



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ  
Т. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ  
«СӘН ЖӘНЕ КИІМ ДИЗАЙНЫ» КАФЕДРАСЫ



**Цифровизация в индустрии моды  
и дизайн-образовании:  
актуальные проблемы и перспективы**

**Digitalization in the fashion industry  
and design education:  
actual problems and prospects**

# **СӘН ЖӘНЕ ДИЗАЙНЕРЛІК БІЛІМ БЕРУ САЛАСЫНДАҒЫ ЦИФРЛАНДЫРУ АҒЫМДАҒЫ ПРОБЛЕМАЛАРЫ ЖӘНЕ ПЕРСПЕКТИВАЛАР**

*Республикалық ғылыми-тәжірибелік конференция  
Республиканская научно-практическая конференция  
Republic Scientific and Practical Conference*

**Алматы, 23.04.2021**

**Almaty, 2021.04.23**

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ  
Т. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ

«Кескіндеме, мүсін және дизайн» факультеті

«Сән және киім дизайны» кафедрасы



СӘН ЖӘНЕ ДИЗАЙНЕРЛІК БІЛІМ БЕРУ САЛАСЫНДАҒЫ  
ЦИФРАНДЫРУ АҒЫМДАҒЫ  
ПРОБЛЕМАЛАРЫ ЖӘНЕ ПЕРСПЕКТИВАЛАР

ЦИФРОВИЗАЦИЯ В ИНДУСТРИИ МОДЫ  
И ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

DIGITALIZATION IN THE FASHION INDUSTRY  
AND DESIGN EDUCATION:  
ACTUAL PROBLEMS AND PROSPECTS

*Республикалық ғылыми-тәжірибелік конференция*

*Республиканская научно-практическая конференция*

*Republic Scientific and Practical Conference*



Алматы, 2021  
Almaty, 2021

УДК 687.016

ББК 37.24

Д44

Д44 **Цифровизация в индустрии моды и дизайн-образовании: актуальные проблемы и перспективы.** Сборник материалов Международной научно-практической конференции. / Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова. Коллектив авторов // под редакцией Володевой Н.А. – Алматы, 2021. – 136 с. – 2,5 Мбайт. [Электронное издание].

**Сән және дизайнерлік білім беру саласындағы цифрландыру ағымдағы проблемалары және перспективалар.** Республикалық ғылыми-зерттеу конференциясының мақала жинағы. – Алматы, 2021.

**Digitalization in the fashion industry and design education: actual problems and prospects.** Materials of the International Scientific and Practical Conference. – Almaty, 2021.

В сборнике представлены материалы конференции «Цифровизация в индустрии моды и дизайн-образовании: актуальные проблемы и перспективы». В статьях участников конференции – педагогов, магистрантов, студентов, практикующих дизайнеров - рассматриваются вопросы цифровизации педагогики дизайн- и художественного образования, актуальные проблемы дизайна костюма, текстильной и легкой промышленности, а также актуальные проблемы и вопросы дизайна в целом, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

УДК 687.016

ББК 37.24

ISBN

© Казахская Национальная академия искусств им. Т. Жургенова, 2021

© Коллектив авторов, 2021

## Секция 1

# Цифровизация и технологии дистанционного обучения в дизайн-образовании

### ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ЕМЕС ЖОО СТУДЕНТТЕРІНІҢ ЗЕРТТЕУ ҚҰЗЫРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ СТУДЕНТТЕРДІҢ ӨЗІНДІК ЖҰМЫСЫНЫҢ ӘЛЕУЕТІ

Сарсембаева К.Е.

Аға оқытушы педагогика және психология магистрі

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, г. Алматы

*sarsembaeva\_ke@mail.ru*

***Аннотация:** Мақалада дұрыс ұйымдастырылған өзіндік жұмыс туралы айтылған, өзіндік жұмысты орындауды үйрету – бұл оқытушы шешетін негізгі міндеттердің бірі, өзіндік жұмыстың мақсаты танымдық қабілеттерді, іздеу дағдыларын, шығармашылық белсенділікті, логикалық ойлауды дамыту, пайымдау, өз шешімін дәлелдеу және дәйектеу, өз жұмысының нәтижелерін көпшілік алдында ұсыну және қорғау, өзін-өзі зерттеу субъектісі ретінде тану, өзін-өзі дамыту, өзін-өзі талдау дағдылары, кәсіби дағдылар, зияткерлік өсу, өмірлік белсенділігі жоғары және зерттеу міндеттерін шешуге дайындығын бағалайды.*

*Жоғары оқу орындарының студенттерін оқыту процесінде оны ұйымдастыру және іске асыру зерттеу құзыреттілігінің жоғары деңгейіне қол жеткізудің маңызды шарттарының бірі болып табылады.*

***Негізгі сөздер:** студенттер, зерттеу құзыреті, ЖОО, жоғары білім, зерттеу қызметі*

Болашақ маманды даярлау құрылымындағы басты бағыттардың бірі зерттеу құзыреттілігі болып табылады, зерттеу құзыреттіліктерін қалыптастыру және дамыту жоғары мектеп түлектеріне қойылатын өзекті және негізгі талаптарға айналады, танымдық іс-әрекет дағдылары, дербестік, бастамашылдық, шығармашылық ойлау жеткілікті түрде жоғары дамуы тиіс.

Жоғары оқу орындары студенттерінің зерттеу құзыреттілігін дамыту кезең-кезеңмен жүруі керек, сонымен қатар оның құрылымының жеке компоненттерін, мысалы, құндылық-мотивациялық, танымдық, мазмұнды, коммуникативті және рефлексивті дамыту арасындағы өзара байланыс болуы керек.

Зерттеу жұмысына қатысу барысында студенттер өз шешімдерін дәлелдеу, дәлелдеу және дәлелдеу, өз жұмысының нәтижелерін көпшілік алдында ұсыну және қорғау дағдыларын ғана емес, сонымен қатар өзін

зерттеу қызметінің субъектісі ретінде сезінеді, өзін-өзі талдау және зерттеу міндеттерін шешуге дайындығын бағалау дағдыларын игереді.

Зерттеу құзыреттілігінің тиімділігін арттыру мен өнімділігін ұлғайтудың маңызды міндеттерінің бірі студенттердің өзіндік жұмысын ұйымдастыру, жақсы ұйымдастырылған өзіндік жұмыс, оқытудың барлық кезеңінде оған жаңа білім, кәсіби дағдыларды алу мақсатында ақпаратты өз бетінше іздеу және оны аналитикалық түсіну дағдыларын дамытуға көмек береді. Халықаралық тәжірибе оқу процесіне студенттердің өзіндік жұмысының әртүрлі формаларын енгізудің орындылығын баяғыда-ақ дәлелдеген болатын. Мамандарды даярлауға қойылатын заманауи талаптар өзіндік жұмыстың негізгі мақсаты студенттердің танымдық қабілеттерін, іздеу дағдыларын, шығармашылық белсенділігін, логикалық ойлауын және зерттеу әлеуетін дамыту болып табылатын Жоғары мектептен интерактивтендіруді талап етеді.

Оқу-білім беру процесінде өзіндік жұмыс оқу, зерттеу және ғылыми-зерттеу жұмыстары сияқты үш үлкен топқа бөлінген. [2]

Бірінші топқа студенттердің өзіндік жұмыстарының келесі түрлері кіреді: оқу және ғылыми әдебиеттерді библиографиялық іздеу; жазбаша мәтіндерді оқу және түсіну; аспаптық ұғымдарды құрастыру; логикалық есептерді шешу; жобалық тапсырмаларды орындау; Оқу сұрақтарына тұжырымдамалық жауаптар дайындау; Оқу баяндамаларын дайындау; Оқу дебаттарына дайындық; оқу рефераттарын дайындау; семинар сабақтарына дайындық; емтихандар мен сынақтарға дайындық; тұсаукесер дайындау.

Екінші зерттеу тобына студенттердің өзіндік жұмыстарының келесі түрлері кіреді: студенттердің зерттеу жұмысының әдіснамасы мен әдістемесі; ғылыми баяндамалар дайындау; ғылыми баяндамалар тезистерін дайындау; ғылыми мақалалар дайындау; курстық жұмыстар дайындау; бітіру біліктілік жұмыстарын дайындау.

Сондай-ақ, үшінші топ – бұл ғылыми – зерттеу. Ғылыми жұмысқа қатысу студенттерге ЖОО-да оқу процесінде олардың шығармашылық әлеуетін іске асыруға мүмкіндік береді.

Олардың ғылыми-зерттеу қызметіне қосқан үлесі әр түрлі формада көрінуі мүмкін:

- ҒЗЖ түріндегі курстық жұмыстар мен дипломдық жобаларды орындау;
- өндірістік тәжірибе;
- аспиранттардың диссертациялық зерттеулерін жүргізуге қатысу және т. б. Жалпы студенттердің ҒЗЖ (СҒЗЖ) келесі элементтерден тұрады:
- ғылыми үйірмелердегі жұмыс;
- ғылыми жұмыстардың конкурстарына қатысу;
- ғылыми жұмыстардың көрмелеріне қатысу;
- студенттік конференцияларға қатысу;

- студенттік жарияланымдарды дайындау.

Оқу процесі студенттердің есте сақтау, байқау, қиял, тәуелсіз пікірлер мен тұжырымдар сияқты ғылыми зерттеулерге бейімділігін дамытуға ықпал етеді.

Аталған компоненттердің әрқайсысы тәуелсіз зерттеу жұмысы үшін қажет.

Мұғалім шешетін негізгі міндеттердің бірі-өз бетінше жұмыс істеуді үйренуге үйрету. Сабақтар студенттерге кез-келген мәселеге шығармашылық, ғылыми көзқарас, өзіндік жұмыс дағдылары мен дағдыларын үйрететіндей етіп құрылуы тиіс[1].

Оқу процесінде сыртқы және ішкі мотивациямен байланысқа назар аудару керек, бұл сапалы білім алуға ықпал етеді, шығармашылықтың басты мотиві-адамның өзін-өзі тануға, өз мүмкіндіктерін көрсетуге деген ұмтылысы, осылайша шығармашылық қажеттіліктерді қанағаттандыру тенденцияларын іздеуде көрінеді.

СӨЖ тиімділігі бірқатар факторларға байланысты болуы мүмкін:

1. Аудиториялық және өзіндік жұмыстың дұрыс коэффициенті.
2. Сабақ барысында және аудиториядан тыс уақытта студенттің жұмысын әдістемелік тұрғыдан дұрыс ұйымдастыру.
3. Студенттің жұмысын түзету мақсатында қажетті әдістемелік нұсқаулықтардың, нұсқаулардың, сілтемелердің болуы.
4. Өзіндік жұмыстың орындалуын бақылау және бағалау критерийлері.

Студенттің өзіндік дайындық, өзін-өзі дамыту және шығармашылық қабілеті адамның психологиялық ерекшеліктерімен байланысты, нәтижесінде студенттің СӨЖ орындау қабілетіне байланысты болуы мүмкін.

Американдық психолог Карл Рэнс Роджерс қызмет барысында адамның бірегейлігімен де, сондай-ақ оның әлеуметтік ортасымен де байланысты жаңа өнім жасауды шығармашылық процесс деп түсінді. Ғылыми теориялық әдебиет оқу процесінде студенттердің өзін-өзі дамытудың бес деңгейін анықтайды, атап айтқанда: төмен; бастауыш; орта; жеткілікті; жоғары. [3]

Ғылыми теориялық әдебиет оқу процесінде студенттердің өзін-өзі дамытуының, атап айтқанда, төмен; бастауыш; орта; жеткілікті; жоғары сияқты бес деңгейін анықтайды [4].

Жеке тұлғаның өзін-өзі дамытуының жоғары деңгейі жеке тұлғаның өзін-өзі дамытуға оң көзқарасы бар, өмірлік белсенділігі жоғары, қазіргі әлеуметтік-мәдени кеңістіктегі кәсіби, зияткерлік өсуі үшін өзін-өзі дамыту процестерінің маңыздылығын терең түсінетін студенттерге тән. Бұл студенттер танымдық процестерге белсенді қатысады, шығармашылық жұмыстарды, жобаларды жазуға, ғылыми зерттеулерге, шығармашылық сипаттағы іс-шараларға белсенді қатысады, өз жобаларын жасайды.

Жеткілікті деңгейді жеке тұлғаның шығармашылық тұрғыдан өзін-өзі дамытуды студенттердің оң бағдарланған дамыту, саналы қатынаспен тұлғалық қызметін, ниетін сапалық өзгерістер керек анықтауға болады. Бұл студенттер шығармашылық процестерге белсенді қатысады, бірақ олар әрдайым тәуелсіздікке ие бола бермейді және олар әлі де белгілі бір дәрежеде мұғалімнің ұйымдастырушылық басшылығын талап етеді.

Жеткілікті деңгейді шығармашылық жеке тұлғасын дамытуға бағдарланған, тұлғалық қызметке деген саналы көзқарасы ба, өзін сапалық тұрғыдан өзгертуге деген ниеті бар студенттерден анықтауға болады. Бұл студенттер шығармашылық процестерге белсенді қатысады, бірақ олар әрдайым тәуелсіздікке ие бола бермейді және олар әлі де белгілі бір дәрежеде мұғалім тарапынан ұйымдастырушылық басшылықты талап етеді.

Жеке тұлғаның өзін-өзі дамытуының орташа деңгейі студенттердің жеке басының өзін-өзі дамытуға ішінара қызығушылық танытуымен сипатталады, бірақ өзін-өзі дамыту процестерінің маңыздылығын толық түсінбеген. Олар оқу және шығармашылық процестерге қатысудан ләззат алады, бірақ оларда өзін-өзі жетілдіруге деген ұмтылыс және осыған байланысты қарқынды қызмет байқалмайды. Мұғалім бұндай студентті қызықтырып, ынталандыру керек, өзін-өзі жылжытудың индикативті бағыттарын көрсетуі тиіс.

Жеке тұлғаның өзін-өзі дамытуының бастапқы деңгейі жеке тұлғаның шығармашылық өзін-өзі дамытуына қатысты нақты анықталмаған студенттер арасында болуы мүмкін.

Мотивация мен рефлексивті ақыл-ой белсенділігінің төмен деңгейі осы топтың студенттерінде жеке өзін-өзі танудағы сапалы өзгерістерге тұрақсыз көзқарасты тудырады.

Бұл студенттер үнемі өзін-өзі жетілдіру бойынша қарқынды әрекеттерге теріс көзқараспен қарайды және проблемаларды өз бетінше сирек шешеді. Бұл топтың студенттері жеке өзін-өзі жетілдіру үшін әлеуетті пайдаланбайды, көбінесе төмен сапалы білімге қанағаттанады. Олардың дамуының өзін-өзі бақылау және өзін-өзі бағалау жүйесі жоқ, бірақ мұғалімнің жетекшілігімен қарапайым тапсырмаларды орындай алады. Мұндай студенттер үшін проблемаларды шешу тек мұғалімнің жанама басшылығының арқасында ғана мүмкін.

Ғалымдардың студенттерді оқытуға қатысты теориялық жұмыстарын талдау студент тұлғасының өзін-өзі жетілдіру механизмдерін анықтауға мүмкіндік береді:

- Сыртқы мотивацияның ішкі мотивацияға айналуы (санның сапаға ауысуы, яғни жоғары балл алу үшін кез-келген тәсілмен білім сапасынан жоғары білім қажеттілігі);

- Мүмкіндіктерді іске асыру дәрежесі, өзін-өзі үнемі жұмыс істеу арқылы жетілдіріледі;

- Өздігінен білім алу, өзін-өзі жетілдіру нысандарын және өзін-өзі жүзеге асыру тәсілдерін меңгеру;

– өзін-өзі қадағалау қабілеті;

- Ақпараттық зияткерлік кеңістікті игеру.

Өз кезегінде, ақпараттық зияткерлік кеңістікті игеру, біздің көзқарасымыз бойынша, келесі көрсеткіштердің өзара әрекеттесуі негізінде жүзеге асырылады:

- Әртүрлі ақпарат көздерімен жұмыс істей білу, ақпараттық іздестіруді жүзеге асыру;

- Өзіндік жұмыс барысында инновациялық танымдық құралдарды қолдану;

- Энциклопедиялық білім деңгейі;

- Ақпараттық зияткерлік кеңістікті игеру студентке ішкі әлеуетін жүзеге асыруға мүмкіндік береді және келесі көрсеткіштермен сипатталады:

- танымдық мүмкіндіктерді дамыту;

- дербестік;

- жеке шығармашылық қызмет;

- қызметтегі тұлғалық белсенділік.

СӨЖ-ны шығармашылық процеске айналдыру үшін студентті қажетті әдістемелік материалдармен қамтамасыз ету дербес оқу процесінде сәттіліктің кепілі болып табылады. Әдістемелік нұсқаулар студенттердің өзіндік оқу және зерттеу қызметінің мәдениетін қалыптастыруға, студенттердің шығармашылық әлеуетін мен танымдық белсенділігін арттыруға, олардың жобалық іс-әрекет мәдениетін, өзіндік ойлау және теориялық білімдерін практикалық іс-әрекетке айналдыра білуге, бәсекеге қабілетті мамандардың дайын екенін түсінуге және өмір бойы үздіксіз танымдық іс-әрекетке қабілеттілікке бағытталған.

Осылайша, студент жұмысын ұйымдастыруда келесі кезеңдерді бөлуге болады:

- өз бетінше тапсырмаларды орындау кезінде студенттің білім деңгейін арттыруға ықпал ететін технологияларды құрылымдау, модельдеу;

- жаңа ақпараттық технологияларды тарту арқылы оқу процесін ізденіс-шығармашылыққа ауыстыра отырып, студентті тапсырмаларды өз бетінше орындауға итермелеу;

- студентті тиісті оқу материалдарымен қамтамасыз ету.

Өздік жұмысқа арналған тапсырмалар студенттің білім деңгейіне сәйкес болып, коммуникативті іс-әрекеттің әр түрінің мазмұнын көрсетуі керек, студенттердің танымдық іс-әрекетінің әртүрлі түрлерін қамтуы тиіс.

Өзіндік жұмыс бірқатар интернет көздерін қолдана отырып тақырыптық түрде құрылған қызмет түрі ретінде ұсынылуы мүмкін.

Ютубтағы сабақ тақырыбы бойынша оқу бейнесін өз бетінше қарау (дереккөзге сілтеме оқытушымен ұсынылады) оқытушы жасаған, пайдалы



және қызықты қосымша ақпарат көзі ретінде қызмет етіп, қосымша білім алуға ынталандыруы керек.

Білім алушыға деген жеке көзқарас СҒЗЖ шеңберіндегі маңызды аспектілердің бірі болып табылады. Сыртқы ортадан туындайтын және іс-әрекетке ынталандыру тудыратын толығымен бірдей сыртқы мотивациялық факторларға қарамастан, көбінесе зерттеу жұмысының негізін құрайтын ішкі мотивация тек жеке болып табылады. Ішкі мотивтер-бұл іс-әрекетке деген қызығушылық, жаңа білім мен дағдыларды алуға деген ұмтылыс, қызмет нәтижесіне өз бетінше қол жеткізуге және жұмыс барысында туындайтын қиындықтарды жеңуге деген ұмтылыс [2]. Бұл студенттердің танымдық қажеттілігінің жеке, эмоционалды тәжірибесін анықтайтын ішкі ынталандырушы факторлар.

Студенттерді ғылыми-зерттеу жұмыстарына тарта отырып, олардың жеке-психологиялық ерекшеліктерін ескеру қажет, олардың арасында интеллект деңгейін, креативтілікті, оқу уәждемесін, өзін-өзі жоғары бағалауды және т.б. бөліп көрсетуге болады. [2]. Бірақ бұл қасиеттердің ешқайсысы жеке-жеке, тіпті олардың комбинациясы да кез-келген күрделі іс-әрекетте, соның ішінде ғылыми-зерттеу жұмыстарында сөзсіз болатын жиі немесе ұзақ сәтсіздіктер жағдайында жаңа білім мен кәсіби шеберлікті игерудің күнделікті, қажырлы және ауыр жұмысына студенттің көзқарасын қалыптастыруға кепілдік беру үшін жеткіліксіз.

Өкінішке орай, студенттерді ғылыми-зерттеу жұмыстарына тарту көбінесе жоғары оқу курстарында жүзеге асырылады. Жоғары оқу орнындағы бүкіл білім беру процесі бойында зерттеу құзіреттілігін қалыптастыру әр түрлі деңгейдегі мәселелерді шешуді қарастырады және кезең-кезеңімен, зерттеу дағдылары мен дағдыларын дәйекті түрде игеруге мүмкіндік береді.

Жұмыста [3] кіші курс студенттерінің ғылыми-зерттеу жұмыстарының ерекшеліктері және осы жұмыстың нәтижелері келтірілген. Кіші курстардың СҒЗЖ-ның міндетті шарты олардың ғылыми семинарлар мен студенттік конференцияларға қатысуы болып табылады, бұл өзін танытуға, логикалық тұрғыдан дұрыс, дәлелді және анық сөйлеуді үйренуге, сондай-ақ өзінің кәсіби дайындық деңгейін арттыруға, ғылыми тұрғыда да, жалпы мәдени тұрғыда да өзін-өзі дамыту мен өзін-өзі жетілдіру желісін құруға мүмкіндік береді.

