

Международный научно-практический журнал

ВЕСТНИК КЫРГЫЗСТАНА

№1, 2018

A quill pen is shown in a small glass inkwell, resting on a piece of aged, yellowed parchment. The quill is white with a yellowish-brown stem. The inkwell is dark and contains a small amount of dark ink. The parchment is torn at the edges and has some faint, illegible markings. The background is a dark blue gradient.

**Когда наукой
пользуются как должно,
это самое благородное и
великое из достижений
рода человеческого.**

М.Монтень

ISSN 1694-7711

ВЕСТНИК КЫРГЫЗСТАНА, №1, 2018

ЖУРНАЛ «ВЕСТНИК КЫРГЫЗСТАНА»

ОСНОВАН В 2016 ГОДУ

ВЕСТНИК КЫРГЫЗСТАНА

№ 1, 2018

РЕЗУЛЬТАТЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

«ЦИВИЛИЗАЦИЯ КОЧЕВНИКОВ:
ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ
И СОВРЕМЕННОСТЬ»,

приуроченной к III всемирным играм

кочевников

Международный университет науки и бизнеса

18 мая 2018г

БИШКЕК 2018

Бул макалада автор белгилүү педагогдордун пикирлерине таянуу менен ааламдаштыруу шартында жаштардын ой-жүгүртүүнү талап кылбаган жеңил музыка угууга басым жасоосуна каршы туруучу бирден бир каражат катары музыкалык-эстетикалык тарбия берүүнүн илимий-практикалык жактан таасирдүү, методикалык жактан жабдылган системасын карама-каршы коюуну сунуштап, ар бир улуттун кылымдардан сакталып келген салттуу музыкасынын тарбия берүүдөгү алмашкыс ордун белгилейт.

Түйүндүү сөздөр: эстетикалык тарбия, музыкалык тарбия, музыкалык билим берүү, музыка, музыка сабагы, ааламдаштыруу, салттуу музыка.

Джакыпов К.К.

и.о.доцента факультета Художественной культуры и образования, заведующий кафедры "Музыки" Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева

РОЛЬ МУЗЫКИ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

В этой статье автор отмечает не заменимое место в воспитании подрастающего поколения многовековой традиционной музыки народа и ссылаясь на утверждение известных педагогов утверждаем что, в условиях глобализации на уклонении молодёжи к легкой музыке одним из наиболее эффективным средством противопоставления является научно-методически обоснованной музыкально-эстетическое воспитание.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, музыкальное воспитание, музыкальное образование, музыка, урок музыки, глобализация, традиционная музыка.

К.К. Djakupov

Kyrgyz State University. I.Arabaeva, Acting Professor, Department of Art Culture and Education, Head of the Department "Music"

THE ROLE OF MUSIC IN AESTHETIC EDUCATION

In this article, the author notes an irreplaceable place in the upbringing of the growing generation of centuries-old traditional music of the people and cites the statement of well-known teachers that in conditions of globalization on evading young people towards easy music one of the most effective means of opposing is the methodologically sound musical and aesthetic education.

Keywords: Aesthetic education, musical education, music education, music, music lessons, globalization, traditional music.

Музыка – искусствонун татаал жана эмоционалдык жактан эң эле таасирдүү түрлөрүнүн бири. Учурда илимий-техникалык прогресс музыкалык маданиятты элге таратуунун бир да доор билбеген кеңири мүмкүнчүлүктөрүнө жетишти. Бул көрүнүш, өзгөчө акыркы убакта өнүгүп бара жаткан шоу-бизнестин таасири, калктын кеңири катмарына музыканын жеткиликтүүлүгү жөнүндөгү жасалма иллюзияны түзүп жатса, башка жагынан, педагогдор, композиторлор, аткаруучулар бүгүнкү күндө жаштардын музыкалык кызыгуулары менен табиттеринин багыты жана деңгээлдеринин абалы тууралуу олуттуу кооптонууну тынымсыз билдиришүүдө. Музыкалык таасирлердин баш аламандыгына жана системасыздыгына, музыкалык-эстетикалык тарбия берүүнүн таасирдүү, методикалык жактан жабдылган системасын карама-каршы коюу, күндүн талабына айланууда.

Музыкалык тарбия берүү эстетикалык тарбия берүүнүн курамдык бөлүгү болуп саналат. Бүгүнкү күндө анын маани-маңызы, өсүп келе жаткан муундун адеп-ахлактык, этикалык сапаттарын калыптандырууга көмөктөшүүдөн турат.

Өсүп келе жаткан муунга толук эстетикалык тарбия берүү процесси музыкалык тарбиядан сырт ишке ашышы мүмкүн эмес. Музыкага, музыкалык чыгармаларды активдүү кабылдоого жана аткарууга тартуу эрте курактан башталат. Жалпы жана музыкалык педагогиканын көптөгөн көрүнүктүү өкүлдөрү ар бир адам музыка менен машыгып алектениши керек, – деп эсептешет. Инсанды ар тараптан өнүктүрүү – музыкалык тарбиянын негизги максаты [6, 8-б.].

В.А.Сухомлинский өсүп келе жаткан муунга адеп-ахлактык жана эстетикалык тарбия берүүдөгү мүчүлүштүктөрдүн зыяндуулугу тууралуу алгачкылардан болуп тынчсыздангандыгын билдирген. Тарбия берүүнү технизациялоо жөнүндө “тамшануу менен эмес, тынчсыздануу менен айтуу керек” деп жазган. Ал: “Эгер тарбия берүү жакшырбаса, анда бизге мактаган математика, электроника жана космос далайды көргөзөт. Эч кандай математика, эч кандай эсептик машина өсүп келе жаткан муунга моралдык тарбия берүүдө кайдыгерликтин айынан учурунда биздин жоготкондорубузду кийин алмаштыра албайт”, – деп даанышмандык менен эскерткен. Бул чакырык бүгүн да актуалдуу. Ал жаштардын арасындагы кылмыштуулуктун өсүп жаткандыгына өзгөчө көңүл буруу керектигин сунуштаган. Анын негизги себеби – эмоционалдык жана эстетикалык караңгылык, ырайымсыздык, таш боордук, бардык жандуу жана жансыз сулуулукка көңүл кош кайдыгерлик”. В.А. Сухомлинский бул тенденцияларга каршы туруштук бере алар башкы каражатты эстетикалык тарбиядан көргөн: “Жан дүйнөгө өз алдынча тарбия берүүнүн башкы каражаты – сулуулук. Сулуулук кеңири мааниде – искусстводо да, музыкада да, жашоодо да адамдар менен болгон өз ара ысык мамиле” [7, 14-б.].

Ошону менен эле бирге өз учурунда берилбей калган тарбия боюнча ал: “Балалыкта эмнеден куру калсак, анын ордун өспүрүм куракта да, чоң адам болгондо кайра толтурууга эч мүмкүн эмес. Бул эреже баланын жашоосунун бардык чөйрөсүнө, өзгөчө эстетикалык тарбияга таандык”, – деп баса белгилеген [7, 75-б.].

60-жылдары жалпы билим берүүчү мектептер үчүн музыка боюнча жаңы программаны түзүү жөнүндөгү СССРдин Композиторлор Союзунун идеясын агартуу органдары колдогон. Д.Б. Кабалевскийдин жетекчилиги менен иштелип чыккан музыка боюнча жаңы программа 1981-жылы жактырылган жана Россия Федерациясынын бардык мектептери үчүн милдеттүү түрдө бекитилген.

70-жылдардын башында Д.Б. Кабалевский жаңы программаны даярдоодо В.А. Сухомлинскийдин жардамына жана колдоосуна таянган. Жаңы программанын эпиграфына композитор-педагог: “Музыкалык тарбия – бул музыкантты тарбиялоо эмес, ал барыдан мурда адамды тарбиялоо”, – деген сөзүн тандап алган. Жаңы программа мурдагыдан таптакыр башкача негизде курулган, автордун сөзү боюнча, “музыканын өзүнө гана окутуу эмес, музыка аркылуу окуучулардын рухий дүйнөсүнө, барыдан мурда алардын адеп-ахлагына таасир этүү” башкы милдет болгон.

Музыкалык маданият адамдын жан дүйнөсү менен бирге калыптанат. Ал музыкалык кабылдоонун жана түшүнүүнүн улам жаңы чектерин кучагына алуу менен ар дайым өнүгүүнүн үстүндө болот жана бул аркылуу инсандын руханий дүйнөсүн байытат. Бул процесс адамдын дүйнө таанымы менен байланыштуу болгондуктан аны коштоп өмүр бою

жүрүп олтурат. Музыкалык маданиятты ашкере күчөтүүгө, тездетүүгө болгон иш аракеттер аянычтуу аякташы мүмкүн.

Мындай көрүнүштөрдүн коркунучтуулугу тууралуу өз кезегинде Г. Тарасов: “Педагогдор окуучулардын жекече жашоосунан абдан алыс турган тышкы баалуулуктарды ага дароо киргизип, аларды инсандын ички нормативдик баалуулуктарына айлантууга аракет кылышат. Бирок мындай ыкма кызыгууга тарткан начар аракет болуп саналат. Тескерисинче ал тез эле таркоочу, үстүрт жана жасалма кызыгууга алып келет. Мындай шартта үйрөнчүктүн маданият менен болгон байланышы чектелүү мүнөзгө ээ болгондуктан толук кандуу өнүгүүгө муктаж жан маданияттан аргасыз арабөк калат”, – деп белгилеген [8, 12-б.].

Ал эми ар бир элдин улуттук маданияты ошол элдин келечек муундары үчүн сырткы таасирлерден «сактоочу калкан» катары кызмат кылары далилденген чындык. Бала туулгандан өз улутунун рухий дүйнөсүнүн таасирине чөмүлүп, өзүнө толук сиңирип алгандан кийин, сырткы чөйрөдөн каптап келген ар кандай маданий агымдардан өзүнө керектүүсүн гана сиңирип, туура келбегендерин сыртка кагуу жөндөмдүүлүгүнө жетише алат.

К.Д. Ушинский: «...Ар бир улуттун тарбия берүүчүлүк идеялары ошончолук, аларды бөтөн кыртышка көчүрө салуу жеңил-желпи иш эмес. Калктын өзүндө жаралып, өз башатынан өзөк алган тарбиянын таасири дарексиз идеяларга жык толгон же бөтөн калктардан алынган тарбиялык көз караштарга салыштырмалуу эбегейсиз күчкө ээ болот», – деп баса белгилеген [9].

Кылым карыткан кыргыз эли да нечен доорлорду багындырып, улут катары калыптануусуна өз башатынан алынган маданияты, каада-салты, үрп-адаты, таалим-тарбиясы чоң таяныч болгонун билебиз.

Бул мезгил аралыгында нечендеген элдер өз учугун уланта албай, ара жолдо жок болуусуна ар кандай себептер таасирин тийгизди. Кыргыз элинин учурда эгемендүүлүктө мамлекет катары жашап жатуусуна жана мындан ары да ааламдаштыруу алааматынан татыктуу чыгуусуна жогоруда белгиленген руханий дөөлөттөрүбүздү көздүн карегиндей сактаганда гана жетише аларыбызды ар бирибиз жүрөгүбүзгө бекем түйүшүбүз керек.

Кыргыз элинин тарыхында музыкалык тарбия берүү баланын төрөлүшүнөн табытка жатышына чейин, тактап айтканда алдейлеген эненин бешик ырынан акыркы зыйнатындагы кошгоуна чейин музыканын коштоосунда болорун буга чейин далай окумуштуулар далилдеп келишти.

Алгач оозеки түрүндө муундан муунга оозеки берилип келген музыкалык маданиятыбыз Октябрь революциясынын жеңишинен кийин башкача түргө, атап айтканда жазма түрүнө өтүп, боордош элдер менен катар профессионалдык музыканын жана аны алып жүрүүчү профессионал музыканттар тобунун пайда болуусуна алып келген.

Ал эми Кыргызстанда музыкалык тарбия берүүнүн тарыхына кайрыла турган болсок негизинен Совет дооруна туш келип кыска жана натыйжалуу мезгилди башынан өткөрдү. Октябрь революциясынан кийинки алгачкы жылдарда түздөн түз музыкалык тарбия берүү же музыка сабагын окутуу боюнча маселе каралбаса да жалпы элдин маданиятын анын ичинде эстетикалык тарбияны көтөрүү боюнча айрым иш пландар кабыл алына баштаган.

1928-жылдан баштап, кыргыз элдик аспаптарды үйрөнүү, алардын оозеки түрүнөн жазуу түрүнө өтүүсү боюнча жаңы багытта калыптануу жана өнүгүү жолуна түштү.

