі қолөнер мотивтерін интерьерге үйлесімді енгізу балалардың өз мәдениетіне деген құрметін оятып, ұлттық кодты санаға сіңіреді. Өнер құралдары арқылы балалардың түйсігіне әсер ету кезінде түс терапиясы (хромотерапия) қағидаттарын қолдану өте нәтижелі болып табылады. Жылы реңктер балалардың көңіл-күйін көтеріп, қарым-қатынас жасауға бейімдесе, көк және күлгін реңктердің жұмсақ түрлері шоғырлануға, тынышталуға көмектеседі. Осылайша, түс пен көркемдік элементтерді дұрыс үйлестіру психологиялық жайлы ортаны құрудың басты кілтіне айналады.

Көркемдік орта баланың эстетикалық талғамын тәрбиелеуде шешуші факторлардың бірі болып табылады. Егер бала күнделікті өмірде үйлесімді түстермен, сапалы көркем туындылармен және этнодизайн элементтерімен қоршалса, оның визуалды мәдениеті мен әсемдікті қабылдау қабілеті табиғи түрде жоғарылайды. Бұл бағытта қабырғалық кескіндеме, мүсіндік шағын формалар және заманауи инсталляциялар білім беру орталығының интерьерін ерекше көркемдік кеңістікке айналдырады.

3. Білім беру орталықтары интерьерін жобалаудың әдістемелік және технологиялық тәсілдері

Балалардың білім беру орталықтарының интерьерін жобалау барысында келесідей заманауи әдістемелік қағидаттарды басшылыққа алу қажет: модульдік және трансформацияланатын кеңістік әдісі, полисенсорлық ортаны қалыптастыру, сондай-ақ инклюзивтілік пен жарықтандыру дизайны. Орталықтың ішкі кеңістігі балалардың жасына, сабақ түріне қарай оңай өзгертіліп, бейімделуі тиіс. Жеңіл мобильді жиһаздар мен жылжымалы қалқалар кеңістікті тиімді пайдалануға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, балалардың бір мезгілде бірнеше сезу мүшелерін дамытатын материалдарды қолдану маңызды. Мысалы, тактильді қабырға панельдері, ағаштан жасалған ойын элементтері, табиғи өсімдіктер мен дыбыс өткізбейтін акустикалық панельдер интерьердің жайлылығын арттырады. Табиғи жарықты барынша тиімді пайдалану және жасанды жарықты аймақтарға бөліп реттеу мүмкіндігі шектеулі балалардың қажеттіліктерін де ескере отырып, білім беру орталығының сапасын айтарлықтай көтереді.

Жобалау барысында жарықтандырудың маңызын атап өту қажет. Жарық пен көлеңкенің дұрыс үйлесімі балалардың көру қабілетін сақтап қана қоймай, кеңістіктің көлемін визуалды түрде ұлғайтуға немесе кішірейтуге, белгілі бір функционалдық аймақтарға назар аударуға мүмкіндік береді. Инклюзивті ортаны қалыптастыру қағидаты ерекше білім беру қажеттіліктері бар балалардың да еркін қозғалып, басқалармен қатар білім алуына толық жағдай жасайды.

4. Интерьер ортасын модельдеудің практикалық нәтижелері мен тиімділігі

Ұсынылып отырған дизайнерлік және өнертанулық шешімдерді тәжірибеге енгізу балалардың білім беру орталықтарында мынадай кешенді оң нәтижелер береді: балалардың эмоционалдық жағдайы тұрақтанады, оқу үдерісіндегі мазасыздық деңгейі айтарлықтай

төмендейді; оқушылардың шығармашылық қабілеттері, эстетикалық қабылдауы мен танымдық белсенділігі артады; педагогтер мен балалар үшін аса қолайлы, қауіпсіз және эргономикалық жұмыс кеңістігі жасалады.

Тәжірибелік зерттеулер көрсеткендей, дамытушы ортаны тиімді ұйымдастыру білім беру үдерісінің сапасын 30-40%-ға арттыруға мүмкіндік береді. Балалардың сабаққа деген ынтасы артып, шаршау көрсеткіштері төмендейді. Бұл өз кезегінде білім беру орталықтарының бәсекеге қабілеттілігін және олардың эстетикалық тартымдылығын едәуір жоғарылатады.