Жоғары оқу орны мен қорғаныс-өнеркәсіп кешенінің конференцияны жетекші кәсіпорындарымен бірлесіп өткізуі жас ғалымдарға өздерін танытуға, өздері ұсынған ғылыми идеялар мен әзірлемелерді өндіріске енгізу перспективаларын талқылауға, коммуникациялардың дамуына, ғылыми өзара іс-қимыл мен ақпарат алмасуға ықпал етеді, жас ғалымдарға перспективалық бірлескен ғылыми-зерттеу және конструкторлық жобаларды қалыптастыру мақсатында жекелеген ғылыми жұмыстардың нәтижелерін біріктіруге мүмкіндік береді.

Конференция ғылымда алғашқы қадамдар жасағандарды, отандық ғылым мен техниканың дамуына өз үлесін қосқан жас ғалымдар мен мамандардың басын біріктіреді. Конференция жұмысы барысында негізгі проблемалық-тақырыптық бағыттар шеңберінде озық шешімдердің қазіргі жай-күйін талқылау және бағалау, қазіргі заманғы техниканы әзірлеу және енгізу процестеріне тиімді әсер ете алатын зерттеулерді одан әрі дамытудың ықтимал жолдарын айқындау жүргізіледі. Жас ғалымдар мен мамандардың конференциясына қатысу олардың кәсіби тұрғыдан өсуіне көмектеседі. Бұдан басқа, инновациялық қызмет және технологиялық бизнес саласындағы ынтымақтастық үшін жағдайлар жасалған.

Конференция жұмысының қорытындылары бойынша еңбектер жинағы жарияланады. Ғылыми зерттеулер жүргізу кезінде алынған білім мен дағдылар студенттерге ақпаратты іздеудің, өңдеудің және пайдаланудың заманауи әдістерін игеруге, ғылыми таным әдістерін игеруге, өз пікірін қорғауға және қорғауға көмектеседі. Кіші курстардың СҒЗЖ жандандыру жоғары оқу курстарында болашақ ғылыми-зерттеу жұмысының негізін қалайды және жоғары оқу орны түлегінің зерттеу құзыреттілігін қалыптастыруға ықпал етеді.

#### **Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Гладилина Г. А. Ақпараттық-коммуникациялық технологияларды студенттердің өзіндік жұмысын ұйымдастырудағы кәсіби құзыреттіліктерін қалыптастыруда қолдану [Электрондық ресурс]. – Кіру режимі доступа: <http://jdanovaren.narod.ru/obob/gladilina.htm2>. <http://www.iprbookshop.ru> - Электрондық кітапхана жүйесі IRPbooks.
2. Роджерс К. Р. Өзіңізді шыңдау сияқты шығармашылық / К. Р. Роджерс // Психология мәселелері.–1990.–№1.–С.164-168.
3. Слободян О. П. Мәдениет пәндерін оқу үдерісінде педагогикалық колледж студенттерінің жеке тұлғаны шығармашылық өзін-өзі дамыту: дис ... канд. пед. ғылымдар: 13.00.04 / Луганский ұлттық педагогикалық ун-т им. Тараса Шевченко. - Луганск, 2004.

## **ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД ПРИ ОБУЧЕНИИ WEB-ДИЗАЙНУ**

Амешова Л.А., магистрант 1 курса, специальности «Графический дизайн»  
Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова  
*ameshova@gmail.com*

Научный руководитель: Нурпеис М.Е., Доктор PhD, Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова  
*moldir.nurpeis@mail.ru*

*Аннотация. В данной статье рассмотрен инновационный подход к подготовке студентов при обучении Web-дизайну. Цель данной статьи -*

предложить полезные инновационные методы обучения Web-дизайну, с помощью которых можно легко передать знания учащимся.

**Ключевые слова:** дизайн, web-дизайн, web-сайт, информационный дизайн, дизайн-образование, графический дизайн. +

**Аңдатпа.** Бұл мақалада студенттерді веб-дизайнды оқытуға дайындаудағы инновациялық тәсіл туралы айтылады. Бұл мақаланың мақсаты - студенттерге білімді оңай беру үшін қолданылатын веб-дизайнды оқытудың пайдалы, инновациялық әдістерін ұсыну болып табылады.

**Түйін сөздер:** дизайн, веб-дизайн, веб-сайт, ақпараттық дизайн, дизайнгерлік білім, графикалық дизайн

**Abstract.** This article discusses an innovative approach to preparing students for teaching Web design. The purpose of this article is to provide useful, innovative Web design teaching methods that can be used to easily transfer knowledge to students.

**Key words:** design, web design, website, information design, design education, graphic design

Интернет-образование и обучение стремительно растут. Технологический прогресс и потребности студентов вызвали необходимость перехода от синхронной среды «из кирпича и раствора» к асинхронной среде «щелкни и учишься». Студенты требовательны к доступности в любое время и в любом месте, а университеты обязательны, обеспечивая образование для студентов.

Роль преподавателя меняется с «чтения лекций» на «фасилитатора<sup>1</sup>», а роль студента меняется с «получателя» на «участника». Эти виртуальные студенты нуждаются в виртуальном удобстве и выбирают «полное» онлайн-образование от поступления до выпуска. В этой статье обсуждаются этапы веб-образования с точки зрения трех основных заинтересованных сторон - преподавателей, студентов и технического персонала, а также обсуждаются способы обеспечения онлайн-удобства на основе опыта автора.

Инновационные процессы - новшество в образовании, введение нового содержания и новых методов, обладающих иными свойствами, связанными с изменением смысловых ориентиров. Происходят фундаментальные изменения форм общественного производства и потребления, связанные с развитием и внедрением новых информационных технологий. В результате стремительного роста глобальной сети Интернет появилась новая область - Web-дизайн, одна из самых динамично развивающихся систем, которая позволяет формировать

---

<sup>1</sup> Фасилитатор<sup>1</sup> (англ. facilitator, от лат. facilis «лёгкий, удобный») — это человек, обеспечивающий успешную групповую коммуникацию.

особую информационную среду для творческой работы художников, дизайнеров и специалистов в области информационных технологий. [1]

В литературе нет единого мнения относительно определения Web-дизайна. Некоторые авторы рассматривают эту область как вид графического дизайна, отделяя ее от web-программирования. Другие на первое место ставят удобство пользования web-сайтом и простоту интерфейса. Даная концепция Web-дизайна получила название «юзабилити<sup>2</sup>».

Веб-дизайн относится к дизайну веб-сайтов, отображаемых в Интернете. Обычно это относится к аспектам пользовательского опыта разработки веб-сайтов, а не к разработке программного обеспечения. Раньше веб-дизайн был сосредоточен на разработке веб-сайтов для настольных браузеров; однако с середины 2010-х годов дизайн для браузеров мобильных устройств и планшетов становится все более важным.

Веб-дизайнер работает над внешним видом, макетом и, в некоторых случаях, над содержимым веб-сайта. Внешний вид, например, связан с используемыми цветами, шрифтом и изображениями. Макет относится к тому, как информация структурирована и категорирована. Хороший веб-дизайн прост в использовании, эстетичен и подходит для группы пользователей и бренда веб-сайта. Многие веб-страницы разработаны с упором на простоту, поэтому не появляется посторонняя информация и функции, которые могут отвлекать или сбивать с толку пользователей. Поскольку краеугольным камнем результатов работы веб-дизайнера является сайт, который завоевывает и укрепляет доверие целевой аудитории, устранение как можно большего количества потенциальных точек разочарования пользователей является критически важным соображением. [2]

Изучение того, как создать веб-страницу, имеет существенную ценность. Знания о создании веб-сайтов и решениях, которые необходимо принять при его создании, расширяют возможности студентов. На этом этапе приведены некоторые инновационные методы преподавания веб-дизайна.

#### **Обеспечить подлинную аудиторию.**

Когда студенты создают веб-сайт и публикуют его в открытом доступе, они понимают, что не только их учитель или одноклассники будут просматривать их результаты. Это сможет увидеть любой желающий в мире. Они заинтересованы в обеспечении наилучшего качества своей работы, имея неограниченное количество реальных, законных зрителей. Это сильный стимул приложить максимум усилий для создания своих творений.

---

<sup>2</sup> Юзабилити<sup>2</sup> (англ. usability — «удобство и простота использования, степень удобства использования»)

### **Формирование цифрового гражданства.**

Создавая веб-страницу, студент становится производителем информации. С этой силой приходит ответственность. Веб-сайт должен быть значимым вкладом во всемирную паутину. Для достижения этой цели студенты должны применять стратегии поиска в Интернете, чтобы ссылаться на надежные источники информации. Они также должны соблюдать законы об авторском праве в отношении использования носителей. Более того, им необходимо создавать контент, уважающий других. Эти действия способствуют развитию цифрового гражданства, поскольку требуют от них надлежащего поведения в сети.

### **Повысить осведомленность СМИ и блоггеров.**

Учесть точки зрения аудитории - важный навык в дизайне веб-страниц. Планируя онлайн-публикацию, студенты должны сначала подумать о своей целевой аудитории. Будь то их сверстники, дети младшего возраста или публика в целом, веб-сайт должен быть подходящим. Решения о формулировке, типах графики и пригодности гиперссылок зависят от типа зрителя. Четкая система навигации по сайту, информация, разделенная на организованные заголовки, привлекательные изображения, а также рабочие и информативные ссылки - все это делает сайт привлекательным для потребителя. Важно понимать, что привлекает онлайн-аудиторию.

### **Развивает карьерные навыки в STEM.<sup>3</sup>**

Очень немногие студенты станут настоящими дизайнерами веб-страниц. Однако очень большая часть студентов продолжит карьеру, связанную с техническими навыками. Станут ли они онлайн-маркетологами, блогерами, программистами, разработчиками программного обеспечения, учеными, системными аналитиками или инженерами, будущее будет в пользу молодых людей, обладающих навыками STEM. Создание веб-сайта может вызвать интерес к изучению других областей STEM<sup>3</sup> [3].

### **Продвижение творческого мышления.**

STEM был изменен на STEAM, чтобы включить в него ценность искусств. При публикации веб-страницы необходимо принимать творческие решения: темы фона, макет, выбор и тип изображения, шрифт и форматирование текста, а также внешний вид страницы в целом. Все эти варианты важны для удержания внимания зрителя. Привлекающие внимание и эстетически привлекательные веб-сайты будут привлекать и удерживать внимание зрителя.

### **Поощрять сотрудничество.**

Эффективные коммуникативные навыки являются неотъемлемой частью многих сообщений о вакансиях в сфере STEM. Это редкая карьера,

---

<sup>3</sup> Аббревиатура STEAM<sup>3</sup> (science – наука, technology – технология, engineering – инжиниринг, arts and math – искусство и математика) подразумевает как получение знаний по данным наукам, так и способность применять их на практике. [5]

не требующая умения работать в группе. И создание веб-сайтов не происходит изолированно. Перед публикацией сайт следует отправить коллегам для комментариев и конструктивной критики. Письменная или устная командная работа между дизайнером - ключевой компонент в разработке успешного проекта.

### **TechnoSite для обучения STEM и веб-дизайну с помощью Сайтов Google.**

TechnoSite - это проект, в котором студенты становятся веб-дизайнерами. Используя сайты Google и следуя иллюстрированным пошаговым инструкциям, они создают веб-сайт, содержащий ссылки на интересные места для людей во всемирной паутине.

#### **Выводы.**

Во многих образовательных программах при изучении Web-дизайна акцент ставится на основы создания web-страниц, как нового вида информационного документа, что сводится к знакомству с языком гипертекстовой разметки HTML и основными языками web-программирования (PHP, JavaScript и др.). В результате обучаемые усваивают только технологическую составляющую web-проекта.

На наш взгляд, рассматривая web-сайт как цельную информационную систему, необходимо уделить особое внимание этапу проектирования информационной архитектуры сайта, его функциональности, удобству и художественному оформлению.

При таком подходе реализуются две основные функции дизайна: утилитарная, который предполагает техническое совершенство, технологическую целесообразность, экономическую и эргономическую эффективность и эстетическая, отражающая потребность в прекрасном, гармоничном, что обуславливает положительность эмоций, эстетическую выразительность, художественную образность, знаковую ассоциативность.

Сфера Web-дизайна является достаточно сложной областью информационных технологий, так как требует знаний из различных областей. С одной стороны web-дизайнер должен владеть технологиями web-программирования, с другой уметь придать web-проекту художественную, эстетическую выразительность. В результате пересечения двух отраслей человеческой деятельности грамотный web-дизайнер должен быть знаком с последними web-технологиями и обладать соответствующими художественными качествами. Только проектная культура в форме дизайн-образования способна решать проблемы такой сложной интеграции знаний.



**Список использованной литературы:**

1. What is Web Design? <https://www.interaction-design.org/literature/topics/web-design>
2. Jennifer Niederst Robbins. Learning Web Design. Copyright © 2012 Littlechair, Inc. All rights reserved. Printed in Canada. ISBN: 978-1-449-31927-4 [TI] <https://wtf.tw/ref/robbins.pdf>
3. STEM and Web Design for Kids <https://www.technokids.com/blog/technology-integration/stem-and-web-design/>
4. Дизайн современного логотипа 2016. Тенденции // Davinci. URL: <http://brandbooki.ru/dizajn-sovremennogo-logotipa2016-tendencii>.
5. STEAM-обучение: от практики к теории <http://edurobots.ru/2019/04/steam-edu/>
6. Киселева Т.А. Развитие креативности в непрерывном образовании дизайнера. Вестник КазГАСА, 2020 –С.354
7. Михайлов С. М. Основы дизайна / С. М. Михайлов, Л. М. Кулеева. – М.: Союз дизайнеров, 2006.-С. 240.
8. Современное интернет издание о творчестве [Электронный ресурс] : портал. – Режим доступа : <http://say-hi.me/novosti/pochemu-instagram-izmenil-logotip.html#hcq=KIDueLq>.

**РОЛЬ ЭЛЕКТРОННЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ  
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ**

Кожабаева Л.Ж.

ст. преподаватель, Кокшетауский университет им. Ш. Уалиханова,  
г. Кокшетау  
*kozhabaeva.layla@mail.ru*

***Abstract.** The article covers the issues of how users get used to the same web application on different platforms. Moreover, the results show that some users perceive differences in user interfaces of applications so that they do not have the feeling of using the same web application. Solutions to the explicit problems of adapting user interfaces of web applications are presented.*

Креативность, дизайн и эстетическое представление онлайн-материалов, а также живое общение со студентами являются одними из факторов, связанных с преподавателем, которые положительно и существенно влияют на успех онлайн-курсов. Действительно, отношение к электронным лекторам и качество лекций являются основополагающими факторами в оценке успеха обучения. Подготовка лекции, проводимой через киберпространство, является реальной проблемой для учителей, а знания в области ИТ и надлежащая инфраструктура являются первостепенными требованиями с точки зрения компенсации отсутствия физического присутствия и динамического взаимодействия в обычной учебной среде.

Цифровые технологии являются неотъемлемой частью преподавания в системе высшего образования, раскрывая набор технологий, выбранных для интеграции формальных контекстов обучения и, следовательно, используемых студентами для поддержки обучения [1]. Рассмотрев обзор литературы, отображающий набор цифровых технологий, установленных для студентов высших учебных заведений для использования в контексте формального образования, за последние пять лет. Результаты показывают образец технологий, отражающий выбор учителем методов, сочетающих очные и при дистанционном обучении, часто в связи с принятием перевернутых классных методов. Картирование цифровых технологий, используемых учащимися, показало, что три наиболее часто используются из девяти выявленных типов. Системы управления институциональным обучением в основном поддерживают более широкий доступ к информации и учебным материалам, за ними следуют технологии, способствующие публикации и совместному использованию контента, относящегося к учебной деятельности, и широкий спектр технологий, отнесенных к категории ИКТ.

Общее влияние использования технологий на учебный процесс студентов и результаты оказались положительными и использовались с намерением способствовать активному вовлечению студентов и их участию в учебном процессе как внутри, так и за пределами аудитории. Данные также показали, что цифровые технологии поддерживают более понятные способы обучения, помогают студентам индивидуально получать доступ, обмениваться и публиковать информацию и значительно реже используются для содействия совместному и совместному обучению.

С ростом популярности портативных устройств и разнообразия платформ для таких устройств соответствие веб-приложений критическим требованиям пользователей становится одним из ключевых факторов удовлетворенности пользователей и успеха приложений. Все больше и больше приложений переносятся с настольных компьютеров на мобильные платформы. Из-за разного разрешения экрана и поведения при использовании устройства взаимодействие с пользователем на настольных и портативных устройствах может сильно отличаться.

Гибкие и отзывчивые фреймворки, рекомендации по мобильной разработке и лучшие практики - это решения, которые помогают плавно переходить с одной платформы на другую. Тем не менее, эти решения в большинстве случаев не учитывают в достаточной степени миграцию знаний о структуре приложения и навигации на новую платформу. Основное внимание в текущих исследованиях уделяется эффективному повторному использованию предыдущего опыта пользователей в контексте переноса одного и того же веб-приложения на разные платформы. Пользователи веб-приложений в большинстве случаев не должны ощущать никакой разницы между использованием приложений



на разных устройствах; для них он должен быть плавным и интуитивно понятным. После использования веб-приложения на настольном устройстве пользователи должны иметь возможность повторно использовать накопленный опыт и знания на новой платформе, т. е. мобильной платформе.

Высшее образование — это глобальная индустрия, движущая сила новой технологической промышленной революции. Эта работа может представлять собой сборник коротких эссе, зарисовок, эскизов в которых исследуется, как использовать цифровые технологии для обеспечения формы образования, которая будет соответствовать социальным и экономическим целям и будет использовать технологии [2]. Основываясь на работе, цифровых технологий дистанционного образования, эта работа намечает будущее высшего образования, включая учебный дизайн, планирование курсов и управление приложениями, обслуживание студентов, использование ресурсов открытого образования и мобильное обучение.

Учитывая повсеместное присутствие мобильных устройств по всему миру, разработка мобильных интерфейсов в обучающих системах быстро стала нормой для лучшего распространения информации среди целевой аудитории. Однако существующие рамки проектирования не в полной мере учитывают уникальные особенности среды мобильного обучения, основанной на проверенных педагогических схемах. Поскольку эти мобильные среды позволяют учащимся переключать свое когнитивное взаимодействие между виртуальными и физическими настройками, этот переход от одной настройки к другой представляет новые проблемы для процессов когнитивного обучения из-за чрезмерных отвлекающих факторов, с которыми могут столкнуться учащиеся. Помня об этих новых задачах, в этой главе сначала рассматриваются теории проектирования и обучения, основанные на управлении когнитивной нагрузкой и социальном обучении.

Благодаря растущему доступу к мобильным устройствам и упору на обучение в зависимости от местоположения, инструменты определения местоположения все чаще используются в образовании. Многим заинтересованным сторонам может быть полезно понимание процессов обучения и преподавания, запускаемых этими инструментами, при поддержке аналитики данных. Обмен информацией в настоящий момент является неотъемлемой частью жизни каждого человека. А такие девайсы, как телефоны, планшетные компьютеры, смартфоны, становятся основой цифровой жизни. По мере технического прогресса электронные приборы получают все новые и новые процессоры, позволяющие выполнять все более сложные задачи, а также обрабатывать большой поток информации.

Следующим моментом, показывающим заблуждение в уменьшении роли преподавателя в цифровую эпоху, является неясность между доступом к получению информации и знаниями. Интернет дает

возможность безграничного доступа к информации любого характера, но есть огромная разница между передачей информации и получением знаний. Традиционная роль образовательных учреждений всех уровней, от детского сада до университета, в том, чтобы помочь обучающимся получить знания через обучение, сотрудничество с преподавателем, личное участие в образовательном процессе, а не только через получение информации. Доступная информация не включается автоматически в получаемые знания без помощи преподавателя. Отсюда приходим к выводу, что исследования по вопросам электронного обучения необходимо дополнить исследованиями новой роли преподавателя, который на практике должен уметь эффективно управлять электронным обучением. Программы электронного обучения требуют более детального подхода, чем просто синхронные и асинхронные встречи преподавателя и студента. Таким образом, подготовка нового поколения педагогов для реализации смешанного обучения и онлайн-обучения является неотъемлемой частью современного образовательного процесса [3].

Сегодня уделяется серьезное внимание развитию технического и профессионального образования. Современная экономика и производство требуют серьезных изменений в подготовке кадров и прежде всего изменений в системе формирования образовательной среды, а также способов передачи знаний и умений, их освоения и использования в профессиональной деятельности. Имея в наличии мощные информационные и инновационные средства, рожденные научно-техническим прогрессом, наша задача сделать обучение современным, доступным и качественным.

#### **Список использованной литературы:**

1. Помелова М.С. Построение индивидуально-ориентированного обучения средствами интерактивных технологий // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 2 (39). – С. 125-127.
2. Черникова О. А. Дистанционное обучение: проблемы и перспективы развития / Современные проблемы права, экономики и управления. Издательство: Автономная некоммерческая организация высшего образования Институт законовещения и управления ВПА — 2016. — № 2. — С. 471–474
3. Ступин А.А., к. п. н., доцент, Ступин Е.Е., к. п. н., доцент Электронное обучение (E-Learning) – проблемы и перспективы исследований Гелясина Е.В. Концептуальные основы дистанционного повышения квалификации специалистов сферы образования. // Дистанционное и виртуальное обучение, 2012, №1.
4. Касенова А.С. Инновационные технологии в профессиональном образовании/А.С. Касенова // Творческая педагогика. - 2013. -№4. - С.66-71..