Кыргыздардын аспаптык музыкасынын байлыгына жана өзгөчөлүгүнө суктанган Затаевич: “Кыргыз музыкалуулугунун тартуу күчү абдан баалуу, олуттуу жана өзгөчө. Бул элдин жалпы музыкалык бай казынасын берери көп, ал ырлардан (обондордон) гана эмес, элдик аспаптар үчүн (күү) пьесалардан да турат”, – деп жазган [1, 4-б.].

Музыкалык тарбия берүү тармагында 1937-жылы А. Малдыбаев тарабынан түзүлгөн балдар үчүн “Ырлар” китеби жарыкка чыккан [4.]. 1939-жылы Ш. Орозов тарабынан түзүлгөн “Музыкалык сабат” китеби жарык көрөт. Теориялык материалды бекемдөө үчүн анда мисалдар катары кыргыз элдик ырлары жана обондору, А. Малдыбаевдин ырлары пайдаланылган. Баш сөзүндө В.Целиковский ноталык сабаттуулук боюнча жана музыка боюнча кыргыз тилиндеги жарык көргөн биринчи китеп экендиги белгилейт. Ал орто мектепте, техникумдарда окугандарга, өздүк көркөм чыгармчылыктын катышуучуларына, актерлерго – музыка менен машыккандардын бардыгына арналган.

1957-жылы Н.С. Борзунов тарабынан түзүлгөн ырдоо боюнча программа жарык көргөн. Анда окуучулардын музыкалык кругозорун, алган билимдеринин негизинде өнүктүрө турган окуу процессин куруу сунушталган. Бул үчүн автор музыкалык сабаттуулук жана хордук ырдоо менен катар музыкалык чыгармаларды бир нече ирет угууну сунуштайт. Угуу үчүн музыкалык материал – бул советтик композиторлордун чыгармалары, элдик чыгармачылык, негизинен, элдик ырлар жана акындардын ырлары, классик-композиторлордун чыгармалары. Кругозорду кеңейтүү, чыгармачылык дүйнө таанымды байытуу, музыканы уга билүүнү жана ага болгон сүйүүнү окуучуларда тарбиялоо – бул окутуунун берилген милдеттери “угуу” бөлүмүндө аныкталган.

Мектептеги музыка предмети эстетикалык тарбия берүүнүн чөйрөсүндөгү негизги сабактардын бири болуп саналат. Жалпы тарбия берүүчү мектептеги музыкалык окутуунун максаты “окуучулардын гармониялуу ар тараптан өнүгүшүнүн, рухий маданиятынын маанилүү жана ажырагыс бөлүгү болуп эсептелип, алардын музыкалык маданиятын калыптандыруу катары аныкталат” [3, 3-б.].

1958-жылы ал кездеги В.В. Маяковский атындагы Кыргыз кыз-келиндер педагогикалык институтунун курамында Музыкалык-педагогикалык факультети уюштурулган. Факультеттин Музыка кафедрасы алгачкы музыка мугалимдерин даярдоону баштаган.

Кыргызстанда Д.Б. Кабалевскийдин программасын адаптациялоо боюнча иштер жүргүзүлүп, аны 80-жылдары эки коллектив ишке ашыра баштаган.

Биринчи шартта программа кыргыз тилине которулган жана орус жана Батыш Европа репертуарларын кыскартуунун эсебинен кыргыз элдик жана профессионал музыкасы менен толукталган. Автор-иштеп чыгуучулардын группасына мугалим-практиктер, окутуучулар, методисттер жана композиторлор: Н. Давлесов, Б. Малдыбаев, Т. Койгелдиева, И. Рыспаев, Ш. Турдумамбетова, О. Абдылдаевдер кирген [129].

Д.Б. Кабалевскийдин программасы менен окшоштук боюнча методикалык сунуштар иштелип чыккан жана 1-4-класстардын ноталык хрестоматиясы түзүлгөн. Алардын авторлору: Б. Малдыбаев – 1-класс, Н. Давлесов – 2-класс, Т. Койгелдиева – 3-класс, Н. Давлесов, Т. Койгелдиева, И. Рыспаев, Ш. Турдумамбетова, О. Абдылдаев – 4-класс. [5].

1986-жылы педагогика илимдеринин кандидаты А.Т. Арзыкулова жана №28 мектептин методист мугалими, педагогика илимдеринин кандидаты А. Сахарова кыргыз

элдик жана профессионалдык музыкасын орус тилдүү жалпы тарбия берүүчү мектептерге киргизүү боюнча ишке киришишкен. 1989-жылы алар сунуштаган программа жалпы союздук программага тиркеме катары жарык көргөн.

Ушул эле учурда айрым чыгармачыл коллективдердин жана музыка мугалимдеринин альтернативалуу жекече варианттары иштелип чыккан.

Жалпы тарбия берүүчү система бериши керек болгон музыкалык тарбия берүүнүн негизги максаты – музыкалык ааламга балдарды киргизүү, бул искусствону түшүнүүгө жана сүйүүгө балдарды үйрөтүү, рухий маданияттын бөлүгү катары музыкалык маданияты алардын жан дүйнөсүндө калыптандыруу.

Учурда Республикабыздын тарбия берүү системасынын бардык тармактарында жогоруда келтирилген программа, мыйзамдарга ылайык иш жүргүзүлүп, жаш муундарга билим-тарбия берүү иштери өз жолун улап келет. Бул багытта Д.Б. Кабалевский мындай деп ой бөлүшөт: «Искусствонун адам турмушунда, өзгөчө жаштардын турмушуна тийгизген таасиринин баа-баркы ченемсиз. Ал адамды турмушка даярдоочу катары кызмат кылат. Адам, өмүрүндөгү достук, сүйүү, кыйынчылык, кайгы, кубаныч менен алгачкы жолу көпчүлүк учурда көркөм адабият беттеринен, кино экрандан, музыкада же болбосо театр сахналарынан жолугушуп, андан кийин жашоодо бет келишет. Мына ошол учурда кыз баланын же жигиттинби алгачкы кадамы анын буга чейинки кинодон көрүп, китептен окуп, музыкадан укканына жараша болору шексиз» [2, 118-119-б.].

Элибиз эгемендүүлүккө жеткен XX кылымдын 90-жылдарынан баштап кайрадан улуттук каада-салт, адеп-ахлак, маданият, тарых, тили-дилибизге өз баасын берүүгө ыңгайлуу шарт түзүлдү. Бул багытта мамлекеттик деңгээлде программалар кабыл алынып, жаш муундарды тарбиялоо жана алдынкы билим-илимге умтулууга мезгил талабына ылайык иш чаралар көрүлүүдө. Мындай программаларды атай кетсек «1995-жылы кабыл алынган «XXI кылымдын кадрлары», 1996-жылы кабыл алынган улуттук тарбия берүүнүн негизги багыттарын белгилеген «Билим» программасы, 2003-жылда кабыл алынган «Тарбия берүү жөнүндө» мыйзам ж.б. мамлекеттик документтер.

Аталган мыйзамдардын ишке ашуусу боюнча мамлекеттик деңгээлде кам көрүлүп, аны ишке ашыруучуларга олуттуу көңүл буруу гана тиешелүү натыйжа берет деп ойлойбуз.

Болбосо эстетикалык тарбия анын ичинен музыкалык тарбиядан куру калган жаштарыбыздын кезегинде ким болорун турмуш көрсөтө баштады. Анткени эстетикалык табити бийик адам арыкты казса да, картошка эксе да анын копол жасай албасы, бирөөнүн тагдырына кайдыгер карай албасы турмуш элегинен өтүп далилденген маселе. Ошондуктан учурда экономикалык көйгөйлөр менен катар жан дүйнө маселесине да тыкыр көңүл бурулбаса өлкөнүн келечегине орду толгус залал келүүсү көп күттүрбөй турган процесс.

Жыйынтыктап айтканда акыркы жылдарда болуп жаткан билим берүү тармагындагы айрым реформалар ушул боюнча улана берсе жадыбалды жат билген бирок жан дүйнөсү ач калган жаштарыбызды жаратуу коркунучу бул тармакта эмгектенген ар бирибизди ойлонтуп, андан жаралган маселени жалпы чечүүгө салым кошуубуз учурдун кечиктирилгис талабы деп эсептейбиз.

Колдонулган адабияттар:

1. Затаевич, А.В. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы [Текст] / А.В. Затаевич. – Фрунзе, 1971.

Колдонулган адабияттар:

1. Кнютин Валерий Григорьевич «Глобальный трафик людей в свете рампы: вызовы – решения» 2014г. 23 п.л.

Рецензент: к.п.н. Абакирова Г.Б.

УДК: 372.878:

Егемкулова Ж.А.

И. Арабаев атындагы КМУнин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин
“Музыка” кафедрасынын ага окутуучусу

**ОРТО ОКУУ ЖАЙЛАРДАГЫ БАШТАЛГЫЧ КУРСТА ДИРИЖЕРЛООНУ
ОКУТУУ ЫКМАЛАРЫ**

Хордук дирижерлук ыкманы өздөштүрүүдө, дирижердук кесипти жаңыдан үйрөнүп жаткан студенттерге жекече сабак учурунда, алгач дирижердук аппаратты туура коюу талап кылынат. Дирижер ритмди так жана туура сезүү, хорду уга билүү, музыканы эске тутуу, ошондой эле вокалдык үндүн чеберчилигинин негизги талабын билүү керек. Андан тышкары уюштуруучулук сапатка дагы ээ болуш керек.

Түйүндүү сөздөр: Угуу, ритм, дирижёр, үндү алып баруу, билекти бекемдөө, фразировка.

Егемкулова Ж.А.

Старший преподаватель кафедры “Музыка” факультета художественной культуры и образования Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева

**МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИРИЖИРОВАНИЯ НА МЛАДШИХ КУРСАХ
СРЕДНЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ЗАВЕДЕНИЯ**

Изучение дирижерского аппарата начинается с постановки корпуса. Она имеет очень большое значение для дирижера. Дирижером необходимо иметь хороший слух, чувство ритма и музыкальную память, знать основные законы вокального искусства, владеть голосом и многое другое. Помимо музыкальных данных, дирижер должен обладать сильнейшей волей организаторскими способностями быть энтузиазмом своего дела.

Ключевые слова: Слух, ритм, дирижёр, звуковедение, фразировка, зажатая кисть.

Zh.A. Egemkulova

The senior lecturer of the department "Music" of the faculty of artistic culture and education of the Kyrgyz State University. I. Arabaeva

**METHODS OF TEACHING TO LEARNING AT YOUNG COURSES OF THE MIDDLE
MUSICAL INSTITUTION**

The study of the conductor apparatus begins with the formation of the corps. It is very important for the conductor. The conductor needs to have a good ear, a sense of rhythm and musical memory, to know the basic laws of vocal art, to have a voice and much more. In addition to

musical data, the conductor must have a stronger will of organizational skills to be enthusiastic about his business.

Key words: *hearing, rhythm, conductor, sound engineering, phrasing, clenched brush.*

Среди музыкальных специальностей профессия дирижера - одна из самых сложных и многогранных. Каждый дирижер имеет дело с коллективом, он постоянно должен проявлять себя не только как дирижер исполнитель, но и как педагог, организатор. Для того чтобы иметь право руководить людьми, направлять их, дирижер должен быть примером аккуратности и дисциплинированности, очень многое знать и уметь.

Дирижером необходимо иметь хороший слух, чувство ритма и музыкальную память, знать основные законы вокального искусства, владеть голосом и многое другое. Помимо музыкальных данных, дирижер должен обладать сильней волей организаторскими способностями быть энтузиазмом своего дела. Поэтому первое требование к поступающим в училище на хоровое отделение - заинтересованность хоровой специальностью, любовь к хоровому искусству.

Дирижер управляет хором при помощи дирижерского аппарата. В него включаются: руки, голова (лицо, глаза), корпус (грудь, плечи), ноги.

Изучение дирижерского аппарата начинается с постановки корпуса. Она имеет очень большое значение для дирижера. Правильная постановка, практический обоснованная и целесообразная, облегчает работу дирижера, обеспечивая полную свободу действий за пультом. И наоборот - наверно положения корпуса сказывается весьма отрицательно в практической деятельности и обычно служит большим тормозом в общении с коллективом. Помимо этого, постановка корпуса находит свое непосредственное отражение и во внешнем облике дирижера, что в свою очередь влияет на сознание общего положительного или отрицательного впечатления от исполнения.