Қорытынды

Қорытындылай келе, өнер және орта дизайны құралдары – балалардың білім беру орталықтарының интерьерінде дамытушы және психологиялық жайлы орта қалыптастырудың қуатты әдістемелік құралы болып табылады. Кеңістікті ғылыми негізделген эргономикалық, түстік және көркемдік шешімдер арқылы ұйымдастыру балалардың жан-жақты дамуына, денсаулығын сақтауға және сапалы білім алуына қолайлы жағдай жасайды.

Ұсынылған ғылыми-әдістемелік тұжырымдар мен жобалау шешімдері білім беру саласындағы дизайнерлерге, сәулетшілерге және педагогтерге тәжірибелік қызметте бағдар бола алады.

Әдебиеттер тізімі

1 Рунге В.Ф. Проектирование в дизайне среды. – М.: Архитектура-С, 2015. – 382 с.
2 Глазычев В.Л. Дизайн и архитектура средовых систем. – М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2017. – 450 с.
3 Ермакова С.П. Психология цвета в интерьере детских учреждений. – Санкт-Петербург: Питер, 2019. – 210 с.
4 Сағымбаева Б.Қ. Мектеп интерьері және орта дизайны. – Алматы: Өнер, 2021. – 164 б.
5 Pallasmaa J. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. – London: Wiley, 2012. – 112 p.
6 Михайлов С.М. История дизайна среды. – М.: Союз дизайнеров России, 2016. – 310 с.
7 Азизян И.А. Диалог искусств архитектуры и дизайна. – М.: Прогресс-Традиция, 2018. – 260 с.
8 Чередникова Л.В. Психология среды и интерьер детских образовательных центров. – СПб.: Речь, 2020. – 240 с.

МАЗМҰНЫ

	Секция 1. ӨТЕП БАТЫРБЕК ТУҒАНБАЙҰЛЫНЫҢ ӨМІРІ МЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ УТЕПА БАТЫРБЕКА ТУГАНБАЕВИЧА	
1	**ӨНЕРГЕ АДАЛ ҒҰМЫР. Ұлттық гобелен өнерінің көрнекті өкілі Батырбек Өтептің туғанына – 80 жыл** **Садыбек БЕЙСЕНБАЕВ** Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік қазақстан зерттеу университеті	3
2	**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ РЕШЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕПА БАТЫРБЕКА ТУГАНБАЙУЛЫ** **Деҳқонова Зулхумор Одилжон қизи** Национальный педагогический университет Узбекистана, Ташкент, Узбекистан	8
3	**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ БАТЫРБЕКА УТЕПА КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕШЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА** **Әбдібек Амира, Оспанов Талгат Маратович** Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова	14
4	**БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ: ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАЛҒАМДЫ САҚТАЙТЫН МӘДЕНИ ӘДІС** **Молдакулова Н.А., Асембаева Ш.Д**. М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	17
	Секция 2. ҚАЗАҚ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ ТАРИХЫ. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНОВОГО ИСКУССТВА	
5	**ЦИФРЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР НЕГІЗІНДЕ БОЛАШАҚ МҰҒАЛІМДЕРДІ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНЕ ДАЯРЛАУ** **Жолдасбекова С.А.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, **Битемирова Ш.А.** Ө. Жәнібеков атындағы Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті	21
6	**ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНДЕГІ КӨРКЕМДІК ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ** **Мәлік М.М., Сейтхан М.Ғ.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	27
7	**ҰЛТТЫҚ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ ИНТЕРЬЕР ДИЗАЙНЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК МҮМКІНДІКТЕРІ** Мәлік М.М., М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	32
8	**КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУ ҮДЕРІСІНДЕ BIG DATA МЕН ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ ҚҰРАЛДАРЫН ҚОЛДАНУ** Бакирова Г.А., М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	37
9	**ҚАЗАҚ КІЛЕМ ТОҚУ ӨНЕРІНДЕГІ ОЮ-ӨРНЕКТЕРДІҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН СИМВОЛДЫҚ МАҒЫНАСЫ** **Жолдасбекова Г.Д., Калыков А.Ш.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан Университеті	40