## ИНТЕГРАЦИЯ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МОДА И ДИЗАЙН КОСТЮМА»: АКТУАЛЬНОСТЬ, ОСОБЕННОСТИ, ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ РЕШЕНИЯ

Володева Н.А.

к. иск., доцент КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы

*nataliavolodeva@yandex.ru*

***Abstract.** This article discusses the integration of computer cycle disciplines into the educational process of the educational program of the specialty "Fashion and costume design". We substantiated the urgency of using innovative programs, ways and methods of introducing the relevant disciplines into curricula, possible problems and ways of solving them. Presented results of studying and competencies that will be formed during the education of disciplines of computer-based design cycle.*

Виртуализация моды неизбежна. Этот процесс с каждым годом все ускоряется. Ведущие мировые бренды переводят значительную часть производства в виртуальный сегмент. Это позволяет существенно сэкономить за счет упрощения или полного отказа от некоторых этапов производственной цепочки, а также за счет ускорения процесса выпуска новых моделей при, как это ни парадоксально звучит, сокращении вредного воздействия на окружающую среду.

Кроме того, существенную роль играет скорость обмена информацией и возможность удаленной работы над проектом сотрудников из любой части земного шара. Так, на прошедшем в марте 2021 года Первом виртуальном онлайн-саммите производителей одежды, организованном компанией Clo3D, представителем Hugo Boss было официально анонсировано, что компания полностью отказывается от привычного пайплайна производства коллекций одежды и полностью переходит в сегмент виртуального производства. Кроме того, было заявлено, что в скором времени крупнейшим мировым брендам будут попросту не интересны специалисты старой школы, которые работают в традиционном формате – художники, рисующие эскизы лишь кистью и красками, не владеющие программными средствами 2D и 3D графики. Из процесса производства полностью исключаются не только бумажные художественные эскизы, но и, что особенно важно, и бумажная документация. Отныне вся цепочка производства и дистрибьюции коллекций одежды будет организована при помощи соответствующего программного обеспечения, облачных сервисов и хранилищ, массивных баз данных, доступных всем членам рабочей группы в любое время из любого конца земного шара. По такому принципу уже работают многие бренды в Европе и Азии (включая Корею, Японию, Индию

и Китай). Пример сравнения реального и виртуального производственного циклов приведен в Таблице 1.

	Actual Trade Show	Digital Trade Show
Частота	Два сезона в год	Ежемесячно
Длительность	Десятидневное мероприятие в выставочном пространстве	Семидневное виртуальное мероприятие
Платформа	Реальное событие	Виртуальное событие
Время заказа	Раз в сезон (ежемесячные поставки)	Ежемесячно
Прототипирование	Создается 100% реальных моделей изделий	70% виртуальных образцов, 30% реальных изделий фабричного производства
Оформление заказа	Заказ через каталоги и приложения	Заказ через веб-сайт DTS
Выполнение заказа	Вывод на рынок в течение последующих 6 месяцев	Срок выполнения заказа – до 45 дней

Таблица 1. Преимущества виртуализации производства

Таким образом, достаточно очевидно, что современные образовательные программы высших учебных заведений, готовящих специалистов в области дизайна костюма, требуют определенного пересмотра с позиций соответствия стремительной изменяющимся запросам рынка труда в данной сфере. Чтобы сформировать личность успешного специалиста, владеющего, помимо прочих знаний и навыков, считающихся традиционными, также инновационными технологиями, следует не только ориентироваться на опыт других ВУЗов, но и опережать их. В связи с этим в рамках разработки Модульных образовательных программ направления подготовки «Мода и дизайн костюма» был произведен пересмотр и расширение числа компетенций и соответствующих результатов обучения, ответственных за формирование у обучающихся навыков работы с широким спектром программ растровой, векторной и трехмерной графики.

Интеграция цифровых технологий в учебный процесс связана с рядом существенных проблем, среди которых основная – это дороговизна соответствующего программного обеспечения.

Способы решения данной проблемы:

- Покупка академической лицензии.
- Использование студентами пробной 30-дневной версии.

Следующий проблематичный вопрос - недостаточное количество часов аудиторных занятий. Объем учебной нагрузки в 240 кредитов, включая значительное количество кредитов, выделенных на изучение дисциплин социально-гуманитарного цикла, обязательного для всех ВУЗов РК, оставляет на так много пространства для маневра в том, что касается добавления новых специальных дисциплин или увеличения количества кредитов на изучение дисциплин, и ранее имевшихся в образовательных программах.

Возможно предложить следующие способы решения проблемы недостаточного числа аудиторных занятий:

- Предварительная запись видеолекций (студент приходит в аудиторию, уже обеспеченный теоретическими знаниями, и под руководством педагога развивает навыки практической работы в соответствующем программном обеспечении).

- Разработка дополнительного методического обеспечения (методические указания к практическим занятиям, тесты, контрольные таблицы).

Таким образом, освобождается достаточное количество времени для непосредственного индивидуального контакта педагога и обучающегося во время аудиторных занятий, что особенно важно в процессе обучения на творческих специальностях, где крайне важен институт менторства.

Организация обучения по дисциплинам компьютерно-проектного цикла выстраивается от простого к сложному и, что особенно важно, с учетом междисциплинарных связей с как с дисциплинами, входящими в состав данного модуля, так и изучаемыми параллельно.

В частности, в рамках дисциплины «Adobe Photoshop в дизайне костюма», изучаемой в 5 семестре, студенты получают практические навыки разработки средствами растровой графики:

- текстур и материалов;
- бесшовных паттернов;
- художественных эскизов костюма средствами монтажа и коллажа;
- художественных эскизов костюма средствами цифровой живописи.

В 6 семестре, в ходе изучения предмета «Corel Draw в дизайне костюма», обучающиеся получают практические навыки разработки средствами векторной графики:

- простых графических объектов – фурнитуры, декора;
- шаблонов, конфекционных карт и проектной документации;
- векторных паттернов и орнаментов;
- технических эскизов костюма средствами векторной графики.

Наиболее трудоемкой и сложной для изучения является дисциплина «3D проектирование костюма», подразумевающая освоение инструментария программ «Clo3D» или «Marvelous Designer», позволяющих создавать трехмерные прототипы моделей одежды, их виртуальную примерку и

осуществлять фотореалистичную визуализацию проекта. Изучение данного предмета включает формирование навыков разработки:

- базовой основы печевых и поясных изделий простых форм;
- различных деталей одежды и конструктивных элементов;
- комплектов одежды простого кроя;
- комплектов одежды сложного кроя.

В конечном итоге студент достигает следующих результатов обучения: проектирует прототипы экспериментальных моделей одежды, головных уборов и аксессуаров с использованием инновационных технологий и программных средств трехмерной компьютерной графики; визуализирует фотореалистичные изображения трехмерных моделей одежды.

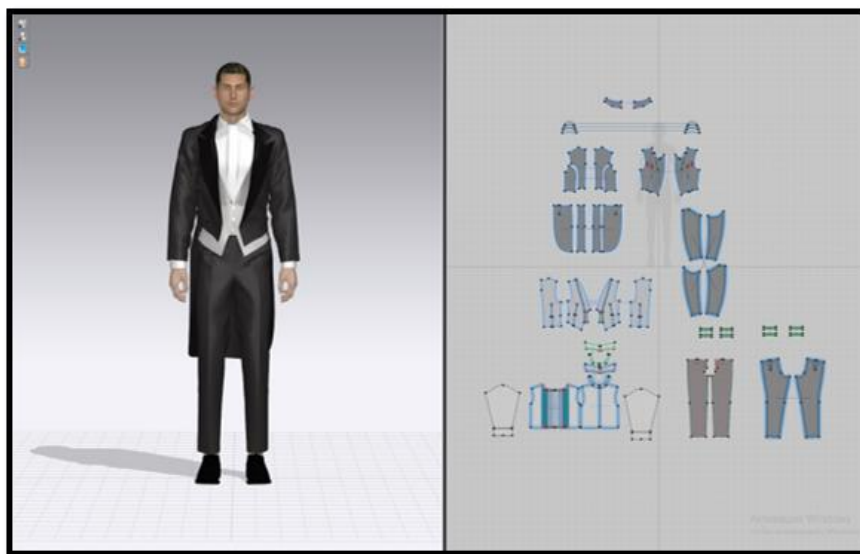


Рисунок 1. Визуализация мужского фракчного костюма в программе Clo3D.

Помимо возможностей создания виртуальных моделей одежды, программа обладает рядом функций, направленных на реализацию специализированных задач дизайна одежды и швейного производства. Среди них:

- возможность изменения параметров аватара в соответствии с размерными признаками фигуры;
- возможность проверки посадки изделия на фигуре, в том числе натяжения ткани и свободы облегания как в статическом, так и в динамическом режиме;
- возможность импорта выкроек, построенных как при помощи методов традиционного конструирования, так и посредством САПР;
- возможность экспорта выкроек, созданных в программе, и дальнейшей печати на плоттере;
- возможность физически корректной имитации свойств конкретного материала;
- возможность создания цветowych карт модели.

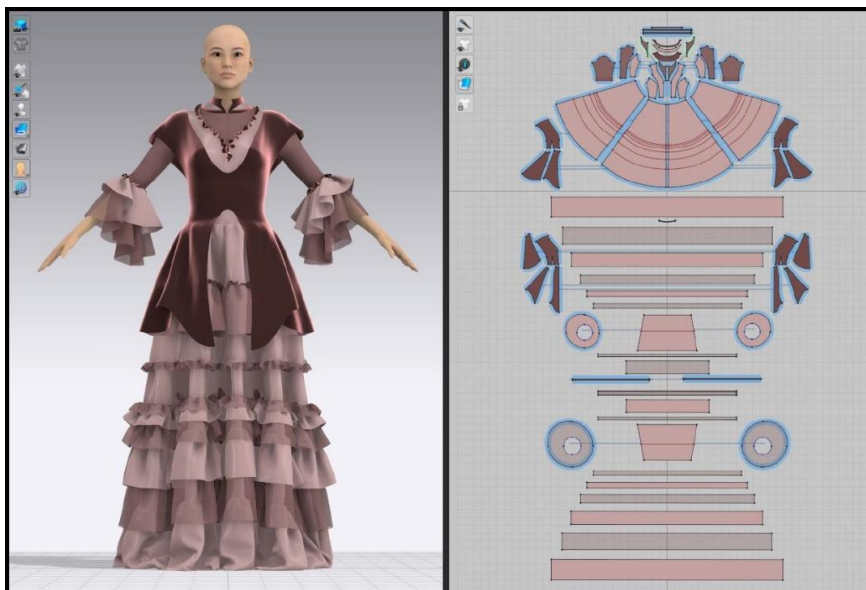


Рисунок 2. Проектирование казахского национального женского костюма в программе Clo3D.

Как мы видим, охвачен широкий спектр частных и общих задач промышленного производства одежды.

Внедрение данных дисциплин в учебный процесс порождает следующие потребности:

- приобретение лицензионного программного обеспечения и аппаратного компьютерного оборудования, имеющего высокую производительность.
- внедрение в учебные планы специальности нового предмета, подразумевающей изучение методов конструирования одежды в САПР Grafis с целью интеграции созданных выкроек в Clo3D.
- разработка или обновление учебно-методического обеспечения дисциплин.

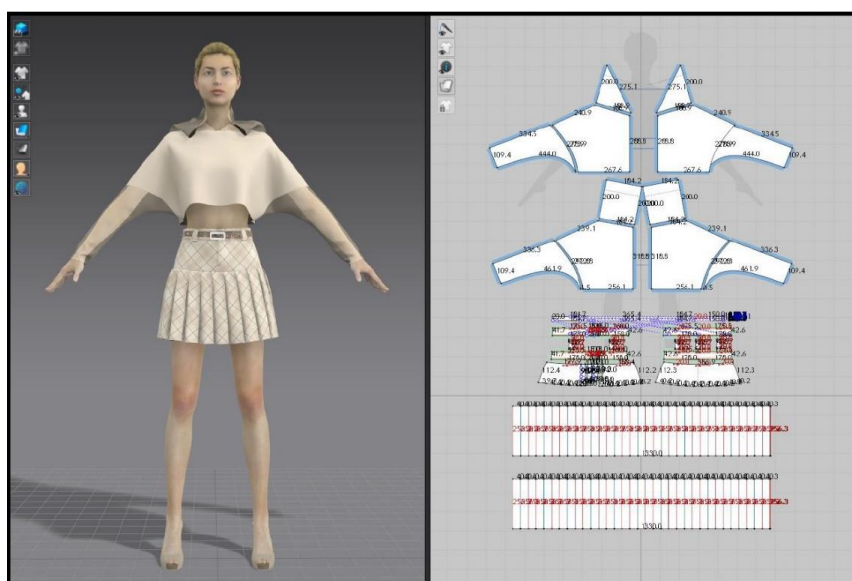


Рисунок 3. Проектирование комплекта женской одежды в программе Clo3D.

На иллюстрациях 1-3 приведены работы студентов 3 курса образовательной траектории «Мода и дизайн костюма», выполненные в ходе практических занятий по экспериментальной дисциплине «Инновационные технологии и методы проектирования костюма».

Последовательное изучение в течение нескольких семестров дисциплин компьютерно-проектного цикла (в неразрывной связи с другими профилирующими специальными предметами) позволяет студенту обрести актуальные навыки, ярко выделяющие его в острой конкурентной борьбе на рынке труда.



## Секция 2

# Цифровизация в индустрии моды и дизайне костюма

### ЦИФРОВИЗАЦИЯ КЕЗЕҢДЕ ҰЛТТЫҚ КИІМДІ ЗАМАНАУИ ЖОБАЛАУДА ОЮ-ӨРНЕКТЕРДІ ҚОЛДАНУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Дайрабаева Г.И.

аға оқытушы, магистр, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент, Қазақстан  
*gul\_daira@mail.ru*

Есенбаева К.А.

аға оқытушы, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент, Қазақстан  
*kulya1961@mail.ru*

***Abstract.** The article notes that at the stage of digitalization, the value of the Kazakh national costume does not lose its connection with ornaments. The language of the Kazakh folk ornament and its symbolism is very rich, the pattern of which can tell the story of the Kazakh people, the main motives of which were stylized and processed forms of fauna and flora. Ornamental art is considered a national treasure, a chronicle of the life of the Kazakh people. In the traditional Kazakh costume there is a variety of types and forms of stylistic unity, developed over the centuries. Ornamental design of sewing materials are relevant today and do not go out of fashion. Kazakhs were the descendants of ancient nomads, who have preserved the tradition of decorating clothes with rich decoration and decor until our times. Ethno-motifs provide the trends of Kazakhstani designers with recognition, identity, ethnic, regional identification, and position in the world of fashion industry. Today, folk lines of ethnic design give each fashion collection an ancient exoticism, brightness, glamorous chic, create a mood with their rare elements of Kazakh ornaments and become a lifestyle.*

Қазіргі әлем білім берудің алдына жаңа міндеттер қояды. "Цифр", бір жағынан, оларды шешуге көмектеседі, екінші жағынан – жаңа синтегеуріндер туғызады. Мемлекет, IT-компаниялар және педагогикалық қоғамдастық оқытудың жаңа әдістерін бірлесіп қалыптастырып, цифрлық және классикалық білім берудің оңтайлы теңгерімін іздеуге мәжбүр болады. Бірақ дегенмен қазақ ұлттық киімдері сәннен цифровизация кезеңіне қарамастан өз талғамын жоғалтпас. Сын ғасырлар бойы қазақ ұлтымыздың мәдени дамуының шежіресі, халқымыздың өткен тарихы мен мәдени материалдық өмірінің көзі – бұл қазақтың ою-өрнек өнері болып келеді. Ою-өрнектің эстетикалық құндылығы адамзатқа үлкен рахат сыйлайды. Сұлулыққа, әсемдікке баулитын қазақ ою-өрнек сыры

тереңдікте жатыр. Мөлдір және таза түбіне жеткен жан қоршаған орта мен жан дүниесінен көп нәрсе алатынына күмән жоқ.

Ою-өрнектердің ежелгі атаулары халықтың тарихы мен мәдениеті, ұлттық ерекшелігі мен ежелгі дүниетанымы туралы құнды ақпарат көзі болып табылады. Ою-өрнектің барлық элементтері бір ырғаққа бағынғанымен, ою-өрнектердің өзіндік көркемдік мәні мен сюжеті бар. Ою-өрнек элементтерінде бір ерекше бірегейлік болмайды, олардың барлығы өзіндік мазмұнға ие.

Қазақ халқы әр ою-өрнекке ерекше назар аударып, оны қай жерде, қандай бұйымда немесе киім үлгісінде қолдану керектігіне мұқият қарап, қателіктер болмауын қадағалап отыратын. Бұл, сондай-ақ, қолданылған түстерге, ою-өрнектің затқа сәйкес келуіне, үйлесімділікті табуына байланысты. Өрнектердің композициялық құрылымына, бояу түрлерін біріктіріп, дұрыс үйлесімді таңдау мүмкіндігіне көп көңіл бөлген.

Заманауи сән әлемінде және фэшн индустриясында көптеген ұлттық киімде ою-өрнектерді жаңа стилизацияланып қолдануда. Ол киімдер әртүрлі эмоциялар, сезімдер мен көңіл-күйді білдіреді. Киімді модельдеу өзінің алғы мақсаты ретінде заман талабына сай, дене пішіміне қонымды жаңа формаларды табу болса, киім дизайны бұл ұстанымды кейде бұзып, басқа да бір формаларды іздеп, жаңа сырт пішін өрнектер түрлерін ұлттық ұстанымға жеткізеді.

Ою-өрнектер - халық шығармашылығының үлкен саласы. Маңдайына ілулі тұрған қазақтың киіз үйін көрсе, басы мен желбауын, тіпті аяқ киімін басқа елдің әшекейлерімен безендіру бекер болар еді. Біздің аналарымыз бен апаларымыздың әдемі және әсерлі кестелері сіздердің жүректеріңіз бен көздеріңізбен қарағанда жылы болатыны анық.

Қазіргі замандағы киімді модельдеуге ұлттық дәстүрлердің алуы кең таралған. Заман талабына сай киім жасауға ұмтылған дизайнерлер дәстүрлі киімнің нақты бөліктерін емес, костюмді құрудың жалпы қағидаларын, көркемдік шығармашылығын көрсетуде бейнелік-ассоциативтік шешімдерді негізге алады.

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университетінің «Сән дизайны» мамандығының студенттері, болашақ дизайнерлер рухани мұраға өз үлесін қосып отырады. «Сән дизайны» мамандығының бітірушілері диплом жұмысына осы бағытта сәнді, заманауи костюм жиынтығын орындайды. Костюмді жобалаудан басқа, киім аксессуарларын, ою-өрнектелген камзолдар, ұлттық зергерлік бұйымдар жасалады.

Ұлттық қазақ киімі - бұл қазақ халқының дәстүрлері мен тарихи ерекшеліктерінің көрінісі. Қазақтың ұлттық киімдерінің тарихы өте бай, осының барлығымен осы киімдер өзекті және заманауи үлгіде сұранысқа ие. Қазақтардың мерекелік ұлттық киімдерінде кесте тігу, көптеген ою-өрнектермен бай безендіру қолданылған. Костюм матадан, былғарыдан, үлбірден немесе киізден, ал қазақ байлары үшін - импорттық маталардан, жібек және барқыттан т.с.с тігілген. Ұлттық талғаммен киім жасау арқылы

рухани-тарихи тәжірибені ұрпақтан- ұрпаққа беру қажеттілігі қазіргі заманда бірінші мәселе болып тұр. Әдетте киімдерді ұлттық ою-өрнектермен безендіру кезінде көбінесе кестелеу, люрекстермен көркемдеуде, өрнекті тоқуда және сондай-ақ әртүрлі зергерлік бұйымдарда кездеседі.

Киімге арналған дәстүрлі материалдар көбінесе бұрынғы заманнан келе жатқан былғары, жүн, жұқа киіз, қозы немесе түйе жүнінен тоқылған маталар пайдаланады.

Қазақ халық ою-өрнектер өнерінің тілі бай да әрі ерекше болып келеді, мысалы, әртүрлі ою-өрнек өз тарихын айта алады, мұндағы түпнұсқа мотивтер әрқашан флора мен фаунаның мағыналы және стилизациялық өңделген түрі болған. Олардың ішінде, стилизацияланған жануарлардың бастары, мүйіздері мен тұяқтары, құстардың тұмсықтары тәрізді ою-өрнектер болған. Барлық түстердің өзінің мәні болған, мысалы, қызыл - от, сары - күн, көк - аспан, бейбітшілікті білдіретін.

Қазақ ою-өрнектерінің барлық түрлеріне тән жалпы сипаттамалар: фон мен өрнек алып жатқан жазықтық арасындағы тепе-теңдік, тік осьтер бойымен симметриялы орналасу, оюдың контурлық айқындылығы, түстердің қарама-қарсылығы. Ою-өрнектерді жасау – ол ұлттық қазына, қазақтардың өмір шежіресі болып саналады.

Ою-өрнек - сәндік-қолданбалы өнердің ежелгі түрлерінің бірі. Латын тілінен аударғанда, «Ornamentum» - безендіру деген мағынаны білдіреді. Сәндік бейнелер зұлым күштердің тұмары ретінде қызмет еткен, олар бақыт пен сәттілік әкеледі деп сенген.

Ою-өрнек ұғымына анықтама бере отырып, бұл ырғақты кезектесуге және ұқсас элементтердің ұйымдасқан орналасуына негізделген сәндік композиция деп айта аламыз.