На первых уроках педагогу приходится уделять большое внимание правильной постановке корпуса и предупреждать возможные недостатки. Они могут проявляться в согнутом положении корпуса, сутулости. Фигура дирижера в этом случае имеет унылый тоскливый вид. Согнутые плечи, вваливавшаяся грудь создают впечатления общей расслабленности, вялости. Такой дирижер не импонирует певцам, не мобилизует их, а наоборот расслабляет. При напряжении грудной клетки дирижер весь напряжен, дыхание его затруднено, и это в первую очередь отражается на певцах (они тоже теряют свободу дыхания). Фигура дирижера становится неестественной «деревянной», окостеневшей, руки как бы «привязываются», к туловищу. В этом случае каждое движение руки влечет за собой и поворот всего корпуса. Дирижер качается из стороны в сторону, это некрасиво выглядит и мешает хору. При высоком положении плеч учащийся напрягает верхнюю часть руки и даже шею. В подобных случаях педагогу приходится много работать над этим, чтобы добиться освобожденности плеч, научить, учащегося дирижировать свободной рукой при «относительно - неподвижном положении плеч». Основное внимание учащегося следует обратить на то что при поднятии руки свободу ее движения обеспечивает подвижный плечевой сустав, а отнюдь не поднятие плеча с ключицей. Если рука будет двигаться в плечевом суставе очень свободно и гибко, отдает необходимость «тащить» за собой все плечо с ключицей, плечи остаются спокойными, не напряженными. Эта дифференциация

движений не сразу усваивается учащимися, требует тренировки и очень внимательного контроля со стороны педагога.

Позиции ног должна создавать прочную и упругую опору дирижера, обеспечивает устойчивое положение корпуса при дирижировании. Лучше всего ставить ногу на полную ступню, не слишком широко и одну ногу (правую или левую) несколько выдвигать вперед. Такая позиция ног создает наибольшую устойчивость и является наиболее эстетичной.

Положение головы должно быть таким, чтобы хор ясно видел его лицо и глаза, а сам дирижер мог зрительно контролировать всех исполнителей. Следовательно, он должен держать голову прямо, не опускать ее вниз.

Часто начинающие дирижеры усиленно «помогают» своим жестом движением головы. Каждое движение рук в этом случае сопровождается кивком головы. Следует отучать учащегося от таких произвольных движений, развивать независимость частей дирижерского аппарата. В то же время нельзя допускать и такого положения когда дирижер смотрит буквально в одну точку, боясь повернуть голову. Положение головы может и должно измениться при обращении дирижера к какой либо партии хора.

Лицо дирижера играет очень большую роль в управлении исполнением. Оно должно быть выразительным, подвижным, обладать богатой мимикой. Мимика лица помогает дирижеру сделать исполнение более выразительным, так как зачастую при помощи одних рук невозможно выявить все детали произведения. Во время дирижирования мимика дирижера может многое «сказать» хору, помочь в создании образа.

Взгляд дирижера, мимика лица должны соответствовать характеру исполняемой музыки.

Итак, методика постановки корпуса и головы сводится к двум моментам: к контролю за учащимися с целью исправления недостатков и личному показу педагогом правильной постановки.

Для того чтобы правильно поставить руку учащемуся и заставить его самого сознательно относиться к дирижерским движениям, контролировать себя, нужно прежде всего объяснить части руки: кисть, пальцы, лучезапястный сустав, предплечье с локтевым суставом плечо с предплечевым суставом. Рука должна быть обязательно свободна во всех частях и в то же время представлять собой единое целое.

Кистью дирижер показывают тончайшие детали исполнения, характер звуковедения, фразировку, нюансировку и так далее. Кисть - самая, независимая и подвижная часть руки; только она одна может производить движения при относительно неподвижной руке. Вся работа по дирижерской технике должна прежде всего иметь в виду развитие подвижности и выразительности кисти ее гибкости и эластичности. В основной дирижерской позиции кисть занимает горизонтальное положение на уровне середины груди. По форме кисть должна быть округлой, как бы готовой захватить шар или мяч: ладони открыты и «смотрят» вниз. Пальцы руки в основной позиции кисти мягко согнуты, плавно закруглены, пальцевые косточки обозначены ясно.

Остановимся на наиболее частых недостатках в положении кисти.

Напряженная зажатая кисть. При этом совсем выключается из движения лучезапястный сустав, кисть двигается только вместе с предплечьем и совершенно лишена самостоятельности.

Учащимся с таким недостатком следует предложить дополнительные упражнения для развития подвижности кисти а именно: производить мягкие движения кистью вверх и вниз, сгибая полностью лучезапястный сустав, делать вращательные движения по часовой стрелке и против нее, коротко и резко ударять средним пальцем о какую либо твердую поверхность и моментально отдергивать кисть вверх.

Вялая, «проваливающаяся» кисть. Учащийся не удерживает пальцы с кистью в горизонтальном, положении (несколько фиксированном), она все время «падает» вниз и безвольно опущенными пальцами. В этом случае можно порекомендовать ударить развернутой кистью и крепкими пальцами о плоскость (сначала реальную, затем воображаемую). В конце удара следует не сразу убирать руку, а фиксировать ее положения, пытаясь запомнить ощущения крепости, опоры в пальцах.

Отсутствие ощущения звука в концах пальцев, мускульной собранности. Пальцы при этом расслаблены и как бы «мненье». Этот недостаток наиболее распространен из начинающих дирижеров и труднее всего исправляется.

Следует подчеркнуть, что значения кисти руки в дирижировании исключительно велико, ее работа над техникой кисти должна быть все время в центре внимания педагога, вестись на протяжении всего курса обучения дирижирования.

Педагогу следует обратить внимание на возможные ошибки в позиции руки и вовремя их устранить. Эти ошибки сводятся к следующему:

Слишком вытянутые вперед руки (дирижирование такими негнушимися руками и ногами вызывает боль в мышцах и утомление), очень широко расставленные руки. В обоих случаях руки теряют свою гибкость и подвижность. Фиксированный жесткий локоть и чрезмерная длина делают руки «деревянными», невыразительными.

Неправильное положение локтей:

- А) чрезмерно высокое их положение;
- Б) низкое положение локтей;
- В) излишняя развернутость локтей в стороны.

Зажатое плечо. Плечо с плечевым суставом выключается из движения, действует только предплечье и кисть. Дирижер, теряет амплитуду жеста, силу, свободу.

Правильная постановка руки – дело трудное и требует большого терпения как от педагога, так и от учащегося. При этом одинаково вредны торопливость, привычка полагаться на время, на то, что недостатки пропадут сами по себе. Первоначальные навыки дирижирования укрепляются очень прочно, и приобретенные недостатки с трудом исправляются в дальнейшем.

После того как учащимся подробно разобраны все компоненты дирижерского аппарата и основная позиция дирижера, можно переходить к тактированию, к изучению движения руки тактовых схемах. Перед этим нужно объяснить разницу между тактированием и дирижированием. Отсчитывание метрических долей движением руки в соответствии с тактовыми схемами принято называть «метрическим тактированием».

Обучение метрономированию следует писать с анализа дирижерской доли дирижерского змаха. Дирижер взмахами руки, видимыми для исполнителей отсчитывает метрические доли такта. Это движение специфическое, и его следует подробно разобрать с учащимся. Прежде в сего следует сказать, что в дирижирование нужно различать два вида движений: подготовленные и подготовленные. «Дирижирование взмахом называется

активное движение руки, подготовленное с заранее намеченной целью, а поэтому и предупреждающие исполнителей » о том, что воснеследует за ним». Из анализа дирижерской доли вида но что она слогаются из замаха, долевого движения, точки удара и момента отражения от точки. После замаха рука активно устремляется к точке, достигнув ее, тот час получает толчок, импульс к дальнейшему движению. Замок «точка», долевого движение составляют единое целое неразрывно связаны между собой.

Список использованной литературы:

1. Л. Андреева «Методика преподавания хорового дирижирования», Москва,-1969.
2. М. Багриновский «Дирижерская техника рук» Москва,1947
3. Г. Дмитриевский «Хрестоматия по дирижированию» М., Муз. 1953
4. С.Казачков «Дирижерский аппарат и его постановка». М. «Музыка»,1965
5. Ю. Тимофеев Руководство для начинающего дирижера. М., Музгиз, 1953

Рецензент: к.п.н., профессор Абышев К.Н.

УДК 37.01

Ибраев Д.Т.

И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университетинин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин «Көркөм өнөр жана дизайн» кафедрасынын окутуучусу

ОКУУ ПРАКТИКАСЫ ОКУУЧУЛАРДЫН ЖАНА СТУДЕНТТЕРДИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫК ИШМЕРДҮҮЛҮГҮНҮН БАШАТЫ

Адам баласы кандайдыр бир, тиги же бул нерсени ойлонуп жасоодо, кайсыл бир деңгээлде жаратылыштын табигый кубулуштарынан үлгү алгандыгын байкоого болот. Анткени табияттын кубулуштарын үлгү катары пайдалануу менен адам баласы табигый сулуулукка умтулат. Натыйжада ар бир чыгармачыл жол менен жаралган чыгарманын предметтик жана буюм катары пайдалуу экендигинен сырткары андагы көлөмдүк көрүнүштөрдө табияттын эстетикалык сулуулуктарынын чагылып калуусу табигый процесс катары болуусу кутүлөт.

Түйүндүү сөздөр: Педагогикасы; методикасы; педагогикалык практика; сүрөт; композициясы; колдонмо жасалга искусствосунун түрлөрү; закон ченемдүүлүктөр; дидактикалык маселелер ж.б.

Ибраев Д.Т.

Преподаватель кафедры: «ИЗО и дизайна» Факультета Художественной культуры и образования Кыргызского Государственного Университета им. И.Арабаева

УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА КАК НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ В ШКОЛЕ, ТАК И СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ

Человек, создавая различные предметы, опирается на формы, созданные природой, и в какой то мере или степени подражает ей. Поскольку подражая природу человек творит по закону красоты.. он стремится и старается делать вещи красивыми, и привлекательными, несущими в себе эстетические качества наряду с полезностью,

удобством этих вещей. Таким образом, в своей созидательной деятельности человек стремится сочетать утилитарное с эстетическим. В этом дело как раз и понадобится понятия как композиция. Так как композиция присуща ко всем предметам изобразительного искусства.

Ключевые слова: Педагогика; методика; педагогическая практика; рисунок; композиция; виды декоративного и прикладного искусства; закономерность; дидактика и т.д.

D.T. Ibraev

Teacher of the department: "Fine Arts and Design" of the Faculty of Art Culture and Education of the Kyrgyz State University named after. I.Arabaeva

EDUCATIONAL PRACTICE AS THE BEGINNING OF CREATIVE ACTIVITY OF SCHOOLCHILDREN AT SCHOOL, SO AND STUDENTS IN HIGHER EDUCATION

People creating different objects based on forms created nature, and to some extent or degree emulates it. Because of the nature of man does to mimicking the Act.. He seeks and tries to do things nice and appealing aesthetic qualities in themselves carriers along with utility, ease of these things. Thus, in its creativity man seeks to combine utilitarian and aesthetic. In this case both times and need concepts like composition. Because the composition is inherent to all subjects of the Visual Arts.

Keywords: *Pedagogikasy; metodikasy; pedagogikalyk; Figure; kompozicijasy; koldonmo zhasalga iskusstvusunun tyrlory; law chenemdylyktor; didaktikalyk maseleler zh.b.*

Педагогическая практика студентов факультета искусства и культуры богата большим числом интересных фактов. Из них мы можем отобрать выборочно композицию как общая понятия в изобразительном искусстве, рисунок и декоративное прикладное искусство как отдельные виды изобразительного искусства. Воспитывающие предназначение изобразительного искусства отражение им жизни художественных образах, освоение в самом действительности должны раскрываться детям на наглядных, доступных примерах. В повседневной практике жизни художественных знаний. Студент забыл о необходимости опираться на закономерности сформулированные в дидактическом принципе в связи с жизнью.

На уроках тематического рисования особенно заметно не достаточная подготовленность студентов к руководству композиционным рисованиям так и школьников в школе, так и студентов в ВУЗах.

Композиция художественном произведения создается такими изобразительными средствами, как рисунок, светотень, цвет, линейная и воздушная перспектива. Она воедино все эти средства и является самым содержательным компонентом художественной формы. Изучение закономерностей композиции помогает грамотно, с учетом творческой индивидуальности художника использовать выразительные средства изобразительного и декоративно-прикладного искусства в практической работе, сокращает путь поиска наилучшего решения. Композиция в реалистическом искусстве не выделяется перед зрителем как средство или прием, он часто ее просто не замечает. Использование художником определенных объективных закономерностей не является помехой для создания

высокохудожественного произведения. Композиция подлинного произведения искусства отличается неповторимостью, поэтому «внутренне» она кажется нам свободной, не скованной с тем или иными, заранее намеченными правилами и обязательными приемами. «Требования продуманной с стройной композиции в картине и эскизе не связывают и не ограничивают художника, а дают ему свободу творчества, свободу выражения замысла в формах, наиболее отвечающих его содержанию и столь же многообразных, как многообразна жизнь, искусства». Термин «композиция» употребляется и для обозначения многофигурной картины или скульптурной группы. В узко профессиональном плане композицией часто называется даже этюд, выполненный с натуры. В известном смысле такое определение равномерно, так как цельность и выразительность натурального этюда зависят от умения художника выбрать мотив и выгону точку зрения на изображаемое, расположить все элементы в данном размере и формате, выделить главное цветом и тоном. Производственная практика проходит в форме выполнения конкретного проектно-технологического задания по проектированию и изготовлению серии или (преимущественно) изделий декоративно прикладного искусства сувенирного назначения с региональной тематикой в логике «от творческого замысла до продукта» в учебных мастерских кафедры декоративно-прикладного искусства. Говорил Леонардо да Винчи: «Жесты и движения в произведении, должно быть вестниками движений души того, кто их производит».