Секция 3. ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИ МҰРА ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ. НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ		
10	**ИНТЕГРАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОЕ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОЕКТНЫЕ МЕТОДЫ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ** **О. В. Пустозерова** УВО «Московский художественно-промышленный институт», Москва, Россия	44
11	**ЦИФРЛАНДЫРУ ДӘУІРІНДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ: ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ДАМЫТУДЫҢ ЖАҢА ФОРМАЛАРЫ** **Ибраймова П.Т.,** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	50
12	**ПРЕИМУЩЕСТВА СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДИСТАНЦИОННОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ** **Шакарова Фотима Холмахмат кизи**, Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами	55
13	**USTOZ-SHOGIRD O‘RTASIDAGI IJTIMOIY-PEDAGOGIK AMALIYOTDAGI O‘ZARO MUNOSABATLARI.** **Куйчиева Замира Унаровна,** Гулистон давлат университети	57
14	**ИНТЕГРАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В СОВРЕМЕННЫЙ ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН АРИДНОЙ ЗОНЫ ЮЖНОГО КАЗАХСТАНА** **Исаева Е. Е., Болысбаев Д. С., Мейрбекова Ф. Л.** Южно-Казахстанский исследовательский университет им. М. Ауэзова	63
15	**РОЛЬ ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНОГО ПОСТРОЕНИЯ В ОСВОЕНИИ ФОРМЫ ПРОСТЫХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ** **Балгабайева А.М., Шарипова Ш.Ш., Омонова С.А.,** **Научный руководитель: Туланова Д.Ж.** Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами Ганжави	66
16	**ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА 1960–1980-Х ГОДОВ: ОСОБЕННОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ** **Туланова Д. Ж.**, Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами Ганжави, Ташкент	69
17	**AMALIY MASHG'ULOTLAR VA TEXNIK TAYYORGARLIKNING INTEGRATSIYASI: TEXNOLOGIK TA'LIM O'QITUVCHILARINI TAYYORLASHNING ILMIY VA METODOLOGIK ASOSLARI** D.A.Qodirov Nizomiy Gangaviy nomidagi O'zbekiston Milliy Pedagogika universiteti	74
18	**БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ТҮСТІ ГРАФИКАНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ** **Болысбаев Д.С., Маханбетова Н.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	77
19	**ДӘСТҮРЛІ ЗЕРГЕРЛІК БҰЙМДАРДЫҢ ШЫҒУ ТАРИХЫ МЕН ДІНИ СЕНІМДІЛІК КӨРІНІСТЕРІ** **Болысбаев Д.С., Оспанов Т.М., Оспанов Д.М.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	85
20	**ГРАФИКА ЖӘНЕ КІТАП ГРАФИКАСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ** **Болысбаев Д.С., Маханбетова Н., Рсмаханбетова Ш.Е.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	93
21	**МИНИАТЮРАЛЫҚ КЕСКІНДЕМЕ МЕКТЕПТЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ ТАРИХЫ** **Болысбаев Д.С.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	101