Әр ұлт дәуірге байланысты өзінің ерекше сәндік стилін жасайды. Шығыста ою-өрнек өнері жиі кездеседі, және бұл, ең алдымен, ежелгі дәстүрлерге, сондай-ақ исламға тірі тіршілік иелерін бейнелеуге тыйым салуға байланысты. Ою-өрнек өнері ежелден бері Қазақстанның бейнелеу өнерінде үстемдік етті.

Адамзат қоғамының дамуымен бірге сәндік-қолданбалы өнердің кейбір түрлері жаңа келбетке, жаңа формаларға ие болды, олардың барлығы терең ұлттық дәмге ие және олар бүгінгі күнге дейін қолданылып келеді.

Дәстүрлі қазақ костюмінде, оның түрлері мен формаларының әртүрлілігі, оның ғасырлар бойы қалыптасқан табиғи көркемдік-стилистикалық бірлігін бұзбайтын декоративті безендірулер таңқаларлық болып табылады.

Ою-өрнек өнері қазақ халқының қоршаған шындыққа деген қатынасын көрсетеді, ұлттық мәдениеттің сиқырлы және эстетикалық аспектілерін көрсетеді. Қазақ әйелдері арасында костюмдер мен тұрмыстық заттарды безендірудің ең ежелгі және кең таралған түрлерінің бірі кесте

болды. Осы немесе басқа практикалық құндылығы бар кестеленген бұйымдар жоғары көркемдігімен және ұлттық ерекшелігімен ерекшеленді. Олар барқыт, мақта, жібек және жүн маталарын киізге кестелеп, көбінесе импортталған жүн, мақта, контрастты түсті немесе негізгі материал түсіндегі жібек жіптермен кестелеген, бірақ костюмдерде жіптерден басқа олар кесте жасау үшін өзен інжу-маржандарын, көгілдір реңктерін пайдаланған. Негізгі әдістер - тізбекті тігіс және атлас тігісі болатын.

Біз білетіндей, кейінірек XIII - XIV ғғ. Қазақстанда Таяу Шығыс, Түркия, Иран, Византия елдерінен шыққан өрнектің алтын кестелеу өнері кең тарады. Тігін тігу, күміс және алтындатылған сымдармен өрілген жібек жіптермен оюлар жүзеге асырылды және бай дайын бұйымдарда болды.

Сәндік- қолданбалы өнердің бір түрі-матада кескіндермен (апликация) көркем сурет жасау сол кезеңдерде өте танымал болды. Қазақ ұлттық киімін безендірудің осы түрінің өзіндік ерекшелігі оның басты сапасымен қамтамасыз етіледі: декоративті-графикалық ерекшеліктерді біріктіретін көркем образ контурының айқындылығы. Киімдер бір түсті және түрлі-түсті маталардан, киізден, күдеріден, былғарыдан, үлбірден безендіріліп, негізгі матаға төселді, олар ою-өрнектің контуры бойынша фон ретінде қызмет етті. Апликацияны аяқтау үшін жіптің контурлары атлас тігумен немесе тізбекті тігіспен безендірілген..

Қазақ оюлары - Тәңір мәдениетінің пиктограммалары, олардың әрқайсысы белгілі бір мағынаға ие. Мысалы, өлілерге, тірілерге арналған оюланған әшекейлер бар.

Қазақ халқының мәдени мұрасы қазақстандық сән дизайнерлеріне шабыт береді.

Қазақ костюмінің заманауи дизайнында қазақтың ұлттық киімдерінің рәміздерін пайдалану негізінен тамыры Еуразия далаларында ежелгі қоныстанушылар көшпелі мәдениетінің ғарышына сіңген өте танымал этно-тенденция шеңберінде жүреді. Этникалық мотивтер тану, өзіндік ерекшелік, этникалық, аймақтық сәйкестендіру, сән индустриясының көп жақты әлемінде қазақстандық дизайнерлердің тенденциясы үшін ерекше позицияны қамтамасыз етеді. Бүгінде, этно фольклорлық желілер кез-келген сән коллекциясына ежелгі экзотикалық, жарықтық, сәнді сән береді, сирек кездесетін бөлшектерімен көңіл-күй қалыптастырады, тіпті өмір салтына айналады. Этникалық стильдің тартымдылығы эстетиканың, функционалдылықтың, мақсаттылықтың, кез-келген этностың халықтық костюмдерін кескіндеудің және орындаудың таптырмас принциптерінде. Сонымен қатар, этникалық стиль ғылыми-техникалық прогреске, технологиялар мен материалдарға, соңғы сән үрдістеріне, тұтынушылардың ең күрделі қажеттіліктеріне бағдарланған дизайн болуы мүмкін емес.

Киімде этникалық дәстүрлерді пайдалану қазақ халқының мәдениеті мен өнеріне үнемі қызығушылық тудырады, интерпретацияға және халықаралық диалогтың дамуына ықпал етеді, қазақстандық дизайнерлер

өз халқының құндылықтарын көрсетуге, сондай-ақ ұлттық киімнің этникалық сәйкестігінің көркем синтезін көрсете отырып, жоғары сәннің халықаралық «платформаларына» кіруге мүмкіндік алады, заманауи тенденциялармен үйлеседі және жас ұрпақты тәрбиелейді.

Ұлттық ою-өрнек - қазақ халқының көркем шығармашылығының жарқын бөлімдерінің бірі, ол оның рухани өмірінің ажырамас бөлігі болды. Ол ұрпақ сабақтастығы, үздік дәстүрлі және көркем формаларды сақтау және дамыту негізінде дамыған халық өмірімен, оның ырым-тыйымдары мен әдет-ғұрыптарымен тығыз байланысты болды. Оның бастауы ежелгі дәуірден басталады.

Қазақстанда ұлттық ою-өрнектер жасаудың ежелгі құпияларын білетін және оларға ие шеберлер жоқтың қасы, қазақтың халық өнерін сақтау мәселесі өте өткір, сәндік-қолданбалы және сәндік өнерде қолданылатын бай дәстүрлер мен дағдылар жоғалады.

Қазақ ою-өрнегінің мотивтері өте көп және алуан түрлі, олар әртүрлі дәуірлер мен стильдердің ерекшеліктерін формасында ғана емес, орындау техникасында да сақтайды.

Біз, семантикаға - қазақтар ұлттық киім мен зергерлік бұйымдарда қолданатын сәндік өрнектердің мағыналық мағынасына ерекше назар аударғымыз келеді. Ежелгі шеберлер ою-өрнектің адамға қатты эмоционалды әсер ететінін білген, оған қуаныш пен қайғы, махаббат пен бақыт сезімдерін беру ерекше болған. Сәндік ою-өрнектердің барлығы дерлік өз уақытында «оқылды». Кез-келген көшпенді бала кезінен ою-өрнектің символикасын білетін және оның мағынасын оңай ашатын. Мәселен, киіз үйге кіріп, ол есіктің пердесінің үстінде ою-өрнекті көрінсе, бұл: «Бұл үйде от ешқашан сөнбесін!» - деген мағынаны білдіреді.

Ою-өрнек жомарттықпен ерлер, әйелдер және балалар киімдерімен безендірілген. Киімдер әрдайым әлеуметтік мәртебеге сәйкес безендірілген - жомарт немесе қарапайым, ауқатты адамға арналған және адамды жасына қарай сипаттайтын, «қай тайпадан», нақтырақ айтқанда, көршілес тұратын адамдар бір-бірімен қарым-қатынас орнатуға көмектесті.

Әдетте, киімдер қандай материалдардан жасалғанына байланысты кестемен немесе аппликациямен безендірілген. Ою-өрнектің табиғаты әрдайым киім үлгісімен немесе оған өрнек салынған затпен үйлесімді болды, ол жасалған материалға сәйкес келді: әр өрнек өз тарихын айта алатын, мұнда оған бастапқы мотивтер әрқашан қоршаған әлемнің, табиғаттың немесе кеңістіктің мағыналы, өңделген формалары болды. Мәселен, мысалы, ромб - құнарлылықтың белгісі - киімді безендірудің қалыптастырушы негізі.

Стильдендірілген өсімдіктердің үлгісі даланы, ал өсімдік тұқымының бейнесі үлкен ұрпақ алуға деген ниетті білдірді. Сондай-ақ, декоративті өнер туған өлкенің байлығы мен әсемдігін, қоғамдық өмірдің бұралаңдығын тамаша жеткізгені белгілі. Киімнің әр үлгісінде, әр өрнекте өзіндік халық тарихы бейнеленді. Әр деталь терең мағынаны, өмір

философиясын қамтыды.

Дизайнерлер заманауи қазақ киімдерін жасау үшін ұлттық ою-өрнектерді қолданатын көптеген мысалдар бар. Оның ішінде Қазақстан дизайнері Ая Бапани. Ұлттық қазақ киімдері халықтың әдет-ғұрыптарымен бірге тығыз байланысты. Бұл, таңғажайып қыз - жас дизайнер, әйгілі Бапановтар киіз шеберлерінің қызы. Ол, өзінің шабытын тарихтан, этнографиядан және қазақ өнерінен алатынын айтты. Жас дизайнер Ая Бапаниәдемі ұлттық нақыштар мен табиғи материалдарды пайдалану арқылы халықтың болмысын жеткізуді ұнатады.

SAMIDEL - бұл Динара Абдуллина басқаратын жаңа қазақстандық бренд. Мұнда киімнің стилі этникалық үлгілермен де ерекшеленеді, бірақ қазіргі заманғы үрдістер де қолданылады. Соңғы «Этногипноз» жинағындакиім формалары мен көңіл-күйлердің араласуы, текстуралар мен материалдар ойыны, ұлттық костюм ою өрнек элементтері мен заманауи стильдердің үйлесімімен ерекшеленді.

Халық ұлттық костюмі - заманауи сән саласының дамуының негізгі көзі. Костюмнің сәндік жиегі, оның этникалық стилін ерекше атап өтуі мүмкін. Ұлттық киімнің дәмін сақтай отырып, әлемдік сәннің стильдері мен тенденцияларын ескере отырып, халықтың дәстүрлері мен мәдениетін жарнамалай отырып, «Сымбат» костюмдер дизайнының қазақ мектебі әлемдік кеңістікте замандастарының талғампаз бейнесін және сұлу мүсінін жасайды. Қазіргі уақытта дизайнерлердің есімдері айтарлықтай кеңейді, олар М. Жұмағалиев, Б.Исмаилов, А.Кауменова, Ж.Мирзажа, С.Шабунин, А.Қасымова. Авторлар дәстүрлі емес және дәстүрлі әдістермен дизайнға, түсті бейнені қалыптастыруға өзіндік ұлттық көзқарасын дамытты.

Қазіргі таңда, қазақстандық киім дизайнерлері дәстүрлі мәдениеттің сипаттамаларын қазіргі сәннің заманауи ерекшеліктерімен бірге үйлесетін өзгеше стиль іздейді. Дәстүрлі және қазіргі заманғы синтез, біздің ойымызша, ұлттың ішкі құндылығын сезінуге, оның рухани бірлігін нығайтуға ықпал етуі керек. Бұл қазіргі заманғы әлемдік дизайнның негізгі тұжырымдамаларына сәйкестік мәселесімен, дәстүрлі рухани-эстетикалық негіздері бар көркем бейнені қалыптастыру арқылы дүниетанымдық қатынастарды білдіру мәселесімен тікелей байланысты.

Қазақстан жастарына ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан қазақ халқының ең бай мұрасы ою-өрнектер болмысын, ұлттық сәндік-қолданбалы өнерін жоғалтпай, қазақ халқының мәдени мұрасын рухани жаңғырту мақсатында сақтау, зерттеу және насихаттау болып табылады.

#### **Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Жанибеков Ө. Қазақ киімі. – Алматы: Өнер, 2005. – 109 б.
2. Омирбекова М.Ш. Энциклопедия. Казахские орнаменты. – Алматы: Алматыкітап, 2005. – 284 б.
3. Баталова Э.Н. «Национальная одежда казахского народа» «Алматы кітап», ЖШС, 2007.
4. Байболдиева А. Ою сыры.-Алматы:Өрнек,2005.

5. Байділдаұлы Ш. Қазақтың ою-өрнектері.-Алматы: Өнер,2006 ж.
6. Жолдасбекова С.А. Костюм композициясы.-Алматы: Қазақ университеті, 2007.
7. Оразбаева Н.А. Қазақ халқының сәндік ою-өрнек өнері. Издательство "Аврора" Ленинград 1970.
8. Каракозова Ж.К. «Казахская культура и символ» Алматы, 1997, с.55.
9. <https://womanadvice.ru/kazahskaya-nacionalnaya-odezhda>

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ И ТЕХНОЛОГИЙ ДИЗАЙНЕРАМИ КОСТЮМА В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН**

Алибаева А.С., магистр искусств

Володева Н.А.

к. иск., доцент КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы

[nataliavolodeva@yandex.ru](mailto:nataliavolodeva@yandex.ru)

***Abstract.** The article discusses problems of using innovative technologies in the practice of fashion design and light industry in the Republic of Kazakhstan. The result of the sociological research is the definition of awareness, requests and needs of buyers in modern fashionable clothes, created with innovative technologies. Indicated the main problems hindering the development of this direction and indicated the ways of solving them.*

В современных экономических условиях на первый план выходят проблемы повышения конкурентоспособности отечественной легкой промышленности. Республика Казахстан ставит перед собой определенные задачи, реализация которых позволит вывести нашу страну в число высоко развитых и высокотехнологичных стран мира. Главными двигателями развития должны стать внедрение инноваций и наукоемких технологий в процесс производства одежды, так как данная область относится к перспективным отраслям экономики. В настоящее время основными проблемами, стоящими перед Казахстаном в области науки и производства, являются: совершенствование структуры производства, модернизация и создание новых видов продукции.

По мере того, как технологические новации все более интегрируются в повседневную жизнь, их влияние на моду продолжает расти с каждым днем. Технологические достижения повлияли на модную индустрию – обогатили арсенал используемых при создании костюма средств инновационными разработками в области материаловедения, раскроя, пошива и декорирования одежды, которые идеалистически отражают внешний вид и образ жизни будущего.

В числе отечественных производственных предприятий, которые применяют инновационные технологии при разработке одежды, можно

назвать компанию «KazSPO-N» с брендом «Zibroo». Это разработчик и производитель высокотехнологичной спортивной одежды, соответствующей современным стандартам. Маркой «Zibroo» представлена одежда для велосипедистов, сноубордистов и горнолыжников, одежда для тенниса, командных видов спорта (баскетбол, волейбол, футбол), фигурного катания, фитнеса и бега, борцов и фехтовальщиков, а также модели в спортивном стиле (sport casual). Совместно с российскими учеными «KazSPO-N» работает над проектом «Умная одежда», заключающемся в производстве одежды, способной подстраиваться под температурный баланс человека и погодные условия. На данный момент «KazSPO-N» – единственный производитель спортивной одежды в Казахстане, использующий лазерные и ультразвуковые технологии при изготовлении изделий для активного отдыха и экстремальных видов спорта.

На базе KazSPO-N осуществляются 3 вида инновации:

1. Использование инновационного технического оборудования (для раскроя, пошива, декорирования изделий).
2. Использование инновационных способов обработки (швов, вариантов по узловой обработке и сборке изделий).
3. Инновационные материалы (текстиль, фурнитура, прочие материалы).

Дизайнеры компании успешно внедряют инновации в процесс проектирования моделей одежды спортивного направления, униформы. Дизайн-процесс осуществляется с учетом различных факторов и требований к проектируемым изделиям, в частности – к практическим функциям, назначению и среде использования изделий, их эргономике, утилитарным свойствам, эстетическим качествам, которые включают не только внешнюю привлекательность изделий, но и соответствие модным тенденция.

В сознании казахстанцев прочно укоренилась мысль, что в стране нет достаточного количества товаров отечественных производителей одежды. Однако фактически в последние годы, благодаря программе форсированного индустриального инновационного развития, многие предприниматели стали активно осваивать сектор готовой одежды. В крупных торговых центрах страны появились бренды местных производителей. Наиболее активно в последние несколько лет год в ритейле развивались марки «Mimioriki» компании «Textiline» (детская одежда), «Cosmo Style» (женская одежда), «Sabtex» и «Bellasco» швейной фабрики «Гаухар» (школьная форма, трикотаж), «SMD» компании «Semiramida» и «Tatex» (верхняя одежда), «Shiko» (пуховики), «Orlan» (обувь), «Golden Nomad» (мужская одежда), «Brosh», «Adili», «Mukazhanov» и «Akku» (аксессуары). Среди брендов авторской одежды стоит отметить «Salta», «Kravets», «Aida KaumeNova», «Bezko by Kuralai».

Среди отечественных дизайнеров одежды, использующих инновационные технологии в своей творческой практике, следует отметить Камилу



Курбани, в частности - ее коллекцию «Kjuj» с принтами, вдохновленными образами казахстанской природы. Дизайнер смело экспериментирует с цветовой гаммой, рисунками, формами кроя в моделях мужской и женской одежды. При помощи принтов дизайнер визуализировала на одежде любимые и памятные места своей родины. Использование природной, естественной гаммы для передачи основной идеи коллекции позволило отразить все грани цветовых сочетаний, присущих природе Казахстана – это горные склоны, Чарынский каньон, маковые поля, бескрайние степи. Каждый образ – целая история о большой стране и ее народе. определяет свой творческий почерк как микс стиля и удобства направления унисекс, демонстрирующий гендерное равенство между мужской и женской одеждой.



Рис. 1. Работы дизайнера Камилы Курбани

Также среди казахстанских дизайнеров, которые смело экспериментируют с различными фактурами и технологичными тканями – Жаркын Баймахановов. Интересные его эксперименты с инновационной техникой создания нетканого трикотажа «Crazy Wool», разработанной Жаннет Кнаке. Основные цвета коллекции под девизом «Затаенное дыхание» - черный и серый, акцентированные элементами кроваво-красного цвета. При выборе тканей дизайнер отдал предпочтение трикотажу, шерсти, шелку, смесовым тканям [1].



Рис. 2. Коллекция Ж. Баймаханова с использованием технологии «crazy wool»

Проблемы, препятствующие развитию производства с использованием инновационных технологий на базе местных компаний, носят системный характер. Среди важнейших факторов, предопределяющих широкий спектр проблем, следует обозначить следующие:

- отсутствие сырьевой базы;
- низкая производительность труда;
- высокие затраты на производство;
- постоянный рост цен на ввозимые в страну ткани, фурнитуру, сырье, высокое налогообложение;
- зависимость ценообразования от курса валют;
- низкая покупательская способность населения;
- невысокая осведомленность потребителя о товарах отечественного производителя.

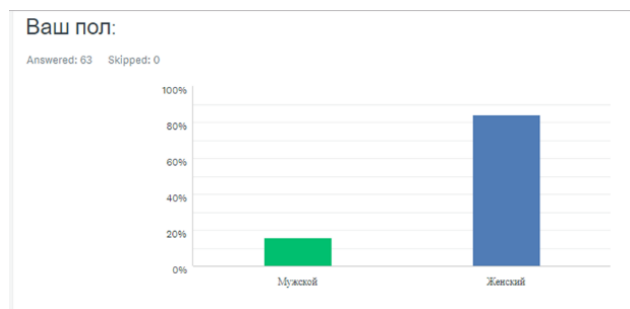
Все это делает товары отечественного производства фактически неконкурентоспособными по сравнению с импортными, особенно - с гораздо более дешевыми товарами киргизского, китайского и турецкого производства.

Глава компании «Textiline» и основатель бренда «Mimioriki» Инна Апенко откровенно говорит: «Производство одежды в Казахстане – самый сложный и самый низкодоходный бизнес. Заработать деньги в нашей стране можно более простыми и менее проблемными способами, например в сервисе» [2]. По мнению данного эксперта, в Казахстане слишком долго ничего не предпринималось, чтобы стимулировать, поддерживать и развивать собственную легкую промышленность. «Все сырье для производства бренда Mimioriki завозится из Кореи и Турции. На входе мы платим 20% пошлин и НДС, еще не приступая к производству, – рассказывает Инна Апенко. – Получается, что ты еще ничего не сделал, а твой продукт уже становится неконкурентоспособным» [3].

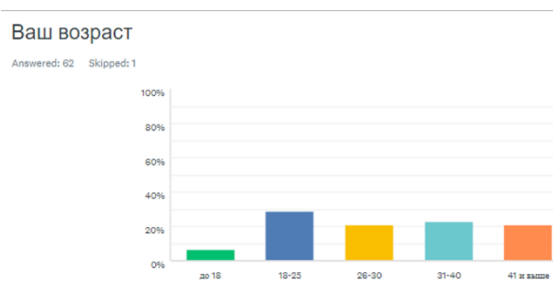
Руководитель ТОО «Elegant» Бакыт Алимбекова также отмечает большие налоги (КПН, НДС), отсутствие налоговых преференций для локальных производителей, недостаток оборотных средств для развития, высокие арендные ставки в ТРЦ и как следствие – неподъемный уровень конкуренции с импортной продукцией на стадии реализации. По ее мнению, меры господдержки компании легкой промышленности в европейских странах и Турции несравнимо существеннее, чем в Казахстане.

Чрезвычайно значимым является вопрос осведомленности потенциальных покупателей о предложениях отечественного рынка, а также определение запросов потребителя. С этой целью был проведен социологический опрос, целью которого было выявление степени осведомленности людей об инновационных технологиях в модной одежде, определение степени готовности потребителя к приобретению и ношению технологичной и «умной» одежды.