Такая последовательная и взаимосвязанная система изучения дисциплин профессионального цикла позволяет сформировать целостный процесс художественно-технологической подготовки бакалавра по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», основой которого является общехудожественная подготовка, освоение художественных ремесел, исследовательская и творческая деятельность студентов в области ДПИ и НП.

Виды декоративно-прикладного искусства:

- **Шитьё** — создание на материале стежков и швов при помощи иглы и ниток, лески и т. п. Шитьё одно из древнейших технологий производства, возникшее ещё в каменном веке.
- **Цветоделие** — изготовление женских украшений из ткани в виде цветов
- **Пэчворк** (шитьё из лоскутков), лоскутное одеяло — лоскутная техника, лоскутная мозаика, текстильная мозаика — вид рукоделия, при котором по принципу мозаики сшивается цельное изделие из кусочков ткани.
- **Аппликация** — способ получения изображения; техника декоративно-прикладного искусства.
- **Стёганые изделия, квилтинг** — прошитые насквозь два куса ткани и положенный между ними слой ватина или ваты.
- **Вышивание** — искусство украшать самыми разными узорами всевозможные ткани и материалы, от самых грубых и плотных, как, например: сукно, холст, кожа, до тончайших материй — батиста, кисеи, газа, тюля и пр. Инструменты и материалы для вышивания: иглы, нитки, пяльцы, ножницы.
- **Вязание** — процесс изготовления изделий из непрерывных нитей путём изгибания их в петли и соединения петель друг с другом с помощью несложных инструментов вручную или на специальной машине.
- **Художественная обработка кожи** — изготовление из кожи различных предметов как бытового, так и декоративно-художественного назначения.

- Ткачество — производство ткани на ткацких станках, одно из древнейших человеческих ремёсел.
- Ковроткачество — производство ковров.
- Выжигание — на поверхность какого-либо органического материала при помощи раскалённой иглы наносится рисунок.
- Выжигание по дереву.
- Выжигание по ткани (гилюширование) — техника рукоделия, подразумевающая отделку изделий ажурным кружевом и изготовление аппликаций выжиганием с помощью специального аппарата.
- По другим материалам
- Горячее тиснение — технология художественной маркировки продукции методом горячего тиснения.
- Обработка древесины кислотами.
- Художественная резьба — один из древнейших и широко распространенных видов обработки материалов.
- Резьба по камню — процесс формирования нужной формы, который осуществляется посредством сверления, полировки, шлифовки, распиловки, гравировки и т. д.
- Резьба по кости — вид декоративно-прикладного искусства.
- Резьба по дереву
- Рисование по фарфору, стеклу
- Мозаика — формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.
- Витраж — произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.
- Декупаж — декоративная техника по ткани, посуде, мебели и пр., заключающаяся в скрупулёзном вырезании изображений из бумаги, которые затем наклеиваются или прикрепляются иным способом на различные поверхности для декорирования.
- Лепка, скульптура, керамическая флористика — придание формы пластическому материалу с помощью рук и вспомогательных инструментов.
- Плетение — способ изготовления более жестких конструкций и материалов из менее прочных материалов: нитей, растительных стеблей, волокон, коры, прутьев, корней и другого подобного мягкого сырья.
- Бамбук — плетение из бамбука.
- Берёста — плетение из верхней коры березы.
- Бисер, бисероплетение — создание украшений, художественных изделий из бисера, в котором, в отличие от других техник, где он применяется, бисер является не только декоративным элементом, но и конструктивно-технологическим.
- Корзина
- Кружево — декоративные элементы из ткани и ниток.
- Макраме — техника узелкового плетения.
- Лоза — ремесло изготовления плетёных изделий из лозы: домашней утвари и ёмкостей различного назначения.
- Циновка — плетение настила настил из какого-либо грубого материала, циновка, рогожа.

- Роспись:
- Городецкая роспись — русский народный художественный промысел. Яркая, лаконичная роспись (жанровые сцены, фигурки коней, петухов, цветочные узоры), выполненная свободным мазком с белой и черной графической обводкой, украшала прялки, мебель, ставни, двери.
- Полхов-Майданская роспись — производство расписных токарных изделий — матрёшек, пасхальных яиц, грибов, солонок, кубков, поставок — щедро украшенных сочной орнаментальной и сюжетной росписью. Среди живописных мотивов наиболее часто встречаются цветы, птицы, животные, сельские и городские пейзажи.
- Мезенская роспись по дереву — тип росписи домашней утвари — прялок, ковшей, коробов, братин.
- Жостовская роспись — народный промысел художественной росписи металлических подносов.
- Семёновская роспись — изготовление деревянной игрушки с росписью.
- Хохлома — старинный русский народный промысел, родившийся в XVII веке в округе Нижнего Новгорода.
- Витражная роспись — ручная роспись по стеклу, имитация витража.
- Батик — ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов.
- Холодный батик — техника росписи по ткани использует специальный резервирующий состав холодным.
- Горячий батик — узор создается с помощью расплавленного воска или других подобных веществ.

Наблюдение и анализ педагогического опыта студентов наталкивают нас на мысль недостаточной разработанности причинно-следственных связей между деятельностью факультета искусства и культуры и школы. Результаты педагогической практики предсказуемы. «И если композиционно замкнутый смысловой круг двух планов: внизу идущих на фронт бойцов, слева направо и вверху по мосту возвращающихся раненных — вначале создает впечатление плоского двух ярусного построения, то последовательное углубление позволяет убедиться, что прием обратного движения замкнул композицию холста. Горизонтальная фризовой прием принял кольцевой ход. Глаз удавливает внутренний смысл композиции». Перед началом практической деятельности студент (школьник или ученик) при каждой направленности или вида искусства должен тщательно обдумать свои производственные или же творческие планы задуманные. Изучение этих сторон педагогического процесса в такой связи с закономерностями рисунка, живописи, орнаментации, декоративного прикладного искусства и в целом композиции каждого произведения искусства.

В статье мы затронули некоторые направления изобразительного искусства и их связи, виды, направление и отдельные конкретные понятия как: витраж, роспись, батик, макраме, мозаика, резьба, художественное обработка кожи, живопись, рисунок, скульптура, композиция и т.д.

Список использованной литературы:

1. Никифоров Б.М. Путь к картине. М., 1971, с. 78.
2. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. М.-Л., 1958, с. 123.

3. Дейнека.А. Учитесь рисовать. М.,1961,с.68.

Рецензент: д.п.н., профессор Калдыбаева А.Т.

УДК:372.87

Ирсалиева Н. А.

И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университетинин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин «Көркөм өнөр жана дизайн» кафедрасынын ага окутуучусу

ОКУТУУ ПРОЦЕССИНДЕГИ ЭЛДИК КОЛ ӨНӨРЧҮЛҮКТҮН ТҮРЛӨРҮН ӨРКҮНДӨТҮҮДӨГҮ ОКУТУУНУН АКТИВДҮҮ МЕТОДДОРУ

Макалада окутуунун методдору, окутуу процессинде активдүү методдорду колдонуп, байыркы замандан бери келе жаткан элдик кол өнөрчүлүктүн бир түрү болгон кийизди иштетүү менен студенттердин чыгармачылык жондөмдүүлүгүн өркүндөтүп, улуттук маданиятыбыздагы элдик чеберлердин иштерин сыйлоого, эмгекти сүйүүгө, алардын ишин улантууга тарбиялап, келечектеги жаш адис мугалимдерге кесиптик билим берүү каралган.

Түйүндүү сөздөр: Билим берүү, окутуунун методдору, билим берүүнүн сапатын жогорулатуу, элдик кол өнөрчүлүктүн чыгармалары, кийизди иштетүү, чыгармачылык иш.

Ирсалиева Н. А.

Старший преподаватель кафедры: «ИЗО и дизайна» Факультета Художественной культуры и образования Кыргызского Государственного Университета им. И.Арабаева

АКТИВНЫЕ МЕТОДЫ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОМЫСЛА В РАЗВИТИИ И ОБУЧЕНИИ

В этой статье рассматриваются методы обучения, использование активные методы учебного процесса, также как один из видов древнего ремесла обработка войлока как совершенствования творческих способностей студентов, уважение труда народных мастериц национальной культуры, любовь к труду, воспитание продолжение их деятельности, дать профессиональное образование будущим молодым учителям.

Ключевые слова: образование, методы обучения, повышение качества образования, производство народного промысла, обработка войлока, творческие работы.

N.A. Irsalievа

Senior lecturer of the department: "Fine Arts and Design" of the Faculty of Art Culture and Education of the Kyrgyz State University named after A.Sh. I.Arabayeva

ACTIVE METHODS OF FOLK ART CRAFTS IN DEVELOPMENT AND TRAINING

This article explores the methods of teaching, the use of active methods of the educational process, as well as one of the types of ancient handicrafts processing felt as improving the creative abilities of students, respecting the work of folk craftsmen of the national culture, the love of labor, the upbringing of their activities, providing vocational education for future young teachers.

Keywords: education, teaching methods, improving the quality of education, craftwork, felt processing, creative work.

Инсанды окутуп тарбиялоодо мугалим өз кесибинин адиси болууга тийиш. Мугалим ошол мезгилдин агымына жараша студенттердин ар түрдүү ыкмалар менен окууга бологон жөндөмүн кызыгуусун арттырып, андан ары билимин өркүндөтүүгө жоопкерчиликти алат. Өз кесибинин тармагында окутуунун жаңы методдорун, формаларын, жыңы идеяларды ойлоп таап, аны тынымсыз өркүндөтүп туруу зарыл. Заманбап педагогдун өзгөчөлүгү мына ушунда. Ошондуктан мугалимдер сабакка болгон кызыгууну, студенттердин активдүү билим алуусу үчүн изденип, улам жаны пайда болгон технологиялар боюнча маалымат алып, окутуу процессин жакшыртып, түрдүү ыкмаларды пайдалануу керек.

Студенттер теориялык билимдерди терең түшүнгөнгө чейин эч кандай көнүүгүлөрдү, иш аракеттерди жасай албоосу маалым. Алар эң алгач кандайдыр бир билген билимине таянып, ошол билимдин негизинде бир нерсе аткаруу, өздөштүрүлгөн билимдерди практикада колдонуу аркылуу билгичтик көндүмдөргө ээ болот. Ошондуктар ар бир мугалим окуу ишмердүүлүгүн ишке ашырууда студенттердин билгичтиктин калыптандыруусу зарыл. Антпесе сабактын негизги максаты болгон жаңы билимдерди өздөштүрүү студенттер үчүн да кыйынчылыктарды туудурат.

Студенттердин активдүүлүгү жана алардын окууга болгон кызыгуусу өзүнөн өзү эле пайда болбойт. Ал мугалим демилге берип, ар кандай ыкмаларды чыгармачылык менен пайдаланып, ошондой эле мугалим тарабынан ар кандай табылгалар менен кошумчалап, чеберчилигин көрсөтсө гана натыйжа берет. Ошондо гана студенттердин чыгармачылык жактан өнүгүп, алардын ойлоп табуусун өстүрүп, изилдөөчүлүк сапаттарын жогорулатат.

Окутуу процессин жакшыртууда бир нече активдүү методдор менен ишке ашырылат. Билим берүүдө төмөнкү активдүү методдорду белгилесек болот. Мисалы: түшүндүрмө, көрсөтмөлүүлүк, дидактикалык, репродуктивдүү, өтүлгөн материалдардын кыйынчылыгын изилдөө ж.б. методдор.

Бул методдордун ичинен текстил материалдарынын бири кийиз менен иштөө изилдөө методу каралды.

«Кийиз – байыркы зат, ал кыргыздар баштаган көчмөндөрдүн жашоо – турмушунан улам дүйнөлүк маданиятка кирген»[1]. Анын табыгый тегин кыргыздын кол өнөрчү устаттары кылымдар бою изилдеп, өнүктүрүп келишкен. Мындан улам кийизди иштетүү технологиясы жана өндүрүү ыкмасы көп түрдүү жана анын жаңы мүнкүнчүлүктөрү барган сайын кеңейүүдө. Кийиз өзүнүн уникалдуу касиетинен улам дүйнөдөгү уздардын жана сүрөтчүлөрдүн чыгармачылыгында сүйүктүү материал болуп саналат. Ошондой эле кийиздин уникалдуулугу эмгектердин ар түрдүүлүгүнөн байкаса болот.