22	**ҰЛЫ ЖІБЕК ЖОЛЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ДАЛАСЫНДАҒЫ КЕРАМИКА ӨНЕРІ: ТАРИХИ-КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ КЕРАМОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕР** **Болысбаев Д.С., Бабашов Д.Б.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	108
23	**ҰЛТТЫҚ КИІМНІҢ СТИЛЬДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ** **Мұхтар А.А. , Мәлік М.М.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	111
24	**“УСТОЗ-ШОГИРД” ТИЗИМИ - УЗЛУКСИЗ ТАЪЛИМ СИФАТИНИ ОШИРИШ ОМИЛИ СИФАТИДА** Эргашева Каромат Ахмурадовна Гулистон давлат университети	114
25	**OUR MUSICAL HERITAGE IS IN THE HONOR OF THE PEOPLE** Abdurasulov Bahodir Saydurasulovich Gulistan State University	117
26	**СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ (ИНТЕГРАЦИЯ ЦИФРОВЫХ И ТРАДИЦИОННЫХ ПОДХОДОВ)** **Рустамов Камолиддин Зиёдулла ўғли** Шахрисабзский государственный педагогический институт	120
27	**ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ В АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ К УСЛОВИЯМ ДОШКОЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ** **Конурова Лейла Руслановна** Гулистанский государственный университет	122
28	**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ПУТИ ИХ УСТРАНЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ)** Шахрисабзский государственный педагогический институт	125
29	**ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ** **Хасанова Муниса Зиёдилло кизи** Университет “Янги аср”	127
30	**МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ӘДІСТЕРДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ** **Сырайлова Р.Т.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	131
31	**ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВЫПОЛНЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА** **Назирбекова Шахноза Батировна** **Низомова Севинч Шокир кизи,** Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами (Узбекистан)	134
32	**ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ ПОСРЕДСТВОМ ПРОГРАММ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ НА УРОКАХ ЧЕРЧЕНИЯ** **Мухаммадалиева Зухрахон Махмуджон кизи** Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами	139
33	**ҚАЗАҚ ДАЛАСЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ МӘРТЕБЕСІ: ТАРИХИ САБАҚТАСТЫҚ ПЕН ЗАМАНАУИ ГЕНДЕРЛІК САЯСАТ** **Тастанбек А.А.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	142

34	**СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ МЕТОДИКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАФИЧЕСКИХ ПРОГРАММ ДЛЯ ОБЕСПЕЧЕНИЯ НАГЛЯДНОСТИ В ДИСЦИПЛИНЕ «АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОЕ ЧЕРЧЕНИЕ»** **Салайдинова Хумора Ширинбой кизи** магистрант 2-го курса УзНПУ	146
35	**БОЛАШАҚ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ТҮСТІК ОЙЛАУЫН ДАМЫТУДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КЕСКІНДЕМЕНІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ МҮМКІНДІКТЕРІ** **Әбдікәрім С.О., Байтас М.М., Жолдасова А.Т., Райсова Л.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	149
36	**РОЛЬ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ В ВОСПРИЯТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЕТЬМИ** **Назирбекова Шахноза Батировна** Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами	154
37	**ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІ БАҒЫТЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ ҰЛТТЫҚ ҚҰЗЫРЕТТІЛІКТЕРІН ДАМЫТУ ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ** **Ақбарова Мохигул Ғуломовна** Гүлістан мемлекеттік университеті	156
38	**ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІН ОҚЫТУДАҒЫ «ҰСТАЗ–ШӘКІРТ» ДӘСТҮРІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘДІСТЕР** **Xodjakulov Baxodiy Xudaykulovich** Гүлістан мемлекеттік университеті	161
39	**ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ЖӘНЕ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАР САБАҚТАСТЫҒЫ** **Турдыбаева Асаль Мураткызы** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	164
40	**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ** **Юлдашева Нилуфар Иброхимовна (PhD, доцент)** Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами	168
41	**КАЧЕСТВО ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ВООБРАЖЕНИЯ У СТУДЕНТОВ** **Гуломова Нозима Хотамовна** Национальный педагогический университет Узбекистана имени Низами	170
42	**ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІН ЗАМАНАУИ СӘН ДИЗАЙНЫНДА ҚОЛДАНУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ** **Төлешова Ә.С.** Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	176
43	**СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ЭТНИКИ КАЗАХСТАНА** **Ханазарова Карлыгаш Оразгалиевна старший преподаватель,** **Рустемова Салтанат Исмаиловна преподаватель** Южно-Казахстанский университет имени М.Ауезова	179
44	**CAD SOFTWARE AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN DIGITIZING THE HERITAGE OF NATIONAL GOBELIN (TAPESTRY) ART AND THEIR APPLICATION IN MODERN ART EDUCATION** ***Mannonova Laylo Uktam qizi*** Uzbekistan National Pedagogical University, Tashkent, Uzbekistan	182
45	**THE EXPRESSION OF SUFI IDEAS THROUGH THE POMEGRANATE SYMBOL IN THE ARChITECTURE OF THE TAJ MAHAL** **Saipova Madina Saydakhbor qizi** Tashkent International University of Management and Technology,	186