В опросе приняли участие 64 респондента в возрасте от 18 до 41 года. Результаты опроса:



Гистограмма 1



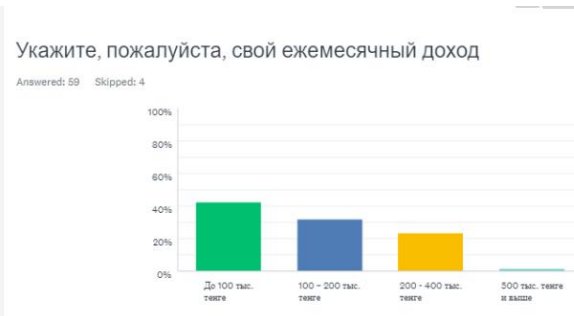
Гистограмма 2

Первая гистограмма показывает, что в опросе участвовало больше женщин-респондентов, чем мужчин.

Вторая диаграмма показывает, что наибольшее количество респондентов в возрасте от 26 до 30 лет, число респондентов в возрасте от 18 до 25, а наименьшее число - в возрасте до 18 лет.



Гистограмма 3



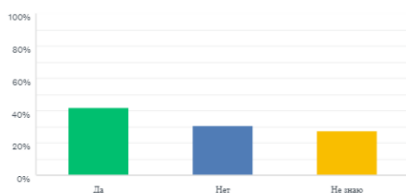
Гистограмма 4

Из третьего графика видно, что подавляющее большинство респондентов при выборе одежды предпочитают удобство и эстетические качества, а не инновационность и бренд. Только некоторые из опрошенных предпочитают технические оригинальные или умные ткани, они более традиционны в выборе тканей. Возможно, они испытывают недостаток информации об инновационных тканях и возможностях, которые они могут предложить.

Четвертый рисунок иллюстрирует, что ежемесячный доход 41,67% опрошенных респондентов составляет до 100тыс., 31,67% - от 100 до 200тыс., 23,33% - от 200 до 400тыс., и только 3,33% - от 500тыс и выше. Исходя из ежемесячного дохода большинства опрошенных, можно предположить, что не у всех есть возможность для приобретения одежды с использованием инновационных технологий.

Следуете ли вы тенденциям современной моды?

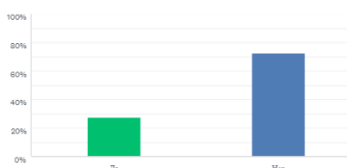
Answered: 62 Skipped: 1



Гистограмма 5

Есть ли в вашем гардеробе изделия, выполненные из инновационных материалов?

Answered: 62 Skipped: 1



Гистограмма 6

Пятая гистограмма показывает, что только 40% опрошенных респондентов следуют тенденциям современной моды.

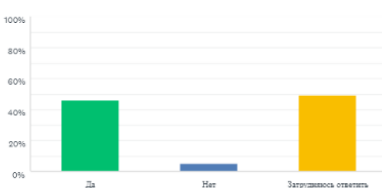
На шестой иллюстрации мы видим, что 73% опрошенных респондентов не имеют в гардеробе изделия, выполненные из инновационных материалов.

Седьмая гистограмма показывает, что 46% респондентов готовы заказывать из интернет-магазинов изделия, выполненные с применением инновационных технологий, 48% затрудняются ответить, и 6% не готовы.

Восьмая гистограмма показывает, что 90% опрошенных людей готовы потратить на изделия, выполненные с применением инновационных технологии до 100 тыс. тенге.

Готовы ли вы заказывать из интернет-магазинов изделия, выполненные с применением инновационных технологий?

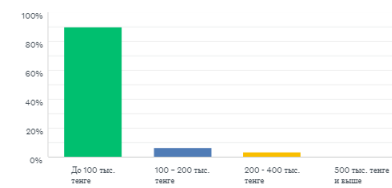
Answered: 61 Skipped: 2



Гистограмма 7

Какую сумму вы готовы потратить на изделия, выполненные с применением инновационных технологий?

Answered: 61 Skipped: 2



Гистограмма 8

Подводя итоги опроса, следует отметить, что значительный процент респондентов предпочитают уникальный дизайн одежды, если у них есть выбор, они не хотят быть похожими на тех, кто носит обычную масс-маркет одежду. В то же время, осведомленность населения о существующих инновационных технологиях в дизайне одежды низкая. По нашему мнению, люди должны знать больше не только об актуальных тенденциях современной моды, но и о технических новинках, таких, как умные ткани, носимые гаджеты, о прогрессивном творчестве дизайнеров одежды, специализирующихся в области цифровой моды, а также о тесной взаимосвязи моды и науки. Доходы большинства респондентов и, соответственно, возможность приобретения такого рода одежды невысокие.

В то же время, население в большей мере готово приобретать «умные» гаджеты, чем одежду. Сумма, которую респонденты готовы потратить на покупку «умной» одежды и аксессуаров костюма, не превышает их средней заработной платы, а именно – 100 тысяч тенге. На данную цифру следует ориентироваться производителю, чтобы обеспечить высокий уровень продаж.

Уже сейчас определенный процент населения покупает одежду, созданную с применением инновационных технологий, но, чтобы такая тенденция стала носить массовый характер, придется затратить множество ресурсов и времени. Сегмент такой одежды все еще недостаточно велик. Это предопределяется рядом факторов, в первую очередь – ценообразованием: финансовые затраты на изготовление изделий подобного рода достаточно велики. Запатентованные технологии по определению не могут использоваться всеми желающими. Потребитель не готов покупать одежду для повседневного ношения по высокой цене. Таким образом, внедрение аналогичных инновационных материалов в модную одежду, как правило, происходит значительно позднее, чем в спецодежду, лишь когда совершенствование технологий позволяет достигнуть удешевления производства и, соответственно, запуска в массовую промышленность. Очевидно, в ближайшее время инновационные технологии в текстиле, как и ранее, будут применяться в первую очередь в военных областях промышленности, космонавтики, изготовлении спортивных и медико-реабилитационных костюмов, одежды для персонала добывающих и обрабатывающих производств, в меньшей степени – в индустрии развлечений при создании костюма для сцены и кино, и лишь в последнюю очередь – в массовой моде.

Основные проблемы в промышленном производстве одежды в Республике Казахстан – слабая материально-техническая база, недостаток производств и научных разработок в данной области. Резюмируя общие проблемы казахстанских компаний, для развития легкой промышленности и более активного использования инноваций в дизайне одежды следует принять следующие меры:

- снизить таможенные пошлины при ввозе сырья;
- усилить контроль за соблюдением запрета на контрабандный ввоз товаров;
- обеспечить господдержку участия национальных брендов в отраслевых выставках в стране и за ее пределами;
- выделить государственные субсидии на арендные платежи в торговых центрах страны;
- увеличить информационную поддержку продукции легкой промышленности Казахстана за счет средств госбюджета;
- усилить поддержку стартапов и молодых дизайнеров;
- развивать системы профессиональной подготовки в области швейного производства, технологий и дизайна костюма.

#### **Список использованной литературы:**

1. <https://www.altyn-orда.kz/kazakhstan-fashion-week-tri-dnya-mody-v-almaty-foto/> (дата обращения 05.04.2021).
2. <https://informburo.kz/cards/hochu-otkryt-svoyo-delo-shveynyy-biznes-s-nulya.html> (дата обращения 05.04.2021).
3. <https://ru.calameo.com/books/0060023905fa57f29c584> (дата обращения 05.04.2021).

## Секция 3

### Актуальные проблемы дизайна костюма, текстильной и легкой промышленности

#### МОДА В РАКУРСЕ. ПАНДЕМИЧЕСКИЙ СИНДРОМ

Дениско Т.А.

доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» КазНАИ им. Т. Жургенова,

г, Алматы

*bek.k.2018@mail.ru*

Понятие «мода» возникло от латинского *modus*. В буквальном переводе – мера, правило, предписание.

Французское написание – **mode**.

Итальянское – **moda**.

Немецкое – **mode**.

И только в английском языке чаще используется как **fashion**.

Мода, как и всё человечество планеты Земля, вот уже который год не может вылечиться от коварной малоизученной инфекции, перед которой люди, похоже, оказались бессильны. Болезнью вызванной Коронавирусом. Ну что же, как назвали, так и поплывём....

Корона – это драгоценный головной убор, символизирующий превосходство над окружающими и привилегированное положение. Замкнутый круг обода означает непрерывность и бесконечность верховной власти, а зубцы на короне - бессмертие и победу. И свергнуть, или точнее, скинуть эту Корону с её обладателя, согласно историческим хроникам и летописным источникам не так-то просто. Для реализации сего действия потребуется много крови, пота и бесчисленное количество жертв.

Сложно предсказать, как будет развиваться течение болезни в каждом отдельно взятом сегменте: малый частный бизнес различного направления, сфера бытовых и социально - культурных услуг, система образования, индустрия общепита, торговли и т.д. По данным исследования одной из наиболее пострадавших от кризиса, вызванного последствиями распространения коронавируса, является индустрия моды и красоты.

Пандемический синдром - это общее понятие, которое, как и любая болезнь, состоит из массы симптомов. Рассмотрим наиболее устойчивые.

Новый взгляд на старые вещи или переоценка ценностей. Пандемический режим самоизоляции с периодически меняющимся перечнем ограничительных мер по использованию личного и общественного пространства разрушил привычный ритм и образ жизни людей. Они перестали выходить из дома дальше магазинов шаговой

доступности и аптек. Согласно пандемическому протоколу, мы получили новый тренд – обязательное присутствие защитной маски на лице, а также запреты на «потусить» и «больше трёх не собираться». Все эти меры свели на нет в первую очередь социальную функцию моды — подчёркивать свой статус окружающим посредством демонстрации люксовых брендов. Самоизоляция привела к тому, что обновлять свой гардероб со свойственным нашим людям привычным размахом потеряло смысл, в этом просто нет необходимости. А сексуальная функция свелась к демонстрации пижам, нижнего белья и постельных принадлежностей в закрытом пространстве, ограниченном размерами собственной квартиры. Всё это, конечно же, определило новый запрос на формирование более рационального и комфортного гардероба. Такой экономически разумный подход проецируется в основном на среднестатистического потребителя. А что до богатейшей мировой элиты, то, несмотря на изоляцию, они продолжают следовать модным трендам, подчёркивая свою исключительность. Так, в Индии мужчина приобрел себе золотую маску для защиты от COVID-19. Необычное средство защиты весило 50 грамм и стоило 289 тысяч рупий, это почти 4 тысячи долларов. Маска была выполнена из тонких золотых пластин с узором.



Рис. 1. Золотая маска

Бизнесмен не был уверен в эффективности этого средства защиты, но ему очень нравилось, как это ювелирное чудо выглядит. К сожалению, эта волшебная дорогая маска не спасла ему жизнь, он все-таки заразился коронавирусной инфекцией и умер от пневмонии.

Футболист Александр Кокорин заказал себе маску из крокодиловой кожи за 30 тысяч рублей. Так как материал такой маски достаточно плотный, в маске имеются небольшие отверстия для того, чтобы можно было дышать. Не известно, насколько эффективно работает это средство индивидуальной защиты. Маска имеет сменный фильтр, а справа украшена надписью К 9.

Известные дизайнеры одежды, такие как Voravaj Bangkok, Akese Stylelines, Anne Sophie Cochevelou, Juliya Kros и многие другие, находясь на карантине, стали экспериментировать с масками для лица. Продиктовано это было желанием позволить своим клиентам быть защищенными, не жертвуя стилем.

Таким образом, банальная защитная маска, благодаря творческой интерпретации превратилась в необходимый аксессуар, который помогает людям выглядеть стильно в любой ситуации. Особенно стали актуальными маски, подобранные в тон платья, костюма или головного убора Anne Sophie Cochevelou пошла дальше, она использует маски для демонстрации внутреннего мира личности, а не для его сокрытия. Кочевелу считает, что маски могут принести новое в наши лица, как, например, макияж или украшения. Такой вариант эксплуатации нового тренда был назван новым уровнем «коронавирусной» моды.



Рис. 2. Anne Sophie Cochevelou

Продолжительный локдаун в корне изменил не только образ жизни, но и приоритеты потребления: упал спрос на одежду и автомобили, но резко вырос на бытовую технику, продукты питания и туалетную бумагу. Видимо, есть в этом прямая взаимосвязь: ни то ни другое никак не поможет защитить нас от заражения коронавирусом. Хотя, почему туалетная бумага, как раз можно объяснить: одним из симптомов коронавирусной инфекции является диарея.

Многие люди из-за пандемии потеряли работу, в результате чего лишились заработков. Вынужденный отказ от социум-среды вернул людей к истинным ценностям- сопереживанию за своих родных, проявлению большей любви и заботы о дорогих и близких людях. Оказавшись один на один со своими чувствами и потребностями, начали уделять больше времени не только семье, но и себе. Пришло время всеобщей перезагрузки и переосмысления собственной значимости. Внутренний голос, наконец,



был услышан. Возник запрос на формирование новых жизненных приоритетов и более рационального отношения к привычным вещам.

**Постельная истерия.** Блогерша во время изоляции прикрыла тело подушкой и случайно запустила новый тренд. Авторами этой идеи стали две Instagram-блогерши из Швеции, публикующиеся под никами @stylebynelli и @myforteifashion. Пятого апреля 2020-го года они выложили в соцсеть свои снимки в голубой и розовой подушках соответственно, и призвали подписчиков последовать их примеру. Вирус был запущен: соцсети захватили люди, одетые в подушки и одеяла. За три дня это сделали 30 тысяч человек со всего мира, среди которых немало известных персон. Они все, как один, прикладывают подушки к голому телу, фиксируют их на талии ремнем — и в результате выходит нечто похожее на короткое коктейльное платье с открытыми плечами. Для завершения вечернего образа остаётся дополнить это туфлями на шпильках, сумочкой, макияжем и причёской. Теперь можно сфотографироваться на фоне домашнего камина или на диване, имитируя посещение светского мероприятия. Иногда, впрочем, вместо коктейльного дресс-кода девушки выбирают вечерний вариант. Из постельных принадлежностей — одеял, простыней и покрывал — сооружают великолепные платья в пол.

Телеведущая Ксения Бородина вместе с младшей дочерью Теонией приняла участие во флэшмобе. Они надели на себя подушки, надежно закрепив их на талии ремнем. «На домашке!» — лаконично подписала снимок 37-летняя звезда.



Рис. 3. Фото: @myforteifashion. Ксения Бородина с дочерью Теонией

**Индустриальный коллапс.** Индустрия моды переживает серьезное потрясение и снижение оборотов. Особенно пострадали люксовые сегменты модной индустрии, как в плане потребления так и производства.

Так, уже объявили о банкротстве сразу две сети люксовых универмагов — Neiman Marcus и J. C. Penney. Состояние главы холдинга LVMH (производство и продажа предметов роскоши, включая одежду) Бернара Арно уменьшилось после «черного четверга» на бирже 13 марта 2020 года почти на \$30 млрд. Характерно, что из 25 самых богатых людей планеты во время текущего кризиса никто не стал значительно беднее. Стоит отметить, что наилучшие показатели у Джеффа Безоса, хозяина гиганта интернет-торговли Amazon. Убедительно выглядит и рост, по крайней мере на отдельных рынках, продаж пижам и другой одежды для дома и сна.

Наибольший удар принял на себя малый бизнес - он практически полностью лишился дохода. Именно поэтому Vogue и Совет модельеров Америки (CFDA) еще в апреле запустили программу A Common Thread («Общая нить»), призванную поддержать малых производителей и местный ритейл. Вместо дорогих духов и дизайнерской одежды крупнейшие фэшн-бренды начали массово производить средства для дезинфекции и медицинскую униформу.

Итальянский конгломерат Armani Group заявил, что все его фабрики перейдут на производство одноразовой медицинской униформы.

Еще один знаменитый бренд, Prada приступил к пошиву 80 тысяч единиц одежды и 110 тысяч медицинских масок для медперсонала на своей фабрике в итальянской провинции Перуджа.

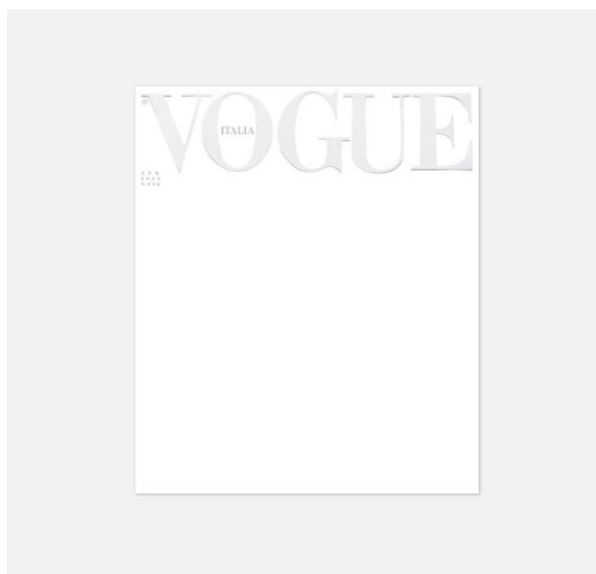
**Цифровизация моды.** В online мигрировали не только продажи, но и священные для индустрии Недели моды. Так, Неделя высокой моды в Париже впервые прошла в виртуальном формате. Модные дома представляли результаты работы, проделанной на карантине, с помощью видео, публиковавшихся на сайте французской Федерации высокой моды и прет-а-порте. Свои ролики показали Dior, Chanel, Ralph & Russo и многие другие. Следом в Милане состоялась Milano Digital Fashion Week, организованная Национальной палатой моды Италии с целью поддержки рынка fashion-индустрии. Впервые Миланская неделя моды 2021/2022 оказалась пробным шагом в новый виртуальный формат.

Для байеров появились цифровые шоурумы. «Nob Showroom в Париже, в котором Red September регулярно представляет новые коллекции, впервые перешел в онлайн формате. Впервые был изготовлен видео-каталог новых коллекций моделей и байеры, которые не смогли приехать в Париж во время пандемии, «прошлись» по шоуруму сидя дома за компьютером.

Успешное развитие получила цифровая одежда. Так, во время виртуальной Недели моды в России дизайнер Регина Турбина представила диджитал-лукбук, в который были интегрированы цифровые

модели. В мае дизайнер открыла интернет-магазин replicant.fashion, где продается виртуальная одежда, которая существует в онлайн пространстве. Вещи создаются в специальных программах с использованием лекал, с учётом свойств тканей и выглядят они на фото как реальные физические объекты. Как показало время, эти модели успешно продаются. По желанию в «лицо» аватарки вставляется фото-портрет заказчика, таким образом клиент становится счастливым обладателем своего виртуального клона.

**Глянцевый коллапс.** Особенно сильно эпидемия ударила по фотографам, моделям, стилистам и визажистам: это, как правило, фрилансеры, которые зарабатывают от контракта до контракта. Фотографы, лишённые возможности проводить полноценные фотосессии для своих обложек, сразу в нескольких известных глянцевых журналах поместили на них портреты врачей и медсестер, находящихся на передовой борьбы с Covid-19. Впервые более чем за столетнюю историю глянцевого журнала апрельский выпуск 2021 Vogue Italia облачился в совершенно белую обложку.



Этот цвет для тех, кто хочет жить в гармонии с собственным и окружающим миром. Белый – это как свет после тьмы. Белый – это цвет очищения, божественности, чистоты и невинности. Белый – это форма тех, кто спасает наши жизни, рискуя своими. Это пространство для размышлений и перезагрузки, для переоценки материальных и духовных ценностей.

И, как знать, может, редакторы VOGUE каждому из нас предлагают заполнить эту страницу собственными историями из нашего хоть и едва обозримого, но, будем надеяться, яркого будущего.

## «МИЛИТАРИ» СТИЛІНДЕГІ ЖАСТАР ЖИЫНТЫҒЫН ЖОБА- ЛАУДЫҢ НЕГІЗГІ КРИТЕРИЙЛЕРІ БОЙЫНША МАРКЕТИНГТІК ЗЕРТТЕУ

Жуманазарова А.Е., Райымбекова А.С.  
магистр технических наук, лектор АТУ; студент АТУ, г. Алматы  
*aliya\_92.a@mail.ru, rszhhbkinst@mail.ru*

***Abstract.** In this article, a marketing study was conducted on the main criteria for clothing in order to design a youth collection in the military style. In the course of the study, a survey was conducted on the analysis of the style solution, the analysis of the fashion direction, and the selection of fabrics.*

«Милитари» стиліндегі жастар жиынтығын жобалау мақсатында негізгі критерийлер бойынша маркетингтік зерттеу жұмысы жүргізілді. Маркетингтік талдау сауалнама түрінде жүзеге асырылды. Талдау барысында арнайы сұрақтармен дайындалған сауалнама жүргізілді.

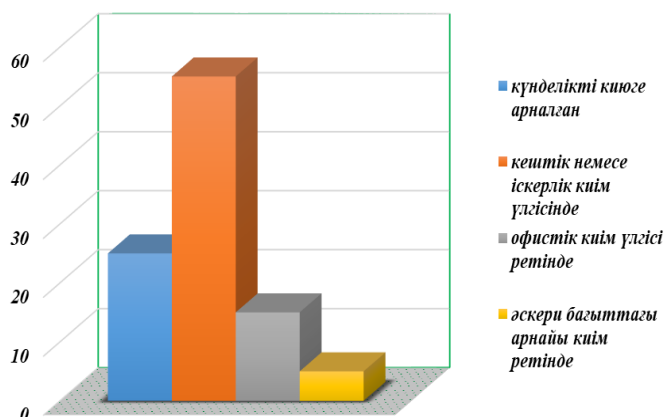
Сауалнамада ұсынылып отырған «милитари» стиліндегі жастарға арналған жиынтықтың сыртқы ерекшеліктері, силуэтин, бөлшектерінің ерекшеліктерін, қандай матадан дайындауға болатынын айқындау мақсатындағы 10 сұрақтар енгізілді.