XXI кылым техниканын кылымы деп айтылып келгени бекеринен эмес. Акыркы 10 - 15 жыл ичинде коомдогу техниканын өнүүгүсү өтө тездик менен алга жылганы сезилип турат. Техниканын ролу жогорку деңгээлде десек жаңылышпайбыз. Мына ошондуктан кол менен аткарылуучу жумуштардын дээрлик көпчүлүгү техниканын жардамы менен иштөөдө. Биздин жашоо турмушубуздагы керектелүүчү техникаларды адам баласы ойлоп таап жасап жатат. Бул биринчиден убакытты үнөмдөсө, экинчиден каражат жагы үнөмдөлөт. Инсандын ойлоп тапкычтыгы, изденүүсү жыл сайын өсүп өнүгүүдө.

Кийиз илгертеден келе жаткан искусство ал кайрадан жаңыланып иштелип келүүдө. Бүгүнкү күндө сүрөтчүлөр кийиз менен иштеген жаңы нерселерди ойлоп табууда. Мисалы: кийизден жасалган аксессуарлар, кийиз картиналар, сувенирлер, кийизден жасалган ар кандай кийимдер мода катары кирүүдө.

Кийиз менен көркөм эстетикалык талаптарга ылайык ар түрдүү композицияларды иштөөгө болот. Албетте кийизди иштетүү техникасын үйрөнгөндөн кийин. Кийиз иштетүү окуу менен кийинки белгилүү тапшырмаларды аткарууга болот:

- Кийизди иштетүүнүн өнүгүү тарыхы, традициялык жана азыркы убактагы өнүгүү этаптары;

- Кийизди иштетүүнүн технологиялары менен таанышуу;

- Кийизди иштерүүдөгү ар кандай инструменттерди колдоно билүү;

- Көркөм билим берүүдө кийизди иштетүү менен чыгармачылык жөндөмдүүлүгүн өркүндөтүү;

- Улуттук маданияттагы элдик чеберлердин иштерин сыйлоого, тарбиялоого, эмгекти сүйүүгө, алардын ишин улантууга тарбиялоо.

Кийиз менен иштөө экиге бөлүнөт. Кургак жана суулап иштөө. Кургак иштөөдө жүндү коюуп атайын ийне менен бир нече жолу сайгылап-киргизишет. Муну менен өз ара бири - бири менен биригип бир материалга айланат.

Ал эми суулап иштөөдө сууга самындын аралашмасы же атайын аралаштырманын негизинде жүргүзүлөт. Биринчи кийизди суулап алуу менен иштөө процесси башталат. Кургак иштөө менен көлөмдүү иштерди аткара болот. Мисалы: ойунчуктарды, ар түрдүү фигураларды, куурчактарды ж.б. жасасак ал эми суулап иштөөдө ар түрдүү панолорду, кийимдерди башкача айтканда жалпак нерселерди жасоого болот. Кургак иштөөдө атайын ийне керектелет аны менен жүндү сайып киргизгенде ал бири бири менен байланышып калат. Бул эки бөлүктө тең жасалуучу буюмдун көлөмүнө жараша ар кандай өлчөмдөгү материалдар сарпталат.

«Практикалык иште карандаш менен иштөө, ийне менен иштөөдө биринчи кезекте көнүгүү иштерин жазаш керек»[2]. Көнүгүүлөрдүн жыйынтыгында колдонулуучу каражаттар менен иштегенди үйрөнүшөт бул – өтө узак убакытка созулган процесс, андан кийин кол жеңил жана ийкемдүү кетип жөнөкөй иштерди аткара башташат. Студенттер башында иштөө каражаттары менен иштей албай кыйналышат, ийнени түз кармай албай, өзүнүн кыймыл аракетин башкара алышпайт. Кийизди иштетүү анча чоң эмес группа менен же жекече аткарылат бул – элдик салтты өркүндөтүүнүн бир түрү болуп эсептелет. Кийизди иштетүүдө теориялык алган билимин практика жүзүндө ишке ашырышат. Ушул этаптардын баардыгын өткөндөн кийин гана чечкиндүү түрдө чыгармачылык менен иш жасай алышат.

Практикалык иштердин жыйынтыгын чыгаруу менен студенттер жасалган ишти анализдешет, муну менен ишти терең түшүнүүгө, иштин жакшы жана жетишпей калган жактарын, өз ойун кенен билдирише алат. Мунун жыйынтыгынын негизинде студенттер чыгармачылык иш жасоодо аз кемчиликтерди кетирип, айтылган кемчиликтерди кайталабоого аракеттенишет.

«Окутуу процессиндеги мугалимдин максаты байыркы замандан бери келе жаткан элдик кол өнөрчүлүктүн тарыхын окутуу, алардын методдорун үйрөтүү, кол өнөрчүлүктүн негизги мазмунун, ал ар бир үйгө керектүү кесип экенин түшүндүрүп, колунан көөрү төгүлгөн уздардан эмгектерин улантууга жол ачып берүүгө аракет жасайт»[2]. Студенттин

кайсыл өнөргө кызыгаарын (жыгач, кайыш, кийиз, ж.б.) талдап, аларды ошол өнөргө болгон кызыгуусун арттырып көмөк көрсөтөт. Биз сыймыктанчу, биз иченүүчү муундар өсүп келе жатканын көрүп, ишеничибиз ого бетер артканы анык. Канчалык балдар бош убактысын текке кетирбей, пайдалуу иштерге жумшап, өнөрүн өркүндөтсө, билим берүү текке кеткен жоктугуна ынанса болот.

Колдонулган адабияттар:

1. Акматалиев А.С. Кыргыздардын кол өнөрчүлүгү. Б., 1996.
2. Кругликов Г. И. Методика профессионального обучения с практикумом. М., 2008.
3. С. В. Иванов, К. И. Антипина Народное декоративно - прикладное искусство киргизов М.: Наука 1968
4. Чошанов М. Гипкая технология проблемно-модульного обучения. А.М., 1996.
5. Салиева А. А. История Кыргызского искусства. Ф., Илим, 1971.
6. Эрганова Н. Е. Методика профессионального обучения. М., 2013.

Рецензент: д.п.н., профессор Калдыбаева А.Т.

УДК: 78.071.4:78.06

Кадырова О. Ж.

. И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университетинин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин «Музыка» кафедрасынын ага окутуучусу

МУЗЫКА САБАГЫНЫН МУГАЛИМДЕРИН АДИСТИККЕ ДАЯРДОДОГУ АЙРЫМ МАСЕЛЕЛЕР

Музыка-рухий маданияттын эң чоң катмары жана эстетикалык тарбиянын негизги каражаттарынын бири. Музыкалык билим берүү инсандын мыкты сапаттарын тарбиялайт. Өзгөчө баиталгыч класстын окуучуларына эстетикалык табитинин өсүшүнө бирден бир таасир кылган нерсе музыка деп эсептелинет. Ошондуктан өспүрүмдөрдүн музыкалык маданиятын көтөрүүгө ыңгайлуу шарттардын түзүлүшү абзел. Окуучуларга музыкалык чыгармаларды уктуруу менен музыкалык ой жүгүртүүсүн өстүрүү жана өз ойлорун эркин сүрөттөп берүүсү менен бирге музыканын көңүлдүү, шаңдуу же кайгылуу экендигин ажырата билүүгө жардам берүү мугалимдин милдети болуп эсептелинет.

Түйүндүү сөздөр: Музыкалык билим берүү, чыгармаларды уктуруу, музыкалык ой жүгүртүү, шаңдуу, кайгылуу, мугалимдин милдети.

Кадырова О. Ж.

Старший преподаватель кафедры “Музыки” факультета Художественной культуры и образования Кыргызского Государственного Университета им. И. Арабаева

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Основопологающим фактором, который определяет эффективность музыкального воспитания младших школьников, успешность приобщения детей к музыке, их духовно-эстетического и нравственного развития является формирование навыков музыкального

восприятия и понимания музыки. Школа должна подготовить грамотного, с развитым художественным вкусом слушателя концертов и музыкальных передач средств массовой информации, активного участника художественной самодеятельности.

Ключевые слова: *музыкального воспитания, формирование, активного участника, понимания музыки, музыкальных передач средств массовой информации.*

O. Zh. Kadyrova

The senior teacher of the department "Music" of the Faculty of Art Culture and the education of the Kyrgyz State University. I.Arabaeva

ON SOME PROBLEMS OF PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC TEACHERS

Music and spiritual culture layer of the largest and one of the basic means of aesthetic education. Musical education, the best qualities of the individual disciplines. Especially for primary school students to increase the aesthetic appetite considered one of the music. Therefore, the need to create favorable conditions for improving the musical culture of teenagers. Growing broadcasting musical compositions and musical thinking and the students to describe their thoughts freely, along with music, fun, joyous or sad to distinguish that it is the duty of the teacher to help.

Key words: *Musical works in education, broadcasting, music, thinking, funny, sad, and the duty of the teacher*

Музыка в нашей жизни занимает большое место, она обогащает духовный эстетический мир человека, с ней приятнее отдых, способна поднимать настроение, заставляет задуматься, помечтать. Сила воздействия музыки на людей настолько велика, что она может объединять массы. Она звучит повсюду: по радио и телевидению, в театре и концертном зале, на компьютере и даже на сотовых телефонах.

И особая роль в решении этой задачи принадлежит начальному звену общеобразовательной школы, поскольку в детстве закладываются основы формирования духовных потребностей и способностей личности. С первых дней обучения школа призвана воспитывать у своих учеников стремление ко всему прекрасному, творческую способность слышать, чувствовать и запоминать, наблюдать и фантазировать. Именно восприятие и понимание являются тем специфическим видом музыкально-познавательной творческой деятельности, в которую включена вся система личности ребенка.

Долгое время научно-теоретическое и практическое содержание понятия «восприятие музыки» ограничивалось в основном пределами слушания музыкальных произведений. Однако с развитием педагогики данное явление стало рассматриваться как более сложный специфический вид творческой деятельности, органически объединяющий между собой разнообразные формы приобщения детей к музыке. Это важное методологическое положение, сформировавшееся на основе обобщенных данных психологии, социологии, эстетики, музыкознания, усилило внимание педагогов к различным сторонам музыкальной деятельности младших школьников.

В общеобразовательной школе ей посвящена специальная программа и урок – «Урок музыки».

Проблема содержания музыкального образования была и остается одной из ключевых проблем обучения и воспитания.

Сегодня в Кыргызстане уровень образования растущих поколений зависит от решения вопроса «чему учить и как учить?». Проблемы профессионального образования остается одной из центральных проблем педагогики. Специфика профессиональной подготовки учителя музыки общеобразовательной школы определяется многопрофильностью воспитательной и общеобразовательной функций его педагогической деятельности.

Будущему учителю музыки как человеку, несущему в школу эстетическое образование, важно уже в стенах вуза сформировать свою художественную культуру, выраженную в систему художественных знаний; знать основные закономерности эстетического воспитания школьников, владеть современными методиками проведения этой работы. Педагогическая практика в общей системе подготовки специалистов в области музыкального воспитания и образования выполняет роль учебно-практического характера и является связующим звеном между полученными студентами знаниями и конкретным их применением. В педагогической практике формируется личностное качество будущего учителя музыки.

Как известно, при формировании готовности личности к определенной деятельности первостепенное значение приобретает отношение к избранной специальности. Что бы сформировать профессиональную направленность обучения у студентов музыкально-педагогического факультета, надо знать не только интересы и мотивы, но также жизненный и музыкальный опыт студентов, их педагогические представления, от которых зависит устойчивость профессиональной направленности.

Профессионально-педагогическая направленность связана с тем, что студенты получают подготовку к музыкально-педагогической деятельности. Поэтому в условиях музыкально-педагогического факультета предусматривает такую организацию обучения и методику преподавания специальных предметов, при которой методы обучения отвечали бы не только методам педагогической деятельности, но и способствовали познанию музыкального искусства.

В настоящее время подготовка учителя музыки к работе в школе представляет наиболее слабое звено в системе современного профессионального обучения. Этот недостаток является следствием ряда объективных причин, таких как сложность художественно-воспитательного процесса, недостаточная подготовка учителей к этой важной стороне деятельности. Студентам недостаточно читаются курсы по истории смежных искусств, по истории мировой художественной культуры, национальной культуры, теории и методике эстетического воспитания школьников. Работе по эстетическому воспитанию школьников в педвузе уделяется еще очень мало внимания. Функции учителя и воспитателя большая часть студентов выполняет не равномерно, они должны быть хорошо подготовлены к организации работы по эстетическому воспитанию школьников. Связь между вузом и школой – объектом практики – должны носить научно-методический характер. Целесообразно аспирантам и соискателям прикреплять студентов, которые пишут дипломные и курсовые работы. Такая форма работы привлекало бы студентов к работе научных коллективов. Исследовательская деятельность студентов связанная с практикой школы, формирует личность будущего учителя. Задачей музыкально-эстетического воспитания и художественного развития детей могут быть решены при условии высококвалифицированных, всесторонне развитых учителей. Многоплановость деятельности учителя музыки в школе (рассказывать о музыке, на высоко профессиональном уровне вести урок, разучивать песни исполнительской культурой, выступить в роли концертмейстера и

сольного исполнителя) выдвигает перед преподавателями вуза задачу соответствующей его подготовке.