46	**ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕГІ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТӘСІЛДЕР** **Ибраймов Ж.Т., Қаныбекова Ұ.А.** № 71 Қарасай батыр атындағы ШЖЖББ мектебі	190
47	**ОҚУШЫЛАРДЫҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМЫТУ БАРЫСЫНДА ПЕЙЗАЖДЫҚ КЕСКІНДЕМЕНІҢ НЕГІЗГІ ӘДІСТЕРІН ТАЛДАУ** **Калдыбаева Гульмария Ауелханқызы** Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қ., Қазақстан	194
48	**THE SIGNIFICANCE OF USING VISUAL ARTS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING: BENEFITS AND CHALLENGES** **Manazarova Zuhra Daniyor qizi** O‘zbekiston Milliy pedagogika universiteti	198
49	**PEDAGOGICAL MECHANISMS FOR TRAINING PRIMARY SCHOOL TEACHERS BASED ON AN INNOVATIVE APPROACH** **To‘lqinova Fotimaxon Saidakbar Qizi** **Saodat Baxtiyarovna Maxkamova** Tashkent International University of Chemistry	201
50	**ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОЦЕССА ВООБРАЖЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ.** **Саидахбор Собитович Булатов** **Turopova Sarvinoz Erkin qizi**, ТДПУ имени Низами	204
51	**МИРЗО УЛУГБЕК — МЫСЛИТЕЛЬ, СОЗДАВШИЙ КАРТУ ГРАВИТАЦИОННЫХ СИСТЕМ** **Булатов Саидаҳбор Собитович**, *Узбекистан*	209
52	**КИІМ ҮЛГІЛЕРІНДЕ ОЮ-ӨРНЕКТЕРДІ ҚОЛДАНУ ТӘСІЛДЕРІ** **Мейрбекова Фатима Лясбековна** **Доскараева Жайна Ержановна** **Жанзакова Малика** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	214
53	**ТҮСТАНУ ЗАҢДЫЛЫҚТАРЫН КӨРКЕМДІК БІЛІМ ЖҮЙЕСІНДЕ ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ** **Рсмаханбетова Ш.Е.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	218
54	**ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕРІ НЕГІЗІНДЕ STEAM ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫН ҚОЛДАНУ: КӨРКЕМ ЕҢБЕК ҮЙІРМЕСІНДЕГІ ЖОБАЛЫҚ ОҚЫТУДЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК МОДЕЛІ** **Түктібаева А.Е., Жолдасбекова С.А.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	220
55	**ДӘСТҮРЛІ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ МАТЕРИАЛДАР АРҚЫЛЫ МЕКТЕП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ТАЛҒАМЫН ДАМЫТУ** **Примкулова Ш.Н., Арыстанова Ш.С., Арипбаева Л.Ш.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	224
56	**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ** **Рахманова Истатжон Муминовна** Бухарский государственный университет	226
57	**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА** **Саидов Жасур Шавкатович** Бухарский государственный университет	230