Сауалнаманы жүргізуші көпшілік орындарда адамдарға сауалнама қағаздарын таратып олардың өз нұсқаларын белгілеп беруін сұрады.

Сауалнама 50 адамға зерттеу мақсатына және міндеттеріне сәйкес сұрақ жауап жүргізіліп, 18–25 жас аралығындағы қыздардан жауап алынды. «Милитари» стиліндегі жастар жиынтығының стильдік шешімі мен сән бағытына байланысты сауалнамалар жүргізілді. Берілген сауалнамалар бойынша тұтынушылардың жауаптарының нәтижелері төмендегі диаграммаларда көрсетілген.

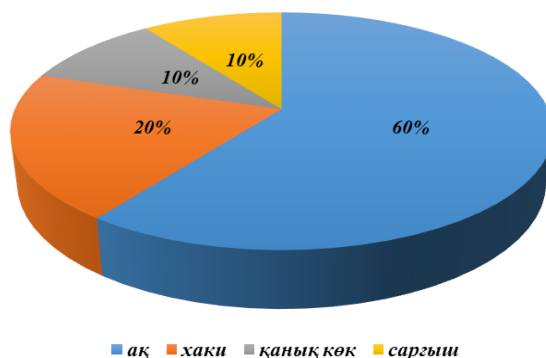
Жастарға арналған «Милитари» стиліндегі жиынтықтың қандай киімдерден құралуына байланысты сауалнамада тұтынушылардың 40% «жакет-шалбар» болуын таңдады. «Жакет-белдемше» нұсқасын 20%, «жилет-қысқа шалбар» 5%, «жакет-көйлек» 35% таңдады.

«Милитари» стиліндегі жиынтықтың тағайындалуы бойынша қойылған сұраққа тұтынушылардан жауап алынып, олардың 55% кештік немесе іскерлік киім үлгісінде болуын таңдады, ал күнделікті киюге арналған киім бағытында болуын 25%, офистік киім үлгісіндегі нұсқаны 15%, әскери бағыттағы арнайы киім бағыты ең төменгі көрсеткішке 5% ие болды [1,3].



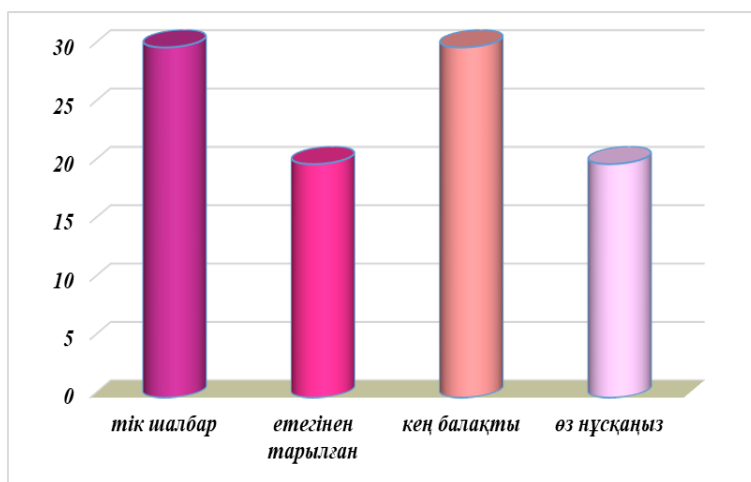
Сурет 1 – Жастар жиынтығының тағайындалуы бойынша көрсеткішінің диаграммасы

Таңдалған стильдегі жастар жиынтығының түстік шешіміне жүргізілген сауалнама сұрақтарына тұтынушылардың 60% ақ түсті, 20% хаки түсті, 10% қанық көк, 10% сарғыш түсті таңдады. Нәтижелері 2-суретте көрсетілген.



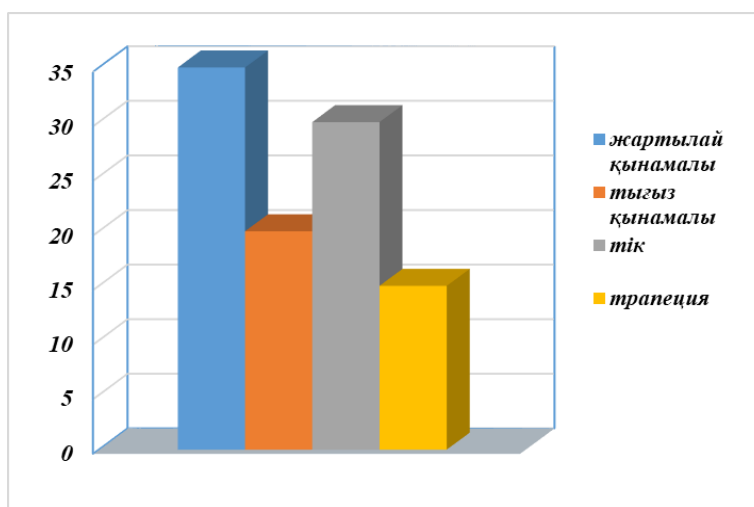
Сурет 2 – «Милитари» стиліндегі жиынтықтың түстік шешімінің диаграммасы

«Милитари» стиліндегі жастарға жиынтығының шаблаларының сидуэттік шешімін таңдау бойынша жүргізілген сауалнама нәтижелері бойынша тұтынушылардың 30% тік силуэтті шалбарды, 20% етегінен тарылған шалбарды, 30% кең балақты шалбарды таңдаса, ал тұтынушылардың 20% өз нұсқаларын ұсынды [2,4]. Нәтижелер 3-суреттегі диаграммада көрсетілген.



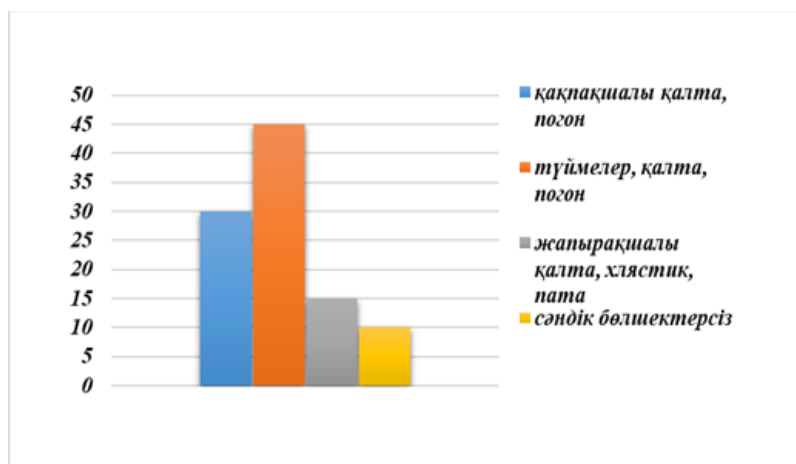
Сурет 3 – Шалбардың силуэттік шешімінің көрсеткішінің диаграммасы

«Милитари» стиліндегі жакеттің қандай силуэттік шешімін таңдау бойынша жүргізілген сауалнама нәтижелері бойынша тұтынушылардың 35% жартылай қынамалы, 20% тығыз қынамалы, 30% тік силуэтті таңдаса, ал тұтынушылардың 15% трапеция силуэтын таңдады. Нәтижелер 4-суреттегі диаграммада көрсетілген.



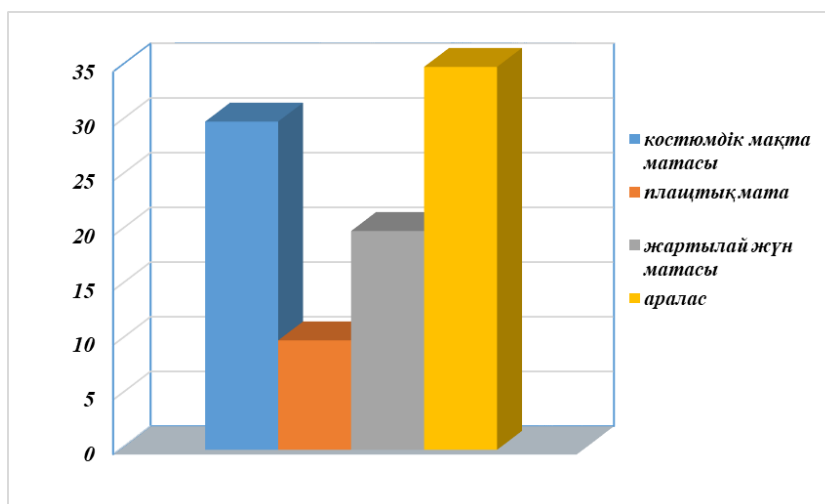
Сурет 4 – Жакеттің силуэттік шешімінің көрсеткішінің диаграммасы

«Милитари» стиліндегі киім үлгісінде қандай сәндік бөлшектердің қолданылу шешімі бойынша жүргізілген сауалнама нәтижелері бойынша тұтынушылардың 30% (қақпақшалы қалта, погон) бөлшектерін, 45% (түймелер, қалта, погон), 15% (жапырақшалы қалта, хлятик, пата) бөлшектерін таңдаса, ал тұтынушылардың 10% сәндік бөлшектер болмағанын қалайды. Нәтижелер 5-суреттегі диаграммада көрсетілген.



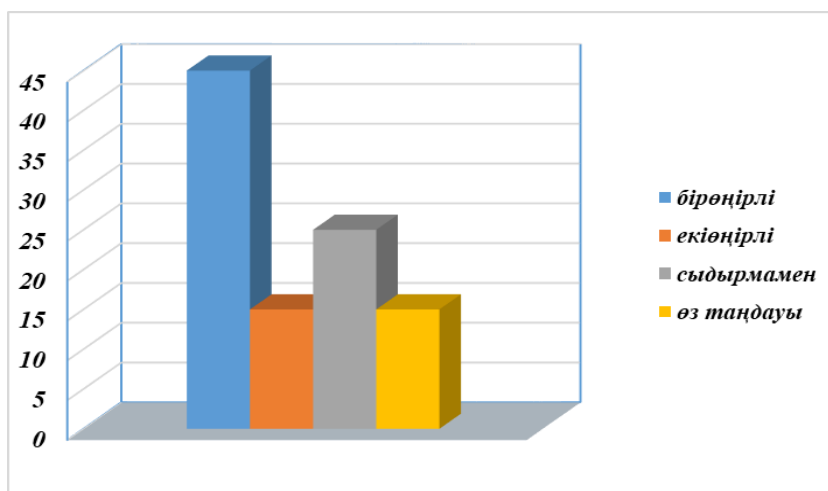
Сурет 5 - «Милитари» стиліндегі киім үлгісінде сәндік бөлшектерді қолдану көрсеткіштерінің диаграммасы

«Милитари» стиліндегі жастар жиынтығының қандай матадан дайындалуына байланысты жүргізілген сауалнамада тұтынушылардың 30%, костюмдік мақта матасын, 15% плацтық матаны, 20% жартылай жүн матасын, 35% аралас матаны таңдады. Нәтижелер 6-суреттегі диаграммада көрсетілген.



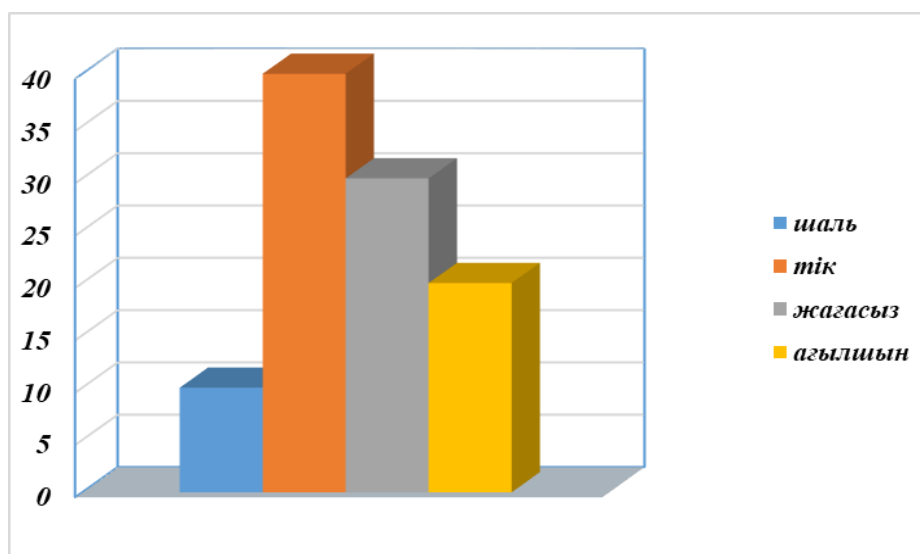
Сурет 6 – Жастарға арналған «Милитари» стиліндегі жиынтықтың мата таңдауының көрсеткіштерінің диаграммасы

Жакеттің өңірін таңдау мақсатында жүргізілген сауалнама нәтижелері бойынша тұтынушылардың 45% бірөңірлі жакетті, 15% екіөңірлі, 25% сыдырмамен өңделген жакетті таңдаса, қалған 15% өз нұсқаларын ұсынды. Нәтижелер 7-суреттегі диаграммада көрсетілген.



Сурет 7 - Жастарға арналған «Милитари» стиліндегі жакеттің өңірлік көрсеткішінің диаграммасы

«Милитари» стиліндегі жакеттің жағасын таңдау үшін жүргізілген сауалнама нәтижелері бойынша тұтынушылардың 10% шаль жағасын, 40% тік жағаны, 20% ағылшын жағасын таңдаса, қалған 30% жағасыз болуын ұсынды. Нәтижелер 8-суреттегі диаграммада көрсетілген.



Сурет 8 – Жакеттің жағасын таңдау мақсатындағы көрсеткіштерінің диаграммасы

Зерттеу нәтижелері бойынша «Милитари» стиліндегі жастар жиынтығының стильдік шешімі мен сән бағыты бойынша кештік және іскерлік костюм үлгісі таңдалды, оған сәйкес сән бағытының заманауи түстері мен силуэттік элементтерін қолдану қазіргі заманның талаптарына сай екендігі анықталды. Сонымен қатар ең тиімді, ыңғайлы мата түрі таңдалып, жастар жиынтығының құрылымдық көрсеткіштері бойынша жиынтық жакет-шалбардан құралғаны заманауи сән бағытына сәйкес екендігі және сұранысқа ие екендігі анықталды.



**Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Бердник Т. О. «Дизайн костюма» Ростов, 2000 г.
2. Журнал «Ателье» «Фурнитура. Осень - Зима 2010» 3/2011.
3. Черемных А. И. «Основы художественного проектирования одежды». М., 1968г.
4. <https://www.alta moda/.com>

**К ВОПРОСУ ОБ ОСОЗНАННОМ ПОТРЕБЛЕНИИ ПРОДУКТОВ FASHION ИНДУСТРИИ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ КАЗАХСТАНА**

Сенбаева Н.А., магистрант

Абилкаламова К.К., PhD

Омарова Е.О., к.т.н.

Алматинский Технологический Университет

Республика Казахстан, г. Алматы

*nuri\_senbaeva@mail.ru*

***Abstract.** The article presents the results of the analysis of the survey research among young people in Kazakhstan in the field of conscious consumption, as well as the consequences of fast fashion for consumers and the environment. The results of the research revealed the degree of awareness and interest of young people in Kazakhstan in the impact of light industry products on the environment. This data allows us to create an average picture of the consumer in the light industry.*

Вплоть до XX века мода имела не сезонный характер, а скорее десятилетний. Ткани закупались по слишком высокой цене, а костюмы и платья шились на заказ. После того, как появилось фабричное производство, одежда стала доступнее. Поэтому возник такой термин как «fast fashion», то есть «быстрая мода»[1].

Понятие «быстрая мода» - это обновление ассортимента изделий несколько раз в сезон. Разработка, производство, распределение и потребление модной одежды осуществляется в условиях постоянных изменений модных тенденций[2, с 161].

Каждый сезон на рынке появляются сотни тысяч тонн новых трендовых вещей, которые люди скупают как горячие пирожки. В лучшем случае вещь будет надета всего пару раз, а затем останется лежать в шкафу мертвым грузом, потому что перестанет быть модной.

Кроме того, на производство вещей тратится большое количество природных ресурсов. Например, на изготовление 1 футболки уходит порядка 2700 литров воды. Если в среднем человек за день потребляет 3 литра воды, то этого количества хватит на 900 дней, то есть почти на 2,5 года жизни[1].

Помимо воды в производстве также используются множество вредных и опасных веществ, среди которых тяжелые металлы, фторированные соединения и растворители, связующие компоненты. Это все попадает в мировой океан.

Согласно статистическим подсчетам, ежегодно на свалку попадает примерно 60 млрд. квадратных метров ткани. То же самое относится и к вещам, которые не продали. То есть, часть вещей потребители покупают и несут к себе домой, а всё остальное просто выбрасывается[1].

Термин «Осознанное потребление» означает разумный подход к выбору и покупке тех или иных вещей и продуктов. Множество покупок совершается людьми по привычке или в результате импульсивного желания чем-то обладать. Стремление к экоустойчивости и осознанному потреблению становится всё более распространенным явлением в современном обществе [3, с. 161].

Осознанное потребление заставляет людей задуматься, действительно ли стоит тратить на какие-либо вещи свое время и денежные ресурсы. К осознанному потреблению можно также отнести сортировку мусора. Простые экологические привычки каждого человека могут значительно снизить загрязнение всей планеты.

Для того, чтобы понять, насколько осознанное отношение к потреблению одежды стало массовым, в пяти крупных странах Европы (Германия, Франция, Великобритании, Испании и Италии) был проведен опрос среди мужчин и женщин в возрасте от 25 до 34 лет. 37% опрошенных заявили, что им безразлично, наносит ли носимая ими одежда вред окружающей среде [4, с. 64-68]. 38% опрошенных заявили, что им безразлично, в каких условиях и кем производятся их одежда. 30% респондентов выразили свое отрицательное отношение к тому, что при пошиве одежды пострадали животные и, наконец 6% аудитории подчеркнули важность использования в качестве исходного сырья переработанные текстильные материалы[2, с 164].

Осознанное потребление – это тип поведения, при котором потребитель разумно использует природные ресурсы в виде товаров и услуг для удовлетворения лишь необходимых потребностей с заботой об окружающей среде и о своем здоровье[5].

Осознанное потребление основано на **принципах трех R:**

- Reduce (уменьшить потребление),
  - Reuse (использовать повторно и давать вещам вторую жизнь),
  - Recycle (перерабатывать)[5].
- 
- Как ведет себя сознательный покупатель?
  - Сознательный покупатель задает себе вопросы о целях и целесообразности предполагаемой покупки.
  - Также сознательный покупатель выбирает «экологичные» товары.

– Сознательный потребитель уменьшает количество использования одноразовых предметов. Например, вместо использования одноразовых пластиковых пакетов, сознательный потребитель ходит в магазин со своими многоразовыми сумками и авоськами.

Для проведения анализа осознанности потребителей среди молодежи Казахстана был проведен опрос по теме «Осознанный потребитель». Анкета была распространена посредством социальных сетей, таким образом в опросе приняли участие около 400 человек из различных городов Казахстана. Как видно по диаграмме на рисунке 1 основной массой опрошенных стала молодежь 18-25 лет.

1. Укажите Ваш возраст

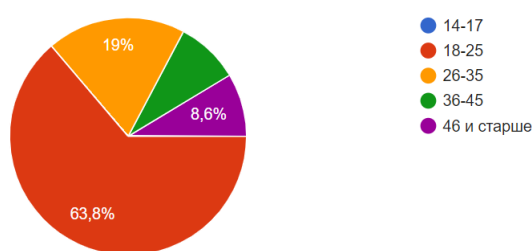


Рисунок 1 – Средний возраст опрошенных молодежи Казахстана

72,4% респондентов подтвердили, что им знакомы «эко-термины» и их значения. Однако только 12,1% опрошенных заявили, что они активно интересуются данными понятиями и каким-либо образом применяют в своей жизни.

3. Знакомы ли Вам такие термины, как Устойчивое развитие/Осознанное потребление/ Экологичное производство и т.д.



Рисунок 2 – Средний показатель осведомленности по эко-терминам среди опрошенных

Согласно полученным данным в ходе проведения опроса на тему «Осознанный потребитель» была выявлена усредненная картина опрошенных: потребитель 18-25 лет, которому знакомы такие термины как «Устойчивое развитие/ Осознанное потребление/ Экологичное производство». Он изучает состав продуктов и вещей при покупке, новые

вещи потребитель приобретает несколько раз в год, и носит их пока эти вещи не потеряют свой товарный вид. При моральном устаревании вещей потребитель отдает их знакомым или различным фондам поддержки. Ему знакома концепция «Zero Waste» (ноль отходов), и он планирует придерживаться принципов этой концепции. По его мнению, экологичные потребители должны обладать такими качествами как: осознанное потребление, сортировать и сдавать мусор, экономить природные ресурсы и отдавать предпочтения экологичным и этичным продуктам и вещам (качества предоставлены в порядке убывания голосов). А экологичным производителям свойственны такие качества как: оптимизированное потребление природных ресурсов, уменьшенное количество производственных отходов, уменьшение количества выбросов вредных газов, использование разлагаемых материалов.