Необходимо разработать совершенно новые учебные программы по музыке рассчитанные на высококультурного, художественно образованного учителя, который способен провести не только урок музыки, но и урок искусства. Развитием этих качеств будущих специалистов должны заниматься музыкально педагогические факультеты вузов республики готовящие кадры для общеобразовательных школ.

Работа над темой: «Формирование эстетического вкуса на уроках музыки как условие развития музыкальной культуры школьников» показала, что данная проблема всегда интересовала многих учёных, но всё же, в наше время она продолжает оставаться актуальной.

Наибольшую остроту эта проблема получает в начальных классах общеобразовательной школы, когда в ребенке закладываются теоретическое сознание и мышление, развиваются соответствующие им способности (рефлексия, анализ, мысленное планирование), а также потребности и мотивы учения.

На уроках музыки в пении, во время слушания музыки, на занятиях по ритмопластике, в игре на детских музыкальных инструментах учащиеся знакомятся с произведениями, учатся их понимать, усваивают знания, приобретают навыки и умения, необходимые для их эмоционально-осознанного восприятия и выразительного исполнения. Благодаря этим видам деятельности формируется музыкальная культура детей, разнообразнее и активнее осуществляется развитие музыкальных и творческих способностей детей, интересов, потребностей, эстетических вкусов.

Изучение психолого-педагогической и методической литературы подтвердило правомерность введения понятий: «эстетический вкус», «музыкальные способности», «музыкальная культура» применительно к процессу музыкального воспитания общеобразовательных школ. Эстетический вкус, являясь важнейшей характеристикой сущности и движущей силой развития личности, отражает уровень самоопределения человеческой индивидуальности и оказывает влияние на развитие музыкальной культуры детей младшего школьного возраста. Только развивая эстетические вкусы, эмоции, чувства, интересы, убеждения можно приобщить ребенка к культуре, заложить ее основы.

Исследуя проблему формирования эстетического вкуса детей младшего школьного возраста, мы пришли к выводу, что включение в урок музыки специально подобранных упражнений, игр по формированию и развитию музыкальных способностей необходимо, так как именно эти педагогические технологии привели к формированию эстетического вкуса учащихся младшего школьного возраста как условия развития музыкальной культуры. Вышеизложенными мыслями мы подтвердили гипотезу нашего исследования, выдвинутую во введении дипломной работы.

Актуальность нашего исследования, его теоретическая и практическая значимость в современном образовательном пространстве способствовала решению поставленных задач в начале нашего исследования.

1. Изучена научно-методическая литература по теме дипломной работы.

2. Сформированы и уточнены основные понятия «музыкальная культура», «музыкальные способности», «эстетический вкус» применительно процессу развития музыкальной культуры младших школьников на уроках музыки;

3. Разработана и апробирована последовательность процесса формирования эстетического вкуса на уроках музыки, а именно специальные упражнения, игры, методики «Открой себя через музыку», «Смотри и слушай», обеспечивающие развитие музыкальных способностей.

4. Выявленные, теоретически обоснованные педагогические условия (личный подход к обучению с учетом интересов детей к музыкальному искусству, сочетание различных видов деятельности, установление сотворчества и сотрудничества между педагогами и детьми) обеспечивают эффективность формирования эстетического вкуса, являющегося важным условием воспитания музыкальной культуры детей.

5. Результаты опытно-поисковой работы доказывают достоинства использования нами технологии по сравнению с традиционными методами и приемами, отразилось на существенных изменениях в показателях уровня формирования эстетического вкуса у детей экспериментальной группы. Критериями оценки служили

- наличие потребности приобщения к сокровищнице кыргызской национальной, зарубежной музыки - у детей появилось большое желание изучать и выразительно, красиво исполнять произведения мировой и отечественной классической и народной музыки, изучать основы теории музыкального искусства;

- развитие умений и навыков певческого искусства, музыкального слуха, музыкально-ритмической способности, музыкальной памяти, владение умениями, навыками с музыкальной деятельности - улучшилось качество интонационного пения, чувство и ощущение ритмической пульсации;

- владение умениями, навыками и музыкальной деятельности - заметно повысились активно-двигательные переживания музыки, ощущение и точность ритмического воспроизведения, согласованность движений при игре на детских инструментах, глубже стали знания по анализу содержательной стороны музыки и непосредственно самой музыки, ярче стало проявляться такое качество как эмоциональная отзывчивость.

Обобщая вышеизложенное, необходимо отметить, что упражнения, разработанные нами, должны оказать помощь учителям музыки в их практической работе.

Проведенное исследование на исчерпывает всех аспектов музыкально-педагогической деятельности учителя музыки по формированию эстетического вкуса и развитию музыкальной культуры школьников на уроках музыки требует своей дальнейшей разработки.

Список использованной литературы:

1. Балтабаев М.Х., Муханметжанова А. Развитие нравственно эстетического воспитания на основе программа "Элем- ай" Музыка элемінде, 2007г №5,6,7.стр.
2. Гегель Г.Ф. Характер содержание в музыке.
3. Гегель Г.Ф. Эстетика. Воздействие музыки.
4. Крупская Н.К. "Об учителе" М.1960 ст.254.
5. Толстой Л.Н. Вопросы эстетики музыки. М., 1965.

Рецензент: к.п.н., профессор Абышев К.Н.

Ключевые слова: Струнно-щипковый комуз, смычковый кыяк, язычковые ооз комуз, жыгач ооз комуз, духовый флейтовый чоор, и т.д.

M.A. Turumbekova

Senior lecturer of the department "Music" of the Faculty of Art Culture and Education of the Kyrgyz State University. I. Arabaeva

STYLE FEATURES OF THE KYRGYZ FOLK MUSICAL INSTRUMENTS

The instrumental music are the melodies and songs created for the 3-string komuz and 2-string bow kiyak, as well as chor, surnai, temir (iron) komuz, djygach (wooden) komuz. The repertoire created for these instruments fully unfolds features of the Kyrgyz culture's style, it's specific genres and images.

Keywords: string komuz, string bow kiyak, ooz komuz, djygach (wooden) komuz, wind flute choir.

С давних времен киргизский народ славился своей музыкальностью. Музыка, созданную на протяжении веков они делят на песню и күү. К күү относятся все музыкальные произведения созданные для народного инструментария. Большинство күү – это программные произведения, программность и повествовательный характер күү стали непреходящей традицией, которая утвердилась с момента окончательного становления жанра.

Во всех сферах жизни большое место занимало и песня в ней отражалось радости и горе, мечта и сожаления, счастье и страдания. Изучение народной песни выявляет перед нами изобилие. Ее форм и жанров, это и эпические сказания, и историко-бытовые дастаны и философские назидания, простые песни, связанные с бытом, обычаями, убеждениями народа. Судя по устным и фольклорным сведениям, киргизский народ в своем музыкальном обиходе использовали довольно большое количество видов в музыкальных инструментах, до нас дошли лишь некоторые из них:

- Струнно-щипковый комуз;
- Смычковый кыяк;
- Язычковые ооз комуз;
- Жыгач ооз комуз;
- Духовой флейтовый чоор;
- Тростевой сурнай.

Формирование и усовершенствование музыкальных инструментов продолжалось на протяжении всей истории киргизского народа и закончилось примерно в 16 веке. На протяжении столетий народная музыка, исполняемая на этих инструментах, являлась наилучшим выразителем духовных запросов, бытового уклада, жизненных условий, стремлений, чаяний, идеалов народа. Музыкальные инструменты киргизского народа очень простые по строению. Она рассчитана на небольшую аудиторию, обладают тихим мягким тембром, очень удобны приспособленные к кочевому образу жизни.

Инструментальную музыку представляют күү-песню для трехструнного щипкового комуза и двухструнного смычкового кияка, а также для духовых инструментов; чоора, сурная, темир-комуза, джыгач ооз комуза. Репертуар созданный для этих инструментов с

достаточной полнотой раскрывают особенности стиля, характерные жанры и образы национальной музыкальной культуры. Одним из любимых музыкальных инструментов у кыргызов является комуз. Этот струнный щипковый инструмент не имеет фиксированных ладов и отличается от однотипных музыкальных инструментов других среднеазиатских народов наличием трех струн. Это позволяет исполнителю пользоваться одноголосием, двухголосием и трехголосной аккордовой фактурой с применением такие исполнительские штрихи и эффективные художественные приемы как бряцание, пицкато, вибрация флашолеты, глассандо.

Основной регистр комуза-малая и первая октава, однако, в зависимости от настройки инструмента его диапазон может простираться от «соль» большой октавы в пределах почти трех октавов. В репертуаре для комуза воплощены высшие достижения народного инструментального творчества. Центральное место здесь принадлежат большим классическим пьесам типа «Камбаркан», «Ботой» и «Шыңгырама» и другие. Некоторые произведения представляют собою инструментальные изложения распространенных в быту и песен и носят соответствующие песенным жанрам названия. Н. «Бешик ыры» «Бекбекей», «Селкинчек» и «Кошок» и т.д.

В пьесах для комуза нашли художественное воплощение исторические и легендарные темы, отразившие борьбу народа за свободу и независимости, против угнетателей и иноземных захватчиков. Н. «Ураан» «Кайра качпа»

Темы родины, ее природы и животного мира «Ала-Тоо», «Кобур жаз», «Ак куу», «Турумтай». Скотоводческий быт «Жылкычынын чымыроон», «Короо кайтарыш», лирические «Жыз кыял», «Секетбай».

Күү созданные под непосредственным влиянием эпоса носят названия эпическо-повествовательные. Н: «Бекарстан тайчы», это целая группа күү, имеющая признаки самостоятельного жанра, созданная по мотивам народной поэмы «Аксаткын».

В инструментальной музыке имеются программные произведения подчас даже звукоизобразительного характера. Это «Кет бука», «Жоо калды», «Бурулча», «Паравоз»- И. Туманова, «Ак тамак, кёк тамак» - А. Огонбаева. Существует также произведения внепрограммного характера, они представляют самостоятельную группу традиционных күү. «Камбаркан», «Ботой», «Кербез», «Шыңгырама», «Желдирме», «Чайкама» указывающими лишь на некоторые особенности их музыкально-выразительных средств. В исполнительской манере игры на комузе свойственна импровизационность. Известные комузисты создают свои варианты традиционных күү, свободно обращаясь с мелодическим материалом, проявляя при этом творческую активность. По сей день, читают народ таких знаменитых творцов и исполнителей как Арстанбек, Ибаке, Байбагыл, Серкебай, Чынгышбай, Ниязалы, Мураталы, Айдаралы, Токтогул, К. Орозова, А. Огонбаева, Ш. Шеркулова, Ы. Туманова

История киргизского народа дает основание утверждать, что истоки его музыки корнями своими уходят в далекое прошлое. Музыкальный фольклор в смысле его стили действительно несет на себе печать древнего происхождения. В народе бытуют два предания о происхождении инструментальной музыки, «Камбаркан», и «Ботой».

Они считают, что «Ботой» - вид инструментальных пьес не менее популярен чем «Камбаркан», появился вслед за ним и при таких же обстоятельствах. Таким образом, инструментальная музыка в большинстве случаев является программным, под час даже

звукоизобразительным. Традиционные күү не имеют стабильных исполнителей, исполнитель обязательно сохраняет Исполняя «Ботой», «Камбаркан» или «Шыңгыраму» исполнитель обязательно сохраняет закрепленный за ним образный строй, эмоциональную окраску, ладовые основы, важнейшие фактурные приемы и присущую ему ведущую мелодию на тему, которая подвергается разнообразным преобразованиям на основе вариантного и вариационного принципов развития. Если внимательно обратить внимание в орнаменте киргизских узоров, то можно заметить свойственную им повествовательность на спокойные «эпические» тона красок и контуров их рисунков. Полукруглые линии напоминают силуэты рогов животных, это излюбленный мотив (кочкор муйуз- баранный рог). Это присутствует почти в каждом узоре. В них нет замысловатых, отвлеченных комбинаций линий. Все просто, все теснейшим образом связано с жизнью кочевника-животновода. Эти признаки стиля обнаруживается и в музыке, они эпически сдержанна, часто даже сурова, по-своему скромна, пожизненно конкретно ей не свойственна острая экспрессия, которая присущи музыком других среднеазиатских народов. В музыкальном мышлении огромную роль играет в инструментальных произведениях программного, изобразительного и даже натуралистического характера. В народе существует слово «Желдирме» - (ехать рысью и это слово применяется и в музыке)

Народной музыке свойствен программность, импровизационность, вариационность. В инструментальной музыке программные произведения выбрали в себя многообразные темы это бытовые повествования, описания явлений природы, животного мира

Одна из особенностей игры на комуз (в отличие от большинства других инструментов) состоит в том, что исполнитель сам, без помощи сопровождения, должен охватить все элементы музыкальной ткани и согласовать их между собой таким образом, чтобы наиболее есть и ярко донести до слушателя детали замысла композитора. Необходимо отметить также, что умение правильно скоординировать составные части музыкальной ткани.