58	**BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARIDA MUSIQA SAVODXONLIGINI TAKOMILLASHTIRISHDA SUN’IY INTELLEKT TEXNOLOGIYALARIDAN FOYDALANISHNING AFZALLIKLARI** **Raxmonova Dilshoda Nusratovna** Termiz davlat universiteti	233
59	**ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ НАҚЫШ ПЕН КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР** **Жұматай Д.Д., Калыков А.Ш.** **М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті**	237
60	**УЗБЕКСКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗИКИ И ПЕСНИ ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА БУХАРЫ** **Тухтасин Ибодович Ражабов** Бухарский государственный университет, Республика Узбекистан	241
61	**СӘН ДИЗАЙНЫН ОҚЫТУДА ЦИФРЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУ** **Іңкәрбек К.П.** Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	243
62	**ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ КІТАП ЖӘНЕ МЕДИА ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ЦИФРЛЫҚ ИЛЛЮСТРАТИВТІ ТӘСІЛДЕР** **Әбді А.Б., Болысбаев Д.С.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	247
63	**ЗАМАНАУИ ГРАФИКАЛЫҚ ӨНЕРДЕГІ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ ПЕН ГЕНЕРАТИВТІ ҚҰРАЛДАРДЫҢ РӨЛІ** А.Б.Әбді, Д.С.Болысбаев М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	251
64	**МУЗЫКА САБАҚТАРЫНДА МУЛЬТИМЕДИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУ — ЭСТЕТИКАЛЫҚ ҚАБЫЛДАУДЫ АРТТЫРУ ҚҰРАЛЫ** **Жанабаева Р.К., Естемкулов С.А., Адилова Ш.С.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	254
65	**КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕГІ МАТЕРИАЛ МЕН ФАКТУРАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСКЕ ЫҚПАЛЫ** **Әбдікәрім С.О., Болысбаев Д.С., Ағаділова Ж.М** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	257
66	**ӘЙЕЛДЕР КИІМІН ЭКОЛОГИЯЛЫҚ МАТЕРИАЛДАР НЕГІЗІНДЕ ЭТНОЭЛЕМЕНТТЕР АРҚЫЛЫ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕЛІК НЕГІЗДЕРІН ЗЕРТТЕУ** **Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы, Налібек Ақбикеш Жанібекқызы** **Мейрбекова Фатима Лясбековна** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	262
67	**АНАЛИЗ СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИКИ ИНТЕГРАЦИИ ЭТНИЧЕСКИХ МОТИВОВ В КАЗАХСТАНСКОЙ МОДЕ** **Джакипбекова М.Ж., Бескемпир З., Ибрагимова Л.Т., Оспанов Д.** Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова	264
68	**ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІН КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ МЕҢГЕРТУДІҢ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ӘДІСТЕРІ** **Байтас.М.М., Әбді А., Кеңесбай Д.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	271

69	**КӨРКЕМ БЕЙНЕНІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ МЕХАНИЗМДЕРІ: ЭТНИКАЛЫҚ БЕЙНЕДЕН КӨРКЕМ ШЫҒАРМАҒА ДЕЙІН** **Сайнанов Б.А., Сүлейменова Ж.О.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	276
70	**КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ ТҮС ПЕН ЖАРЫҚ-КӨЛЕҢКЕНІ МЕҢГЕРТУДІҢ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ӘДІСТЕРІ** **Байтас М.М., Әбдікәрім С.О., Жолдасова А.Т., Райсова Л.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	281
71	**БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ «ТҮРКІ ДАСТАНЫ» ГОБЕЛЕНІН ФРЕЙМ ТЕХНОЛОГИЯСЫ АРҚЫЛЫ КӨПДЕҢГЕЙЛІ КӨРКЕМДІК ТАЛДАУ ӘДІСТЕРІ** **Ералин Қ.Е., Ералина А.Қ., Ералин Ғ.Қ.** Өзбекәлі Жәнібеков атындағы Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті	287
72	**БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ГОБЕЛЕН МҰРАСЫН КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ТӘСІЛДЕР АРҚЫЛЫ МЕҢГЕРТУ** **Әбдікәрім С.О., Батухан Б.Ә., Кенжебаева А.Н.** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	297
73	**КИІЗДЕН ӨҢДЕЛГЕН БҰЙЫМДАРДЫ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРМЕН ЖЕТІЛДІРУ ЖОЛДАРЫ** **Дайрабаева Г.И., Есенбаева К.А., Муратбаева Г**. М.Әуезов атындағы ОҚУ	301
74	**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИЧЕСКОЙ ПОНЯТИИ СТУДЕНТОВ** **С.И. Рустемова** Южно-Казахстанский университет имени М.Ауезова	308
75	**APPLICATION OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN LIGHT INDUSTRY** **Aigerim K. Absalimova., Essenbaeva Kulaisha Abilkasimovna**., M. Auezov University of South Kazakhstan	315
76	**СӘУЛЕТТІК КЕҢІСТІКТЕГІ ЗАМАНАУИ КОМПЬЮТЕРЛІК КЕСКІНДЕМЕНІҢ ТҮСТІК ГРАФИКАЛЫҚ ШЕШІМІ** Болысбаев Д.С., Айдарбек Б.Б., Әбді А.Б. М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	318
77	**МИНИАТЮРАЛЫҚ КЕСКІНДЕМЕДЕГІ ҰЛТТЫҚ НАҚЫШ: КӨРКЕМДІК ТІЛ ЖӘНЕ БЕЙНЕЛЕУ ТӘСІЛДЕРІ** **Болысбаев Д.С., Ерман А.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	321
78	**ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МАМАНДЫҚТАРДЫ МУЛЬТИМЕДИА ҚҰРАЛДАРЫ АРҚЫЛЫ ЖАРНАМАЛАУДЫҢ ЗАМАНАУИ ЖӘНЕ ТИІМДІ ӘДІСТЕРІ** **Асқаров Бекасыл Асқаруұлы** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	327
79	**КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНДЕГІ КӨРКЕМДІК-КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ РИТМНІҢ ТАРИХИ ДАМУЫ** **Болысбаев Д.С., Ыбрай А. Ж., Әбді А.Б.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	330
80	**ГРАФИК-СУРЕТШІ БАТУХАН БАЙМЕННІҢ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ МОТИВТЕРДІ ЗАМАНАУИ ЦИФРЛЫҚ ГРАФИКАДА ҚОЛДАНУ** **Момбаева Мерей** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	332