10. Какими качествами, по Вашему мнению, должны обладать экологичные потребители (не более двух ответов)



Рисунок 3 – Средний показатель осведомленности по качествам осознанного потребителя среди опрошенных молодежи Казахстана

Как видно выше по результатам опроса среднестатистический потребитель в курсе самих концепций экологичных производств, однако эти знания, за исключением частных случаев, общего характера. Потребитель интересуется составом приобретаемой одежды, но не способами добычи этих волокон или количеством отходов при производстве, а также не интересуется этичностью производства, так как эти знания не влияют на его жизнь на прямую.

#### Список использованной литературы:

1. [Электронный ресурс]. Режим входа: [https://zen.yandex.ru/media/life\\_hubpro/что-такое-осознанное-potreblenie-i-pochemu-nujno-o-nem-zadumatsia-kajdomu-5e90c32d7ba2935da05d1a13](https://zen.yandex.ru/media/life_hubpro/что-такое-осознанное-potreblenie-i-pochemu-nujno-o-nem-zadumatsia-kajdomu-5e90c32d7ba2935da05d1a13)
2. Каюмова Р.Ф., К вопросу осознанного потребления в индустрии моды - Международный научно-исследовательский журнал №11 (89), 2019.
3. Сенбаева Н.А., Абилкалова К.К., PhD К ВОПРОСУ ОБ УСТОЙЧИВОЙ МОДЕ – Материалы Международной научно-практической конференции

- «Инновационное развитие пищевой, легкой промышленности и индустрии гостеприимства» (22-23 октября 2020 года), АТУ, с. 161.
4. Safia Minney, Lucy Siegle, Livia Firth. Naked Fashion: New Fustainable fashion Revolution. – New Internationalist: 2012. – 176.
  5. [Электронный ресурс]. Режим входа: <https://nu.edu.kz/ru/news-ru/ob-osoznannom-potreblenii-i-pravile-treh-r#:~:text=Осознанное%20потребление%20-%20это%20тип,среде%20и%20о%20своем%20здоровье>

## КОСМОНАВТИКА КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПЕРСПЕКТИВНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Наушабаева Т.Ж.

студентка 5 курса специализации «Дизайн одежды»  
КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы  
*tomirisnaushabaeva17@gmail.com*

Ибраева А.Б.

доцент кафедры «Мода и дизайн костюма»  
КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы  
*ibrayeva.kaznai@gmail.com*

***Abstract.** The report presents the results of practical experience in developing design solutions for a prospective collection of clothing models on the theme of astronautics. The compositional and partly technical characteristics of the space suit, stylistic features of monumental art, and attributes of the Soviet period on the space theme are considered. Examples of developed design solutions of clothing models based on visual analysis of creative sources are given.*

Космическая тема – одно из самых новаторских направлений в искусстве и литературе 20 века, а мир научной фантастики сложно представить вне космической тематики. Однако, начиная с 1960-х, когда фактическое освоение космоса человеком потрясло сознание людей, эта тема становится источником самых авангардных направлений в мировой моде, дизайне и поп-культуре, захватив умы творцов и простых обывателей, формируя новые течения и тренды, актуальные по сей день. В советском изобразительном искусстве того периода активно пропагандируется тема передовых космических достижений страны, создаются монументальные мозаики, плакаты, дизайн почтовых марок, медалей с космической тематикой. В фокусе этих творческих изысканий оказываются космонавты – люди, сочетающие в себе физическое совершенство, мощь и выносливость, высокий интеллект и отвагу, одним словом, все те качества, которыми мы наделяем супергероев. Образ советского космонавта в скафандре навсегда останется в нашем сознании символом сверхчеловека, познавшего несоизмеримо больше, чем

остальные простые смертные и отважившегося на рискованную миссию покорения вселенной. Взгляд на прогрессивный и героический образ покорителя космоса сквозь призму советской эстетики, запечатлевшей в себе дух эпохи и ставшей после развала СССР «уходящей натурой», позволяют взглянуть на космическую тематику как проектный материал и творческий источник разработки перспективной коллекции моделей одежды с новых и неожиданных ракурсов.

Главным источником вдохновения для разработки проекта стал образ космонавта, визуально определяемый нами как человек в специально разработанном и технически сложном костюме – скафандре. Дизайн всей коллекции разработан на основе характерных стилистических и композиционных особенностей космических скафандров и стилистике изображений с космической тематикой советского периода. Для принтов на одежде будут использованы изображения советских медалей, значков, почтовых марок и печатей и референсы из монументального искусства СССР с космической тематикой – мозаики, росписи, рельефы.

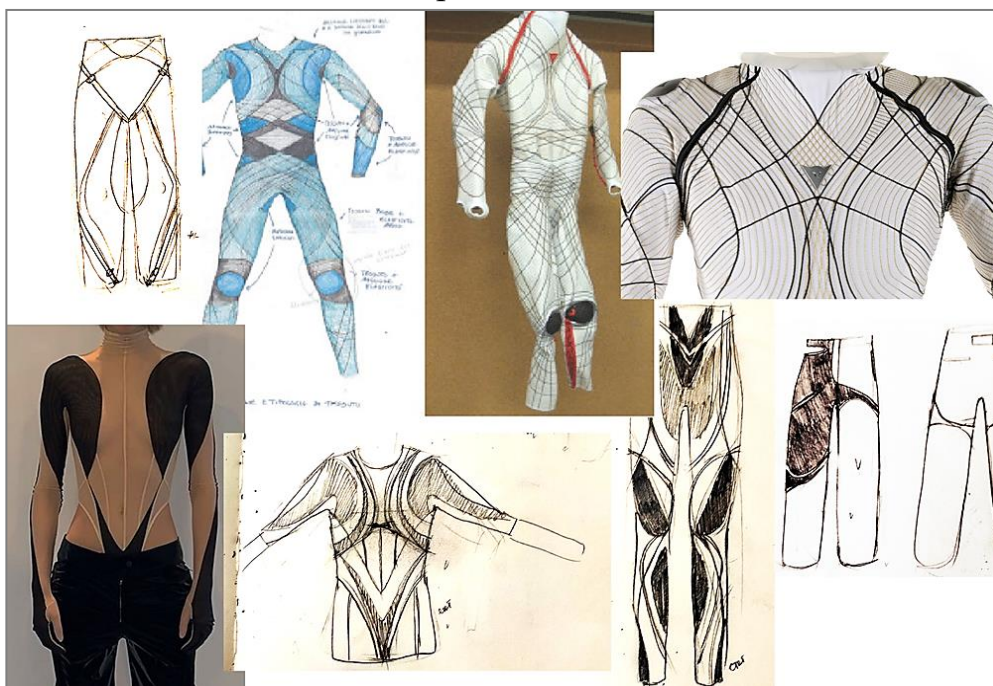
Во многих моделях творческим источником послужили инновационные костюмы Bio-suit с их характерными линиями «не растяжения». Био-костюм использует принцип стабильных точек на теле человека, соединение которых позволяет создавать постоянное механическое давление, необходимое человеческому организму для выживания в космическом вакууме и без ущерба для подвижности. Герметичный костюм позволяет добиться такой степени подвижности, которая невозможна в костюме, заполненном газом. BioSuit должен гарантировать космонавтам возможность дышать, защищать их от воздействия длительной микрогравитации, солнечной радиации и ударов микрометеороидов, предлагая при этом большую гибкость и нахождение идеального баланса с эргономикой и комфортом [1].



Проектные решения моделей коллекции на основе характерных особенностей костюма Bio-suit

Характерные линии костюма «Bio-suit», заполняющие костюм представляют собой большой интерес в качестве композиционного и ритмического решения моделей коллекции, создавая ощущения инновационных технологий и футуризма.

В отдельных моделях коллекции используется прием имитации технических особенностей костюмов водяного и воздушного охлаждения. Костюм водяного охлаждения был разработан для программы «Аполлон» с целью поддержания температуры тела астронавта в пределах нормы, позволяя прохладной воде циркулировать по трубкам автономной системы жизнеобеспечения (АСОЖ) и в костюме. Подогретая вода выкачивалась через скафандр и возвращалась обратно в систему индивидуального жизнеобеспечения для охлаждения [2]. Корсет одной из моделей оформлен ремешками, имитирующим трубки, которые расположены в том же порядке что и в американском авиационном костюме воздушного охлаждения. В отдельных моделях присутствует имитация подобных деталей, реализуемая в материале путем лазерной фигурной резки и наклеивания на изделие. В брюках на правом верхнем и правом нижнем фор-эскизе – отсылка к американскому костюму воздушного охлаждения и его прототипам. Композиционное и конструктивное решение брюк на нижнем правом фор-эскизе построено на основе имитации костюма воздушного охлаждения ВВС Америки.



Проектные решения моделей коллекции на основе костюмов водяного/воздушного охлаждения

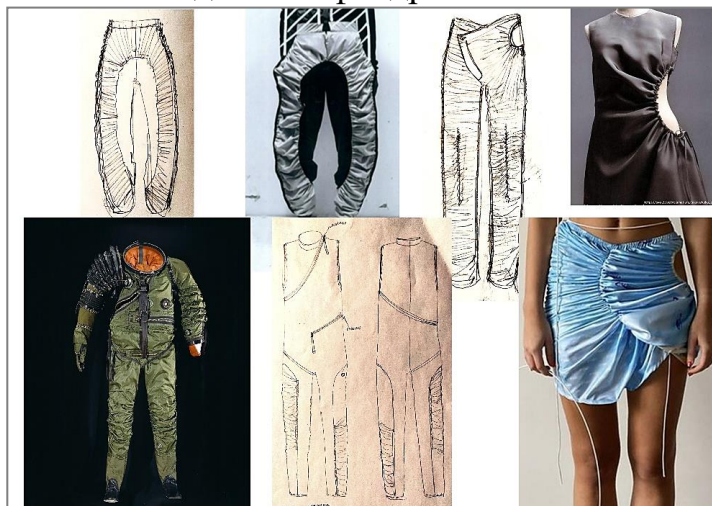
Скафандры «Сокол» и «Беркут» являются спасательными и очень схожи между собой визуально. Главными композиционными особенностями этих скафандров являются характерные линии, наличие резиновых шнуров и вертикального «подтяга» [3, 4]. Слева сверху куртка имитирует скафандр Беркут своими. В отдельных брюках и куртках

коллекции используются диагональные округленные линии по талии, диагональные параллельные линии по полочке и рукавам, имитируя линии скафандра «Сокол». В боди, аналогом которой послужила модель из коллекции бренда «Вивьен Сабо» и одной из курток имеется вертикальный «подтяг», аналогичный оригинальному. Другая модель куртки дополнена резиновыми шнурами, по аналогии со скафандром «Беркут».



Проектные решения моделей коллекции на основе скафандров типа «Сокол» и «Беркут»

В проектных решениях нескольких моделей коллекции используются элементы спасательного скафандра Марк V. Этот костюм оливково-зеленого цвета является демонстрационной моделью и имеет одну развитую руку, с большими изогнутыми шарнирами на плечах и локтях, диагональную застежку-молнию и многочисленные сборки для большей подвижности при сгибании и разгибании конечностей [5]. Разработанная модель комбинезона повторяет не только сборку, но и молнию, идущую вкруговую по изделию. Уравновешивает композицию деконструктивное решение в нижней части комбинезона. В приведенных фор-эскизах брюк используется горизонтальная и лучевая сборка, отсылающая к указанной модели скафандра.



Проектные решения моделей коллекции на основе спасательного скафандра Марк V



Скафандр ACES (Advance Crew Escape System Pressure Suit) получил неформальное название «тыквенный», что обусловлено его насыщенным теплым оранжевым цветом. Костюм по функционалу очень схож с «Соколом», он является спасательным и также предназначен для стыковки и расстыковки кораблей. Отличие только в съёмном шлеме и рюкзаке для выживания [6]. Большой интерес в стилистическом плане представляют система подтягов в скафандре, а также рюкзак, объемные карманы, ремни и карабины. В американском спасательном скафандре ACES имеется спасательный рюкзак с ремнями на плечах и в области паха. В коллекции эту особенность «тыквенного» скафандра имитируют наличие и характер расположения ремней комбинезона, похожее решение повторяется в сумке-барсетке с карманами с двух сторон. Объемные карманы в моделях коллекции являются одним из устойчивых модных трендов в спортивной одежде, примером чему является представленная в поисковом мудборде жилетка бренда Nike. Такие карманы напоминают системы ввода и вывода шнуров коммуникаций, жизнеобеспечения и регуляторов в скафандрах. Так же используется еще один модный тренд и практичный элемент – карабины, что создает удобство крепления и трансформации деталей костюма и подчеркивает «технологичность» моделей.

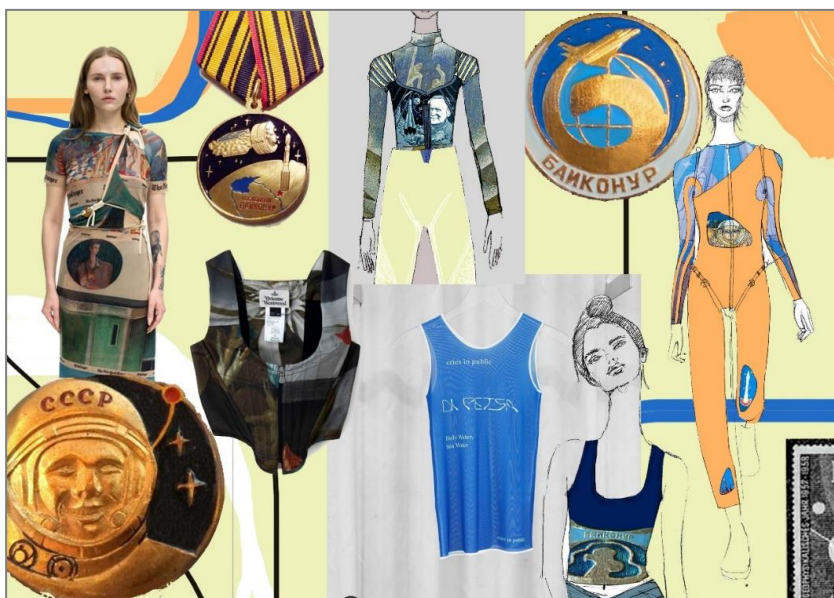


Проектные решения моделей коллекции на основе спасательного скафандра ACES

В качестве принтов на отдельных изделиях моделей коллекции используются изображения с космической символикой из филателистской, фалетристской и нумизматической атрибутики советского периода [7, 8, 9], а также референсы мозаик, росписей и рельефов на тему космонавтики советского монументального искусства [10]. В результате проведенного

визуального анализа указанных артефактов были выявлены их основные стилистические, композиционные и колористические особенности.

Колористическое решение коллекции построено на цветовой палитре объектов, используемых в качестве творческого источника и отвечают актуальным цветовым трендам текущего сезона. Красные и синие цвета с вкраплениями бронзы характерны для многих атрибутов космофилателии и космофалетристики СССР. Сочетания оранжевого, голубого, белого и желтого цветов повторяют в различных пропорциях колориты мозаик и настенных росписей. Сдержанные бежевые, кремовые, серые цвета и сложные оттенки белого отсылают к палитре космических и авиационных скафандров. В коллекции намеренно не используются типичные оттенки, привычно ассоциирующиеся с космосом – белоснежный, серебристый. Использование натуральных оттенков белого и, создающих ощущение «винтажности» отдельных цветовых сочетаний, призваны создать атмосферу комфорта и уюта, не взирая на сложные конструктивные решения моделей.



Проектные решения моделей коллекции на основе космической символики советского периода

В завершении обзора проектных решений, разработанных на основе визуального исследования космических скафандров и космической символики советского периода можно сделать вывод о том, что рассматриваемый творческий источник является перспективным для проектирования современных и актуальных моделей одежды с точки зрения заимствования стилистических, композиционных и отчасти технических особенностей. Синтез имитируемых технологичных решений космического скафандра и винтажных изображений советской космической символики в условиях применения метода аналогии и цитирования открывает новый подход к воплощению в коллекциях одежды космической темы.

**Список использованной литературы:**

1. Biosuit // Space suits protection // Technology & Innovation // Dainese [электронный ресурс]. URL: <https://www.dainese.com/de/en/dainese/technology-innovation/space-suits.html> (дата обращения 03.04.2021).
2. Battista A. Water-Cooled Garments and Lunar Landscapes // Irenebrination: notes on architecture, art, fashion, fashion law & technology [электронный ресурс]. URL: [https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2011/02/water-cooled-garments-lunar-landscapes.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2011/02/water-cooled-garments-lunar-landscapes.html) (дата обращения 03.04.2021).
3. Алексей Леонов и его «Беркут» // Ростех [электронный ресурс]. URL: <https://rostec.ru/news/aleksey-leonov-i-ego-berkut/> (дата обращения 03.04.2021).
4. Сокол (скафандр) // Wikiwand [электронный ресурс]. URL: [https://www.wikiwand.com/ru/%D0%A1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB\\_\(%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80\)](https://www.wikiwand.com/ru/%D0%A1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB_(%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80)) (дата обращения 03.04.2021).
5. Pressure suit, Mark V, developmental // Smithsonian National Air and Space Museum [электронный ресурс]. URL: [https://airandspace.si.edu/collection-objects/pressure-suit-mark-v-developmental/nasm\\_A19800041000](https://airandspace.si.edu/collection-objects/pressure-suit-mark-v-developmental/nasm_A19800041000) (дата обращения 03.04.2021).
6. Kenneth S. Thomas. Advanced Crew Escape Suit // Wikipedia [электронный ресурс] URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Advanced\\_Crew\\_Escape\\_Suit](https://en.wikipedia.org/wiki/Advanced_Crew_Escape_Suit) (дата обращения 03.04.2021).
7. Рябов А. Н. Космодром Байконур // Космонавтика на значках – Космическая фалеристика [электронный ресурс]. URL: <http://kosmonavtika.nsknet.ru/obekty/kosmodromy/bajkonur-leninsk/> (дата обращения 03.04.2021).
8. Марушкина М. А. Русский космос в значках и картинах или прикосновение к космосу [электронный ресурс]. URL: <http://cosmosbadge.narod.ru/> (дата обращения 03.04.2021).
9. Сашенков Е. П. Почтовые сувениры космической эры. – Москва: Издательство «Связь», 1969. – 304 с.
10. Monumental Almaty. Monumental art and soviet mosaics in Kazakhstan [электронный ресурс]. URL: <http://www.monumentalalmaty.com/maps.html> (дата обращения 03.04.2021).

**ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ИНДУСТРИИ МОДЫ  
НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСТАНСКИХ БРЕНДОВ ОДЕЖДЫ  
И АКСЕССУАРОВ**

Бекибаева Г.Д.

доцент кафедры «Мода и дизайн костюма»

КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы

*bekibaeva\_gulnar@mail.ru*

***Abstract.** Marketing tools, visual communication strategies. Fashion industry, pandemic, global crisis, sharp decline in mass market and luxury brands Changing consumer preferences, new ways of visual communication, online sales, digital fashion. Examples of visual communications of Kazakhstani brands of clothing and accessories.*

Перспектива развития молодых брендов в условиях конкуренции на рынке модной одежды наиболее актуальна в период локдауна.

Модная индустрия, как и многие сферы культуры, туризма, экономики оказалась одной из самых уязвимых. Обанкротились сети универмагов премиум-класса Marcus Newman, произошел коллапс модных гигантов, резкий спад масс-маркета и брендов класса люкс. Корпорация LVMH, H&M зафиксировали упадок продаж, закрытие магазинов примерно на 80 %. Из-за коронавируса COVID-19 изменилось привычное течение жизни жителей планеты. В первую очередь весь мир обеспокоен безопасностью здоровья и ближайшим будущим. Кризис вызвал панику среди населения разных стран мира. Люди вынуждены адаптироваться к сложившимся условиям изоляции, больше тратить на продукты питания, медикаменты и покупать привычные бренды.

Создание модной коллекции нуждается в реализации не только идей дизайнера, но и реализации фактической коллекций молодых брендов казахстанских дизайнеров на рынке модных товаров одежды.

Огромную роль для продвижения модных марок играют маркетинговые инструменты и визуальные коммуникации, образующие связи бренда со внешней средой посредством рекламы, PR, стимулированием продаж, через неформальные источники информации.

Задача модной индустрии состоит в определении стратегии визуальных коммуникаций; современных тенденциях развития модных брендов, опираясь на маркетинговые аспекты деятельности компаний.

Приоритетной задачей коммуникаций является донесение информации о новых коллекциях одежды, поиск целевой аудитории, выявление конкурентных отличий бренда, таким образом, влияние на выбор и на покупку.

Начинающим дизайнерам молодых марок одежды и аксессуаров в существующих условиях важно найти своего идеального клиента, уделить внимание на средства и способы коммуницирования в маркетинге:

- на саму коллекцию одежды и аксессуаров,
- на маркировку,
- как упакована вещь или изделие;
- каким образом преподносится реклама (прямая и не прямая);
- как происходит связь с общественностью (PR);
- на брендинг;
- на программы лояльности;
- на торговый маркетинг.

Активное участие в персональных и онлайн продажах, онлайн выставках, пресс турах, круглых столах, в различных сообществах и клубах, продумывание сервисного обслуживания; проведение ивентов расширяют возможности маркетинговых инструментов бренда.