Однако нельзя забывать о том, что игровые движения зависят и даже определяются мысленно - звуковой картиной сложившейся в представлении исполнителя. Этот развитие координации (включаящей мышление слух и игровые движения) является одной из главных проблем в обучении игре на комуза. Навыки координации (в той или иной степени) необходимо комузист для решения сложных задач интерпретации, так и для овладения самими элементарными приёмами.

Для успешного выполнения указанных задач надо развивать у ученика способность предварительного осмысливания каждой группы нет то есть представлять увиденное раньше, чем пальцы успеют это сыграть (в практике педагогов существует выражение «думать в перед» а в дальнейшем и предварительного «слушания» то есть умения слышать звук до того как он будет извлечен.

Одна из особенностей игры на комуза (в отличие от большинства других инструментов) состоит в том, что исполнитель сам, без помощи сопровождения, должен охватить все элементы музыкальной ткани и согласовать их между собой таким образом, чтобы наиболее есть и ярко донести до слушателя детали замысла композитора. Также взаимопроникновенные целого и составляющих элементов служит необходимым условием ясности голосоведения и яркой выразительности исполнения. Необходимо отметить также, что умение правильно скоординировать составные части музыкальной ткани служит залогом

исполнительской свободы, которую иногда ищут, но тетке в чисто мышечном освобождении отдельных участков пианистического аппарата.

Задачи связанные с координацией, возникают уже на первых порах музыкальных занятий, например при разучивании одноголосных песен двумя руками поочередно (например А. Гедике этюд №16, соч 36, «Украинская народная песня» а moll- «фортепианная игра» Чтобы чередованные рук было своевременным и плавным) а это необходимо для цельного и выразительное исполнения этих пьес) надо уметь распределять внимание между руками, не прерывая игровые процесса. При этом движение пианиста должны быть не прорывными (в последний момент) а заранее неучетовленными каждая рука перед своим вступлением как бы берет дыхание соответственно характеру звуковой задачи и в то же время продолжает общую мелодию, подчиняясь обедняющему «дыханию» целой фразы. (Чередованная рук передающих друг другу мелодию в большинстве случаев представляет непрерывна двигательный процесс). Для успешного выполнения указанных задач надо развивать у ученика способность предварительного осмысливания каждой группы нет то есть представлять увиденное раньше, чем пальцы успеют это сыграть (в практике педагогов существует выражение «думать в перед» а в дальнейшем и предварительного «слушания» то есть умения слышать звук до того как он будет извлечен.

Так намечаются первые необходимые навыка координации объединяющей все три фактора: мышление слух и двигательное – игровой процесс.

Следовательный этап в развитии координации наступает при переходе к исполнению пьес двумя руками одновременно. Здесь главное трудности возникают при соединении рук ступени разучивания за частное второго голоса или аккомпонимента). Именно на этой цельность, допускаются неточности искажается звучание и ритм пьесы разрушается её недостатков, нужно игру двумя руками аппликатура, штрихов и даже нет чтобы избежать её сопровождающий элемент был бы легким и удобнее расположенном. При разучивании подобных пьес (А. Гедике, «Русская песня» соч 36 К.Черни «Этюд» С- dur «Фортепианные игра») следует сначала хорошо разобрать каждую руку отдельно. Дававшись цельного и выразительного исполнения мелодии и свободном ориентации в смене аккордов (или отдельных нет) сопровождения, можно приступить к соединенных рук в месте. Необходимо отметить, что навыки координации формируются в основам в процессе правильного разучивания; в готовом же исполнении (правильного разучивания) когда движения (иногда неправильное) частью автоматизировании они трудные не удаются исправлению. Достижение таких результатов очень важно в начальном периоде т.к. оказывает большое влияние на приобретение соответствующих навыков в дальнейшем обучении. Каждая из этого на первых порох надо разучивать с учениками как можно больше несложных пьес в которых легко достигается координация составляющих элементов.

Список использованной литературы:

1. История кыргызского искусства. Ред. А. А. Салиева. Фрунзе 1971 г.
2. В. Виноградов – «Музыка Советской Киргизии» Москва-1939 г.
3. В. Виноградов – «Киргизская народная музыка» Фрунзе 1958 г.
4. В. Виноградов – «Вопросы развития музыкальных культур в СССР» Москва 1961

Антология кыргызской музыки. Составители: Ка Фрунзе 1974 г

Рецензент: к.п.н., профессор Токсомбаева Э.Т.

УДК:730

Сыдыков Б.К.

И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университетинин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин “Көркөм сүрөт жана дизайн” кафедрасынын доценти

ГРАФИКА ЖАНА СКУЛЬПТУРА ЖАНРЛАРЫНЫН АР ТҮРДҮҮЛҮКТӨРҮ

Скульптура (лат. которгондо. sculpture, от scilpro – кескилөө, чабуу), жасоо, көркөм чыгармачылыктагы пластикалык көрүнүш, көлөмдүү жана үч өлчөмдүү болгон түзүлүштөгү чыгарма. Скульптура өзүнүн көрүнүштүк кубулушуна жарааша: 1) тоголок көлөмдүү; 2) мейкиндикте кенен айланып кароого мүмкүн болгон, 3) рельефтик, бул көрүнүшүндө көлөмдүк кубулуш тегиздикке жайгаштырылып жасалат (кандайдыр бир заттын бетине).

Скульптуралар ар кандай болуп түрлөргө бөлүнөт: – станоктук, монументалдык, монументалдуу көрүнүштөгү-декоративдүү скульптура, жана майда пластикалык. Скульптуралык чыгармаларда табияттын реалдуу кубулуштары чагылдырылат, а негизги чыгарманын изилдөө объектиси катары адамдын дене түзүлүштөрү изилденет. Адамдын сырткы кебетесин жаратуу менен бирге анын ички дүйнөсүн чагылдырууга жетишүүгө болот. Кишинин мүнөзүн, кылык жоругун жана психологиялык абалын алып чыгууга болот. (баи, көкүрөккө чейинки көрүнүш, белге чейинки көрүнүш, статуясы, скульптуралык группа). Ал эми жаныбарлар дүйнөсүн чагылдыруу болсо, скульптуранын анималисттик жанры түзөт.

Түйүндүү сөздөр: Скульптура; жасоонун ыкмалары; пластика; байыркы Греция; жанры; рельеф; барельеф; горельеф; контррельеф ж.б.

Сыдыков Б.К.

Доцент кафедры “ИЗО и дизайна” факультета художественной культуры и образования Кыргызского государственного университета имени И.Арабаева

ЖАНРЫ И РАЗНОВИДНОСТИ ГРАФИКИ И СКУЛЬПТУРЫ

Скульптура (лат. sculpture, от scilpro – вырезаю, высекаю), ваяние, пластика – вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемно-пространственную форму, трехмерны и осязаемы. Скульптура подразделяется на круглую, свободно размещающуюся в пространстве, и рельеф, в котором объемные изображения располагаются на плоскости.

Скульптура может быть разделена на виды – станковую, монументальную, монументально-декоративную скульптуру, мелкую пластику. В скульптуре воспроизводится реальный мир, но основным объектом изображения является человек, через внешний облик которого передается его внутренний мир, характер, психологическое состояние, а также

человеческое тело, передача движения (голова, бюст, торс, статуя, скульптурная группа).
Изображения животного мира составляют анималистический жанр скульптуры.

Ключевые слова: Скульптура; ваение; пластика; древняя Греция; жанр; рельеф; барельеф; горельеф; контррельеф и т.д.

В.К. Sydykov

Associate Professor of the Department of "Fine Arts and Design" of the Faculty of Art Culture and Education of the Kyrgyz State University named after I.Arabaev

GRANCHES AND VARIATIONS OF GRAPHICS AND SCULPTURE

Sculpture (LAT. sculpture from it, provides tree-lighting), sculpting, plastic-Visual art, whose works have a volumetric-spatial form, three-dimensionality and touchable. The sculpture is divided into round, free security in space, and the terrain in which dimensional images are on the plane. The sculpture may be divided into types-stankovu, monumental, monumental and decorative sculpture, fine plasticity. In sculpturereproduces the real world, but the main object is the man through appearance which passes to his inner world, character, psychological state, as well as are animal genre sculptures.

Keywords: sculpture; sculpting; plastic; ancient Greece; genre; topography; bas-relief; high relief; contra etc.

Возникновение скульптуры, относящееся к первобытной эпохе, непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическим верованиями. В палеолитических стоянках, открытых во многих странах (Монтеспан во Франции, Виллендорф в Австрии, Мальта и Бурет в Территории СНГ и др.), обнаружены разнообразные скульптурные изображения животных и женщин - прародительниц рода, к которым принадлежат и т. н. палеолитические Венеры. Ещё шире круг неолитических скульптурных памятников. «Круглая скульптура, обычно небольших размеров, резалась из мягких пород камня, из кости и дерева; рельефы исполнялись на каменных пластинах и стенах пещер»[1]. Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов. Примером поздней неолитической и энеолитической скульптуры на территории СНГ являются трипольская керамическая пластика, крупные каменные изображения людей ("каменные бабы"), скульптурные украшения из бронзы, золота, серебра и др. Хотя для первобытной скульптура типична упрощённость форм, она нередко отличается остротой жизненных наблюдений и яркой пластической выразительностью.

В искусстве рабовладельческого общества скульптура выделилась как особый род деятельности, имеющий специфические задачи и своих мастеров. Скульптура древневосточных государств, которая служила выражению всеобъемлющей идеи деспотизма, увековечению строгой общественной иерархии, прославлению власти богов и царей, заключала в себе имеющее объективную общечеловеческую ценность влечение к неподвижному и совершенному. Такова скульптура Древнего Египта: огромные каноническими позами и фронтальным построением по принципу симметрии и равновесия; колоссальные рельефы на стенах гробниц и храмов и мелкая пластика, связанные с

заупокойным культом. Сходными путями развивалась скульптура других древневосточных деспотий - Шумера, Аккада, Вавилонии, Ассирии «Иной, гуманистический характер носит скульптура Древней Греции и отчасти Древнего Рима, обращенная к массе свободных граждан и во многом сохраняющая связь с античной мифологией»[2]. В образах богов и героев, атлетов и воинов скульпторы Древней Греции воплощают идеал гармонично развитой личности, утверждают свои этические и эстетические представления. На смену наивно-целостной, пластически-обобщённой, но несколько скованной скульптуре периода архаики приходит гибкая, расчленённая, основанная на точном знании анатомии скульптура классики, выдвинувшая таких крупных мастеров, как Мирон, Фидий, Поликлет, Скопас, Прякситель, Лисипп. Реалистический характер древнегреческих статуй и рельефов (нередко связанных с культовой архитектурой), надгробных стел, бронзовых и терракотовых статуэток наглядно проявляется в высоком мастерстве изображения обнажённого или задрапированного человеческого тела. Сформулировать законы его пропорциональности на основе математических расчётов попытался Поликлет в теоретическом сочинении "Канон". В древнегреческой скульптуре верность действительности, жизненная выразительность форм сочетаются с идеальной обобщённостью образа. В период эллинизма гражданственный пафос и архитектурная ясность классической скульптуры сменяются драматической патетикой, бурными контрастами света и тени; образ обретает заметно большую степень индивидуализации. Реализм древнеримской скульптуры особенно полно раскрылся в искусстве портрета, поражающего остротой индивидуальной и социальной обрисовки характеров. Получил развитие рельеф с историко-повествовательными сюжетами, украшающий триумфальные колонны и арки; сложился тип конного памятника (статуя Марка Аврелия, впоследствии установленная Микеланджело на площадь Капитолия в Риме). Христианская религия как основная форма мирозерцания во многом определила характер европейской скульптуры средних веков. Как необходимое звено скульптура входит в архитектурную ткань романских соборов, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галерей верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль. Она как бы "очеловечивает" архитектуру, усиливает её духовную насыщенность. В «Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа (киевские шиферные рельефы, убранство владимиро-суздальских храмов)»[3]. В средние века скульптура получила широкое развитие в странах Среднего и Дальнего Востока; особенно велико мировое художественное значение скульптуры Индии, Индонезии, Индокитая, монументальной по характеру, сочетающей мощь построения объёмов с чувственной изысканностью моделировки.