	Секция 4. ТОҚЫМА ӨНЕРІ: ТАРИХЫ МЕН САБАҚТАСТЫҒЫ. ИСКУССТВО ТЕКСТИЛЯ: ИСТОРИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ	
81	**3D MODELING AND ROBOTICS AS TOOLS FOR DOCUMENTING, RECONSTRUCTING AND TEACHING NATIONAL TAPESTRY (GOBELIN) ART** **Mahmudov Diyorbek Bozorboy o‘g‘li** Uzbekistan National Pedagogical University named after Nizami, Tashkent, Uzbekistan	336
82	**ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІҢ ЖАҺАНДАНУ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ ДАМУЫ** **Ибраймова П.Т., Кунжигитова Г.Б** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	339
83	**ҚАЗАҚ ТОҚЫМА ӨНЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ КИІМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ:САБАҚТАСТЫҚ ПЕН ИННОВАЦИЯЛАР** **Ибрагимова Л.Т, Джакипбекова М.Ж** М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	344
84	**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНА И НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДИЗАЙНА** **Келдебек Асылжан., Оспанов Талгат Маратович** Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова	352
85	**ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ** **Оспанов Талгат Маратович** Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова	355
86	**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ И ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ** **Сайханова Айдана, Оспанов Талгат Маратович** Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова	359
87	**КИІМ ЖОБАЛАУДА ЖҮН БҰЙЫМДАРЫН ҚОЛДАНУДЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯСЫН ЖОБАЛАУ** **Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы, Жарылкасым Қызжібек Бахытжанқызы** **Мейрбекова Фатима Лясбековна** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	362
88	**ЗАМАНАУИ КИІМ ҮЛГІЛЕРІН ЖОБАЛАУДА ЭКОЛОГИЯЛЫҚ ТАЗА МАТАЛАРМЕН БОЯУЛАРДЫ ҚОЛДАНУ** **Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы, Журабаева Лаура Асилбековна** **Мейрбекова Фатима Лясбековна** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	365
89	**ЗАМАНАУИ АРТ-НЫСАНДАРЫН ЖОБАЛАУДА AR (AUGMENTED REALITY – ҚОСЫМША ШЫНДЫҚ) ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫН ҚОЛДАНУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕСІН ӘЗІРЛЕУ** **Болысбаев Дәулетхан Сейтмаханұлы, Бегилда Аяна Нұрғалиқызы** **Мейрбекова Фатима Лясбековна** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	368