В 13-16 вв. западно-европейская скульптура, постепенно освобождаясь от религиозно-мистического содержания, переходит к более непосредственному изображению жизни. Раньше, чем в скульптуре других стран, во 2-й половине 13 - начала 14 вв. новые, реалистические тенденции проявились в скульптуре Италии (Никколо Пизано и другие скульпторы Проторенессанса). В 15-16 вв. итальянская скульптура, опираясь на античную традицию, всё больше тяготеет к выражению идеалов ренессансного гуманизма. Воплощение ярких человеческих характеров, проникнутых духом жизнеутверждения, становится её главной задачей (творчество Донателло, Л. Гиберти, Верроккьо, Луки делла

Роббиа, Якопо делла Кверча и др.). Был сделан важный шаг вперёд в создании свободно стоящих (т. е. относительно независимых от архитектуры) статуй, в решении проблем памятника в городском ансамбле, многопланового рельефа. Совершенствуется техника бронзового литья, чеканки, используется в скульптуре техника майолики. Одной из вершин искусства Возрождения явились скульптурные произведения Микеланджело, полные титанической мощи и напряжённого драматизма. Преимущественный интерес к декоративным задачам отличает скульпторов маньеризма (Б. Челлини и др.). Из скульпторов Возрождения в других странах приобрели известность Клаус Слютер (Бургундия), Ж. Гужон и Ж. Пилон (Франция), М. Пахер (Австрия), П. Фишер и Т. Рименшнейдер (Германия).

В скульптуре барокко ренессансная гармония и ясность уступают место стихии изменчивых форм, подчёркнуто динамичных, нередко исполненных торжественной пышности. Стремительно нарастают декоративные тенденции: скульптура буквально сплетается с архитектурой церквей, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. Крупнейшие представители скульптуры барокко - Л. Бернини в Италии, А. Шлютер в Германии, П. Пюже во Франции, где в тесной связи с барокко развивается классицизм (черты обоих стилей переплелись в творчестве Ф. Жирардона, А. Кузевоса и др.). Принципы классицизма, заново осмысленные в эпоху Просвещения, сыграли важную роль в развитии западно-европейской скульптуры 2-й половины 18 - 1-й трети 19 вв., в которой наряду с историческими, мифологическими и аллегорическими темами большое значение приобрели портретные задачи (Ж. Б. Пигаль, Э. М. Фальконе, Ж. А. Гудон во Франции, А. Канова в Италии, Б. Торвальдсен в Дании).

«В русской скульптуре с начала 18 в. совершается переход от средневековых религиозных форм к светским; развиваясь в русле общеевропейских стилей - барокко и классицизма, она сочетает пафос утверждения новой государственности, а затем и просветительских гражданских идеалов с осознанием новооткрытой пластической красоты реального мира»[4]. Величественным символом определившихся в петровскую эпоху новых исторических устремлений России стал памятник Петру I в Петербурге работы Э. М. Фальконе. Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в 1-й половине 18 в. (Б. К. Растрелли и др.). Во 2-й половине 18 - 1-й половине 19 вв. складывается академическая школа русской скульптуры, которую представляет плеяда выдающихся мастеров. Патриотический пафос, величавость и классическая ясность образов характеризуют творчество Ф. И. Шубина, М. И. Козловского, Ф. Ф. Щедрина, И. П. Мартоса, В. И. Демута-Малиновского, С. С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщенность образного строя типичны для скульптуры классицизма. В 1830-40-е гг. в русской скульптуре всё больше проступает стремление к исторической конкретности образа (Б. И. Орловский), к жанровой характерности (П. К. Клодт, Н. С. Пименов).

Во 2-й половине 19 в. в русской и западно-европейской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противостоит реалистическое движение с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали (Ж.

Далу во Франции, К. Менье в Бельгии и др.). Реалистическая русская скульптура 2-й половины 19 в. развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М. М. Антокольского. В скульптуре утверждаются сюжеты, взятые из современной жизни, крестьянская тема (Ф. Ф. Каменский, М. А. Чижов, В. А. Беклемишев, Е. А. Лансере).

В реалистическом искусстве 2-й половины 19 в. уход многих мастеров от прогрессивных общественных идей стал одной из причин упадка монументально-декоративной скульптуры. Другими его причинами были исторически неизбежная в условиях развитого капитализма утрата скульптурой возможности выражать общезначимые идеалы, нарушение стилистических связей скульптуры с архитектурой, распространение натуралистических течений. Попытки преодоления кризиса типичны для скульптора конца 19 - начала 20 вв. В поисках устойчивых духовных и эстетических жизненных ценностей она развивалась разнообразными путями (импрессионизм, неоклассицизм, экспрессионизм и т. д.). Мощное воздействие на все национальные школы оказывает глубоко проникающее в жизнь и в законы реалистической пластики творчество О. Родена, А. Майоля, Э. А. Бурделя во Франции, Э. Барлаха в Германии, И. Мештровича в Хорватии. Выражением прогрессивных тенденций русской С. этого периода становится искусство С. М. Волнухина, И. Я. Гинцбурга, П. П. Трубецкого, А. С. Голубкиной, С. Т. Коненкова, А. Т. Матвеева, Н. А. Андреева. Вместе с обновлением содержания меняется и художественный язык скульптуры, повышается значение пластически-выразительной формы.

В условиях кризиса буржуазной культуры в 20 в. развитие скульптура принимает противоречивый характер и зачастую связано с различными модернистскими течениями и формалистическими экспериментами кубизма (А. П. Архипенко, А. Лоран), конструктивизма (Н. Габо, А. Певзнер), сюрреализма (Х. Арп, А. Джакометти), абстрактного искусства (А. Колдер) и т. п. Модернистские тенденции в скульптуре, порывающие с национальными реалистическими традициями, приводят к полному отказу от изображения действительности, нередко - к созданию декларативно антигуманистических образов.

«Модернистским течениям последовательно противостоит советская скульптура, развивающаяся по пути социалистического реализма. Её становление неотделимо от ленинского плана монументальной пропаганды, на основе которого были созданы первые революционные памятники и памятные доски, а в дальнейшем многие значительные произведения монументальной скульптуры»[5]. По форме скульптура может быть круглой и рельефом.

Круглую скульптуру можно осматривать с разных сторон, она окружена свободным пространством. Её главные виды: бюст, статуя, скульптурная группа.

Э. Фальконе «Зима» (1771). Мрамор. Эрмитаж (Петербург)

Рельеф

В рельефе фигура (фигуры) отчасти погружены в плоский фон и выступают из него. Горельеф на фронте Адмиралтейства. Скульптор Иван Иванович Терещенев.

Существует три вида рельефа:

- барельеф (выпуклая фигура выступает менее, чем на половину);
- горельеф (выпуклая фигура выступает наполовину);
- контррельеф (фигура не выпуклая, а вогнутая)

Барельеф – распространённый вид украшения архитектурных сооружений и декоративных изделий всех времён, известный с эпохи палеолита: первые барельефы – наскальные изображения. Барельефы также часто помещаются на постаментах памятников, на стелах, мемориальных досках, монетах, медалях.

Скульптор С.Е. Черепанов. Мемориальная доска на доме, в котором прожил последние годы жизни с 1990 по 1998 писатель-фантаст Г. Альтов (Альтшуллер). Установлена 15 октября 2003 г. Петрозаводск

Горельеф – разновидность скульптурного рельефа, когда изображение выступает над плоскостью фона более, чем на половину объёма изображаемых частей. Распространённый вид украшения архитектурных сооружений; позволяет отобразить многофигурные сцены и пейзажи.

Контррельеф – углублённый рельеф, получающийся от механического оттиска обычного рельефа в мягком материале (глина, воск) или при снятии с рельефа гипсовой формы. Мог использоваться в качестве печати для получения выпуклого оттиска.

Древнеегипетский контррельеф

Существуют разновидности скульптуры по назначению:

Монументальная скульптура – связана с архитектурой. Это памятники и монументы, которые создаются для увековечивания памяти известных людей или знаменательных событий. Монументальная скульптура отличается крупными размерами и идейностью. Монументальное искусство получило название от латинского *monumentum*, от *monere* – напоминать), оно всегда должно быть возвышенным и даже величественным. Произведения монументального искусства должны создаваться в гармонии с архитектурой и пейзажем. Генри Мур. Скульптура в гавани Рисбах (Цюрих-Зеефельд)

Особое значение монументальное искусство приобретает в периоды глобальных социально-политических преобразований, во времена общественного подъёма, интеллектуального и культурного расцвета, когда творчество призвано выражать наиболее актуальные идеи. Скульптор И. Козловский, архитектор П. Бутенко «Дружине Александра Невского» (1993). Псков

Монумент – очень значительный по размерам памятник. Существуют целые мемориальные комплексы – территории с размещёнными на ней монументальными архитектурными сооружениями: мавзолеями, пантеонами, скульптурными группами, обелисками славы и памятниками, посвящёнными выдающимся событиям из истории страны и народа, её населяющего.

Мемориальный комплекс Хатынь – деревня в Беларуси, уничтоженная 22 марта 1943 г. карательным отрядом как месть за убийство нескольких немецких военнослужащих. 149 жителей Хатыни были сожжены заживо или расстреляны. В 1969 г. на месте, где находилась деревня, был открыт мемориальный комплекс.

Из взрослых жителей деревни выжил лишь 56-летний деревенский кузнец Иосиф Иосифович Каминский (1887-1973). Обгоревший и раненый, он пришёл в сознание лишь поздно ночью, когда карательные отряды покинули деревню. Среди трупов односельчан он нашёл своего сына Адама. Мальчик был смертельно ранен в живот, получил сильные ожоги. Он скончался на руках у отца. Иосиф Каминский с сыном Адамом послужили прототипами знаменитого памятника в мемориальном комплексе.

С. Селиханов. Главный памятник в Хатыни.

Не менее известны мемориальные комплексы Брестская крепость (Брест), Мамаев Курган (Волгоград), парк Победы (Москва) и др.

Монументально-декоративная скульптура – включает все виды убранства архитектурных сооружений и комплексов (атланты, карниаты, фризы, фронтоны, фонтанная, садово-парковая скульптура и др.).

Атлант – это скульптура мужчины, поддерживающая перекрытия здания, балкона, карниза и т.д. Название этого архитектурного элемента восходит к Древней Греции: Атласом или Атлантом в древнегреческой мифологии назывался могучий титан, держащий на плечах небесный свод. Атлант является символом выносливости и терпения.

Атланты (Эрмитаж)

Карнатиды – статуя одетой женщины, которая заменяет собой колонну или пилястру в сооружении. Эти фигуры использовались ещё в архитектуре Древней Греции.

Карнатиды. Афины (Греция). Карнатиды в качестве пилястры

Фриз (фр. *frise*) – декоративная композиция в виде горизонтальной полосы или ленты, обрамляющей часть архитектурного сооружения.

Скульптурный фриз на одной из подмосковных церквей эпохи ампира

Фронтон (фр. *fronton*, от лат. *frons*, *frontis* – лоб, передняя часть стены) – завершение (обычно треугольное) фасада здания, ограниченное двумя скатами крыши по бокам и карнизом у основания.

Фронтон здания Греческой национальной ассамблеи в Афинах

Фонтаны (обычно это гидротехнические сооружения, выполняющие декоративную функцию) часто украшают скульптурами.

Фонтан «Самсон» в Петергофе «Писающий мальчик» – одна из наиболее известных достопримечательностей Брюсселя. Это миниатюрная бронзовая статуя-фонтан в виде нагого мальчика, писающего в бассейн.

Скульптор – Жером Дюкенуа (1619). Эту статую неоднократно похищали, а также наряжали в костюмы. «Писающий мальчик» в форме американских ВВС Садово-парковая скульптура

Садово-парковая скульптура предназначена для отделки садов и парков. Может иметь декоративный, пропагандистский, обучающий и мемориальный характер.

Скульптура «Амур и Психея». Мастерская Лоренцо Бернини XVII в. Летний сад (Петербург)

Существуют также недолговечные виды скульптур: ледяные, из песка, более долговечные из глины, дерева, а также лепка, высекание, художественное литьё,ковка, чеканка и др.

Список использованной литературы:

1. Амброджо Донини. Люди идола и боги. М., 1962. с.18.
2. Г.Л. Курбатов. Ранневизантийские портреты. Л., 1991. с.19.
3. Е.В. Широнина. Чудеса света России. М., 2013. с.5.
4. Н.М. Сокольникова. История изобразительного искусства. Т.2. М., 2009. с.31.
5. Т.Б. Вилинбахова; Ю.Я. Герчук; С.М. Даниэль и др. СПб. 1998. с.3.

Рецензент: д.п.н., профессор Калдыбаева А.Т.