90	**ҚАЗАҚ КІЛЕМ ӨНЕРІНДЕГІ АЙМАҚТЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕР ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ЗАМАНАУИ КІЛЕМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ КӨРІНІСІ** **Жолдасбекова Г.Д., Оспанов Д.М., Умралиева Л.М**. М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан Университеті	372
91	**АРНАЙЫ МЕДИЦИНАЛЫҚ КИІМДЕРДІ ЖОБАЛАУДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ТОҚЫМА МАТЕРИАЛДАРЫ МЕН ЗАМАНАУИ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ САБАҚТАСТЫҒЫ** **Бейсенбаева Мөлдір Садыбекқызы** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	376
	Секция 5. ӨНЕР АРҚЫЛЫ ТҰЛҒАНЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ. **ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО**	
92	**ФУНКЦИОНАЛЬНО-РОЛЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЕКТНОЙ ПРАКТИКЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ** **Панкова Н. В.** Московский художественно-промышленный институт	380
93	**ТВОРЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ: ОТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА К ПРОЕКТНОМУ РЕШЕНИЮ** **Д. А. Сочнева** Московский художественно-промышленный институт	384
94	**ЖАС ҰРПАҚТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ДАМЫТУДАҒЫ ӨНЕРДІҢ РӨЛІ** **Жолдасбекова С.А**. М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті **Аблаева З.Б.** №68 жалпы орта білім беретін мектебі КММ	390
95	**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ И ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ** **Жумабек Даяна. Оспанов Талгат Маратович** Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова	393
96	**ДӘСТҮР САБАҚТАСТЫҒЫ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР** **Молдакулова Н.А., Асембаева Ш.Д**. М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан	397
97	**ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІНІҢ ҰЛТТЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ РӨЛІ ЖӘНЕ ОНЫ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ** **Бурибеков О.С.,** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті **Абенов Н. Б., Суннатиллаев Н. Н.,** Отырар өнер және саз мектебі, Түркістан облысы	401
98	**ЖАС ҰРПАҚТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ӨНЕР АРҚЫЛЫ ДАМЫТУ: ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТӘСІЛДЕР** **Жолдасова А.Т., Байтас М.М., Әбдікәрім С.О., Райсова Л.** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті	406
99	**РОЛЬ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МОЛОДЁЖИ: ТРАДИЦИИ И ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ** **Ибрагимова Нилуфар Адхамовна.** Гулистанский государственный университет, Узбекистан	410

100	**ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ УЗБЕКСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ПЕНИЯ** Ибрагимова Шахнозахон Баходировна Гулистанский государственный университет, Узбекистан	413
101	**ӨНЕР АРҚЫЛЫ ТҰЛҒАНЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ** **Жолдасбекова С.А.,** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті **Кожанова Л.С.** №69 жалпы орта білім беретін мектебі КММ	417
102	**ҚАЗІРГІ ТЕАТР ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ АҚПАРАТТЫҚ СҮЙЕМЕЛДЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ПРАКТИКАЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ** **Мусаева Анель Шоханкызы** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	421
103	**НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ НА ПРИМЕРЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ** **Нуртаев Уринбай Нишанбекович** Филиал НАО Южно Казахстанского университети имени М.Ауэзова г Чирчик	425
104	**ӨНЕР ЖӘНЕ ОРТА ДИЗАЙНЫ ҚҰРАЛДАРЫ АРҚЫЛЫ БАЛАЛАРДЫҢ БІЛІМ БЕРУ ОРТАЛЫҚТАРЫ ІНТЕРЬЕРІНДЕ ДАМЫТУШЫ ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ЖАЙЛЫ ОРТАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ** **Нуртаева Ляззат Нургалиевна** М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті	430

ӨТЕП БАТЫРБЕК ТУҒАНБАЙҰЛЫНЫҢ ТУҒАНЫНА 80 ЖЫЛ ТОЛУЫНА АРНАЛҒАН **«БАТЫРБЕК ӨТЕПТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ: ДӘСТҮР САБАҚТАСТЫҒЫ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР»** АТТЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ ЕҢБЕКТЕРІ

ТРУДЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПОСВЯЩЕННОЙ 80 – ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УТЕПА БАТЫРБЕКА ТУГАНБАЕВИЧА **«ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ БАТЫРБЕКА УТЕПА: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ И СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ»**

PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE **«ART AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE: A NEW VISUAL PARADIGM OF CONTEMPORARY CULTURE»**

Материалдар авторлық басылымда жарияланған.
Материалы публикуются в редакции авторов.
The materials are published in the authors' edition.

01.10.2026ж. баспаға қол қойылған.
Көлемі 27,5 б.т. Басылым 500 дана
Қағаз: жазу қағазы. Офсетті басып шығару.
М.Әуезов атындағы ОҚУ баспа орталығы
Шымкент қ., Тәуке хан даңғылы, 5
Байланыс тел.: 21-19-86