Одним из ярких визуальных коммуникаций в стратегии продвижения брендов является показ моделей, демонстрация коллекций одежды и аксессуаров, недели моды.

В Казахстане в городе Тараз уже в третий раз проводится цифровая неделя моды Aspara Fashion Week. В режиме онлайн участвовали 90 дизайнеров из 30 стран. Расписание показов составлено организаторами по регионам и по интересам – от коллекций из Центральной Азии до роликов дизайнеров Азиатско-Тихоокеанского региона, использующих в творчестве традиционные ремесла, что является отличительной чертой Aspara Fashion Week (рис.1). Свои коллекции представляют дизайнеры Айдархан Калиев, марка Aspara, Кайролла Абишев, Zeken-moda, Bibayat fashion, Latuha и другие дизайнеры одежды, аксессуаров[1].



Рис.1. Aspara Fashion Week Taraz spring - summer/2020

Основным маркетинговыми средствами коммуникаций послужили переход из офлайн в онлайн продажи, развитие крупных торговых интернет площадок, таких как Aliexpress, Wildberries, Satu.kz, Lamoda.kz, OLY. Особенно важен визуальный контент на сайтах интернет площадках, выделиться среди изобилия брендов. По данным портала Forbes Kazakhstan в категории «Продажа одежды» 2019 год оказался успешным для интернет-магазина Wildberries, который на 60% увеличил количество клиентов и число заказов на рынке РК [2].

Термин sustainability «устойчивость» набирает популярность и среди казахстанских брендов. Так, например, в 2020 году на конкурсе молодых дизайнеров New Generation Open Way проводимого в режиме онлайн, в рамках Kazakhstan Fashion Week экологичные коллекции моделей были выполнены из переработанной одежды и материалов (рис.2).



Рис.2. Модель одежды из велосипедных шин.  
Керимбеков Алмас, New Generation Open Way.

Член жюри, известный байер Лилия Рах выразила мысль о том, что пришло время осознанного развития фешн индустрии нашей страны. Финалист и победитель конкурса Алмас Керимбеков признался : «Я люблю экспериментировать. Для платья взял старые мамины шторы и показал элементы традиционного костюма. А для куртки-шапана использовал старые велосипедные шины».

Известный казахстанский бренд Mimioriki стал лицензиатом компании Disney в СНГ, коллекции которого представлены во всех фирменных магазинах бренда и онлайн маркет-плейсах. Герои фильмов и персонажи Disney: Микки Маус, Медвежонок Винни, супергерои Киновселенной MARVEL – Человек-Паук, Железный Человек, Капитан Америка, героев саги «Звёздные Войны» по условиям контракта изображены на футболках, джемперах, свитшотах и других изделиях казахстанского бренда (рис.3).

Генеральный директор Mimioriki Инна Апенко в главных новостях страны сообщила: «Мы рады быть сопричастными к большой глобальной истории Disney и радовать деток одеждой с любимыми героями, но при этом лозунгами и надписями на понятных нашей аудитории казахском и русском языках. Это колоссальный рост для каждого специалиста в компании, потому что требования стандартов Disney невероятно высоки» [3].

Соответственно, в период самоизоляции казахстанским брендам пришлось перестраиваться и осваивать новые способы коммуникации с аудиторией, реагировать на новые поведенческие тренды.



Рис.3. Коллекция детской одежды Mimioriki

Так, например, казахстанские бренды MANERA и ZIBROO запустили инициативу раздачи оставшихся кусочков тканей нуждающимся fashion-студентам, творческим мастерским и студиям (рис.4).



Рис.4. Коллекция бренда MANERA

Визуальные коммуникации выбирают компании, которые разделяют взгляды молодого поколения Z и общаются на одном языке. 2020 год стал годом TikTok для многих успешных брендов.

В социальной сети проводятся челленджи с хэштегом бренда, во время которого пользователи гордятся своими покупками с одноименного сайта. Также проводятся челленджи, где поддерживается ношение казахских национальных костюмов представителями разных этносов в Казахстане[4].



Рис.6. Казахстанский бренд Adili и блогер Айсауле Бахытбек

Под эгидой Ассоциации легкой промышленности РК в марте 2020 года казахстанские бренды: «Semiramida», «ProfiModa», «КазСПО-Н», «Mimioriki», «Endeavour», «ASKIM-TEX», «Казлегпром», «Сымбат», «Елена» запустили «челлендж добра». Медучреждениям, детским домам и детскому реабилитационному центру «Балдаурен» были переданы средства индивидуальной защиты, маски, медицинские комплекты на 7,5 млн тенге[5].

Наступившая ситуация с коронавирусом опустошила модную индустрию, затормозила производство массмаркета, снизились темпы в гонке не нужных коллекций потребителю, загрязнявших окружающую среду. Fast Fashion быстрая мода уступит место этической ответственности, качеству, устойчивости, осознанности.

По прогнозам экспертов, в мире работы онлайн, на социальном дистанционировании, модная одежда будет средством самовыражения и социальной позиции. Следовательно, будут востребованы те казахстанские бренды, которые проявят гибкость по отношению к требованиям времени, услышат своего идеального клиента, вооружившись маркетинговыми стратегиями и всеми способами передачи визуальных коммуникаций.

#### Список использованной литературы:

1. [https://expressk.kz/news/moda/ocherednoy\\_sezon\\_aspara\\_fashion\\_week\\_proshel\\_v\\_tsifrovom\\_formate-179855?P](https://expressk.kz/news/moda/ocherednoy_sezon_aspara_fashion_week_proshel_v_tsifrovom_formate-179855?P)
2. [https://forbes.kz/process/30\\_krupneyshih\\_torgovyih\\_internet-ploschadok\\_-\\_2019/](https://forbes.kz/process/30_krupneyshih_torgovyih_internet-ploschadok_-_2019/)
3. <https://profashion.ru/business/retail/mimioriki-stali-pervym-litsenziatom-disney-v-kategorii-fashion/>
4. <https://24.kz/ru/news/social/item/461653-gossluzhashchie-petropavlovskaya-pereodelis-v-natsionalnuyu-odezhdu>
5. <http://apl.kz/chellendzh-dobra-zapustila-associaciya-predpriyatij-legkoj-promyshlennosti-rk/>



## ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ КИІМДЕРДЕГІ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРДІҢ КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ШЕШІМДЕРІ

Құрмаш А.Ж.

студент, Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті

Қошқарова Ш.З.- ғылыми жетекшісі, п.ғ.к.,

Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университетінің «Сәндік-қолданбалы және бейнелеу өнері» кафедрасының аға оқытушысы

***Abstract:** This article examines the types of national ornaments used in clothing, their meaning and methods of selecting the correct compositional solution. Today, ornaments are applied to any type of clothing. However, some ornaments do not correspond to their meaning and the main meaning of their application in clothing. Ornaments in such outfits incorrectly find their compositional solution. So we decided to take a deeper look at this problem. The article also shows samples of ornaments used in clothing and sketches of clothing using national ornaments.*

Еліміз өз егемендігін алып, тәуелсіз мемлекет болғалы бері ұлттық салт-дәстүрлеріміз бен әдет-ғұрыптарымызға, мәдениетімізге, халқымыздың қолөнеріне және ұлттық киімдерімізге аса көңіл бөлініп, ата-баба мұрасын еш өзгертпестен сол бағзы қалпында сақтауға және оны әрі қарай да заман талабына сай жетілдіріп, дамытуға күш жұмсалуда.

Өздеріңіз білетіндей, әрбір ұлтты өзге ұлт өкілдерінен ерекшелейтін көптеген құндылықтар бар. Солардың бірі ретінде ұлттық құндылықтарды атап өткім келеді. Ол - ең алдымен, сол халықтың тілі, діні, әдебиеті, салт-дәстүрлері, өнері мен мәдениеті. Мәдениет демекші, ұлттық құндылықтардың қатарына киім кию мәдениетінің де жататынын естен шығармағанымыз жөн. Енді осы тақырып төңірегінде толығырақ сөз қозғасақ дейміз.

Киім - денені ауа райының, сыртқы ортаның зиянды әсерінен қорғайтын, адамның денесіне киюге арналған жасанды жамылғы түрі, тұтыныс бұйымы.

Киімнің шығуы адам еңбегінің ерекшеліктеріне, қоғамдық өндіріс пен мәдениеттің дамуымен тығыз байланысты. Киім қоғамның материалдық және рухани құрамдас бөлігі болып табылады. Бір жағынан бұл адамдардың еңбегімен жасалған және кейбір қажеттілікті қанағаттандыратын материалдық құндылықтар болса, екіншіден – ол адамның келбетін эстетикалық жағынан өзгертетін қолданбалы сән өнері.

Киім - адамның өмір сүруіне аса қажетті негізгі құралдардың бірі бола отырып, белгілі дәрежеде олардың жас айырмашылығы, әлеуметтік жағдайы мен этникалық ортасы туралы мағлұмат беретін этномәдени белгі.

Ұлттық киім – бай тарихи-мәдени мұра, оны зерттеу бізді өткен ғасырлардағы әдет-ғұрып, салт-дәстүр, халықтың хал-ахуалынан кең көлемде жан-жақты хабардар етеді[1].

Қазақ халқының киімі өзгелерден ерекше өзіндік қасиетке ие. Неге десеңіз, оның практикалық қызметін айтпағанда, эстетикалық қызметінің өзі аса жоғары бағаланады. Қазақ халқының ұлттық киімдерінің бірден-бір ерекшелігі - ұлттық ою-өрнектеріміздің сан алуан әсем түрлерінің киімге көздің жауын аларлықтай сән беруінде.

Қазақ халқының ұлттық келбетін айқындап, бейнелейтін өнер түрі, сонымен қатар ұлтымыздың мәдени асыл қазынасының бір саласы – ою-өрнек.

«Ою-өрнек» дегеніміз – өзара үйлесімділікпен бір қалыпқа түскен элементтерден тұратын нақыштар. Ол латынның «ornament», яғни әсемдеу, сәндеу деген сөзінен шыққан. «Ою» деген сөз бен «өрнек» деген сөздің мағынасы бір. Бұл сөздің ұғымында бір нәрсені ойып, кесіп алып жасау немесе екі затты оя кесіп қиюластыру, қандай да бір бұйымның бетіне ойып бедер түсіру деген мағына жатыр. Қазақ халқы көбінесе бір өрнекке салып қиып алған үлгіні, үлгіге салып кескен сырмақтың қиығын, сондай-ақ барлық қошқар мүйіз өрнектерін де «ою» дейді. Ал «өрнек» дегеніміз әр түрлі ою, бедер, бейненің күйдіріп, жалатып, бояп, батырып, қалыптап істеген көркемдік түрлердің, әшекейлердің ортақ атауы іспеттес. Сондықтан олар көбінесе «ою-өрнек» деп қосарланып айтыла береді[2].

Оюды оймас бұрын арнайы тақырып таңдай білу керек. Ою-өрнекті сапалы әрі жақсы етіп жасау үшін, ең алдымен, оған пайдаланатын материалды дұрыс таңдау қажет. Содан соң оның заттың бетіне қалай түсетінін және орналасатынын, бір сөзбен айтқанда, оюдың ырғағы мен мөлшерін нақты жобалап алу керек. Негізінен, оюдың жақсы шығуы оны оюшының ой ұшқырлығы мен шеберлігіне, оюды ретін келтіріп үйлестіре білуіне байланысты болып келеді. Жалпы, ою-өрнектердің қайсыбірін алып қарасаңыз да ол - адам ойының жемісі.

Ою-өрнек өзара қабысып, жымдасып, ескен арқандай бірігіп тұруы қажет. Себебі ара жігі бадырайып, үйлеспей, олпы-солпы болып көрінетін ою өзіндік сәні мен сұлулығын, үйлесімін, тіпті, мазмұнын жоғалтуы да әбден мүмкін.

Көрнекті қолөнер шебері, ұлттық ою-өрнектің хас майталманы, оюшы Шөптібай Байділдаұлы айтқандай: «Қолөнер шеберлері ою-өрнекті әр заттың өзіне лайықтап, жарасымын, үйлесімін, сәнін тауып жасаған. Жасаған затпен ою-өрнек бір-бірімен өте сәнді қабысып, шынайы көркемдік беріп отырған. Ою-өрнек түрлері өте нәзік түрде түскен. Пайдалану орнын шатастырмай нақ тауып, орын-орнына қоя білген. Қазіргі уақыттағыдай бас киімге салатын оюды балаққа, балаққа салатын оюды жағаға салмаған. Жарасымын, пайдалану орнын тапқан ою-өрнек алғаш қарағаннан көңілге қуаныш, жүрекке жылылық, сәндікке құмарлық

беріп, өзіне тартқан, көздің жауын алған. Жалпы ою-өрнек жасаушы шебер оюды олпы-солпы болудан сақтауы, әсемділігіне жеткізе білуі керек».

Оюдың басты шарты: симметрия, тепе-теңдік, дәлме-дәлдік, тұп-туралық, біркелкілік, сәйкестік, үйлесім, сәнділік, көзге әсем көріну, көңілге жылы тию. Ал өрнектер ою заңына бағына бермейді, еркін жүйемен жасалды, симметрия, тепе-теңдік сақталмайды[3].

Қазақтың ою-өрнек өнерін ғылыми негізде зерттеу ісімен мамандар көптен бері шұғылданып келеді. Еліміздің этнограф-тарихшылары мен өнер зерттеушілері дайындаған еңбектерінде ою-өрнектің түрлері, атаулары, шығу тарихы туралы көптеген құнды деректер жинады. Тарихи мұраларды құрастыру нәтижесінде қазақ оюларының негізін құрайтын 200-ден астам ою элементтерінің атаулары анықталған. Көп жағдайда ою элементтерінің аты материалдық дүниедегі жан-жануарлардың дене мүсіндеріне қарай, өсімдіктердің сабақтары мен жапырақтарының сыртқы бейнелеріне қарай немесе геометриялық фигуралардың жаратылу ерекшеліктеріне қарай аталып келген[4].

Қазақтың ұлттық ою-өрнектерінің бірнеше ондаған ғасырлық тарихы бар. Ол-үнемі қолданыста болып, атадан балаға, ұрпақтан-ұрпаққа асыл мұра ретінде қалып, өз жалғасын тауып, әрі қарай да заман талабына сай дамып келе жатқан өнер түрі.

Қазақ ою-өрнегі қошқар мүйіз түрінен бастау алатындықтан қандай ою түрін жасағанда да осы ою түрі басты көрініс табуы қажет. Басы қошқар мүйіз түрінен бастау алған өрнек дами келе неше алуан түрге еніп, ара жігі әртүрлі ою-өрнектермен толыға келе, үлкен күрделі ою түрі шығады. «Қошқармүйіз» ою-өрнегі – байлық пен молшылықтың нышаны. Қошқар мүйіз оюымен қатар әр заттың көлемі, сәнділік пайдалану деңгейіне қарай әр алуан жапырақ тектес, бітпес оюлар салынады[3].



*Қошқармүйіз*



*Түйетабан*



*Ит құйрық өрнегі*

«Қошқармүйіз» оюынан бөлек, «түйетабан» оюы да байлық пен молшылықтың, амандық пен саулықтың символы ретінде белгілі. Ол-түйенің басқан ізін бейнелейтін ою-өрнек. Бұл ою-өрнекті киімнің алдыңғы бойына өзіндік ерекше бір үйлесіммен салады. Сонымен қатар, «түйетабан оюы»-алыс сапардың да нышаны. Жібек жолы сауда заманында бұл оюды саудагерлердің шапанына салған.

«Омыртқа» - малдың дене мүшесіне қатысты өрнек. Бұл өрнек мал шаруашылығына байланысты туындаған. Ол-қайраттылық пен ерліктің символы. Омыртқа өрнегі көбіне ер адамның, батырдың киімінің, кейде құрлардың шетіне салынады.

«Тасбақа оюы» - мәңгіліктің символы. Бұл ою батырдың, ханның киіміне, жауырынына, қалқанына салынатын болған.

Әр оюдың өзіндік мәні мен мағынасы бар. Мысалы, бас киімдерге ешқашан да «ит құйрық» деп аталатын өрнекті салмаған. Оның мәніне тереңірек үңілер болсақ, оның астарында «дұшпаның кеуденен жоғары өрлемесін» деген ырым жатыр. Сондықтан да «ит құйрық» өрнегін «дұшпаның кеуденен төмен болсын» деген ниетпен көбінесе ер адамдардың шалбарының жырық балағына салған. Сонымен бірге итті жеті қазынананың бірі деп санап, оның шаршап–шалдықпайтын қасиеті мен қағілез, сап болатын ерекшелігін ескеріп, «ит құйрық» өрнегін ұзақ сапарға шығатын адамның киімі мен қару–жарағына да жігер, қайрат берсін деген тілекпен салған.

Халқымыз арқар мүйіз, таңдай, гүл тәрізді оюларды көбінесе әйелдер киімінің жағасына, жеңіне, қалтасына салатын болған.

Гүл оюларының өзінен-ақ халқымыздың даналығын аңғаруымызға болады. Неге десеңіз, гүл мен гүл түйнегінің айқаса бірігіп салынуы бірлікті, елдің ынтымақты болуын меңзейді.

Негізінен, қыз балалардың көйлегіне, бешпентіне, сырт киімдеріне гүл тәрізді, өсімдік тектес немесе қанатты қарлығаш сияқты өрнектер салынса, ал ер балалардың киіміне батыр, алғыр болсын деген ниетпен найзаның ұшы, бүркіт, қошқар мүйіз секілді өрнектер салынған.

Қазақ халқының ұлттық киімдерінде әртүрлі ою-өрнек түрлерін кездестіруге болады. Алайда сол ою-өрнектердің әрқайсысының киімде алатын өзіндік орны мен мән-мағынасының бар екенін қаперде ұстауымыз қажет. Сондықтан бұл тақырып бойынша да біраз ақпарат беріп өтуді жөн деп санаймыз.

Жалпы, қазақ халқының ою-өрнектері үлкен төрт топқа бөлінеді. Олар: зооморфтық ою-өрнектер, өсімдік тектес, геометриялық және космогониялық ою-өрнектер. Бұл төрт топ та өз ішінде әр түрлі ою-өрнектерді қамтиды. Қазақ халқының ұлттық киімдерінен көбінесе зооморфтық және өсімдік тектес ою-өрнектерді көптеп кездестіруге болады. Ендігі кезекте киімде қолданылатын ою-өрнектерге тоқталсақ:

«Балдақ» – ерлер шалбарының балағына, белдікке, тонның өңірлеріне, жаға мен кимешек жақтарына түсірілетін судың толқыны сынды өрнек.

«Қармақ» – бұл өрнек «пәле–жаладан сақта, арман – мақсатыңа бөгетсіз жет» деген тілекпен негізінен киімнің өңірлеріне салынады[5].



*Балдақ оюы*



*Қармақ оюы*

«**Қосмүйіз**» - қойдың, ешкінің, сиырдың екі мүйізін бейнелейтін өрнек. Кей кездері «ырғақ» немесе «ілмек» деп аталатын оюларды да «қосмүйіз» деп те атайды. Бұл өрнекті сәукелеге, айыр қалпақтың төбесі мен шетіне, қамзолдың алдыңғы бойына, етіктің қонышына салады.

«**Арқармүйіз**» ою-өрнегі қойдың мүйізін бейнелейді. Ол қошқар мүйізге ұқсағанымен де оның тармағы қошқар мүйізге қарағанда көбірек болып келеді. Сондай-ақ бұл өрнекті кестелерде, киім-кешектің жағасында, жеңінде және қалталарында кездестіруге болады.



Қосмүйіз ою-өрнегі



Арқармүйіз ою-өрнегі



Гүл ою-өрнегі



Ботакөз ою-өрнегі

«**Гүл**» - гүл өсімдігінің барлық түрлерін тұспалдайтын ою-өрнек. Бұл өрнектің түрі қолөнер бұйымдарында үш жапырақты ою-өрнектен басталып, он екі жапырақты ою-өрнекке дейін кездеседі. Оны киім-кешектердің жағасына, қалтасына, жиектеріне салады.

«**Ботакөз**» - әшекейлі композициясының ортасына салынатын немесе бірнеше қайталанып келіп, шетін көмкеретін жиектеме түзейтін ою. Сырт пішіні ботаның көзіндей дөңгеленген ромбқа ұқсайтын геометриялық ою-өрнек. Бұл орамалдың шетін көмкеретін жиектеме түзейді.

«**Таңдай**» - малдың таңдайының бедерін бейнелеуден шыққан, диагональ тәрізді өрнек. «Таңдай» өрнегі киімдердің жағасына, кимешектің жақтауына салынады.

«**Жылан**», «**жыланбас**» - жыланның бас сүйегіне ұқсас, жыланның бейнесін тұспалдайтын ою-өрнек. Ол көбінесе балалардың тақиясына «көз тимесін» деген ниетпен тағылады.

«**Шетою**» - шексіздікке ұласатын ою-өрнек. Неге десеңіз, мұнда өрнектің бір элементі шексіз қайталана береді. «Шетою» өрнегін өзінің аты айтып тұрғандай, киім-кешектердің шетіне (мысалы, көйлектердің етегіне) салған.



Таңдай ою-өрнегі



Жылан, жыланбас ою-өрнегі



Шетою



Ирек, ирексу өрнектері

«Ирек», «Ирексу» өрнектерін әйелдер қамзолы мен бешпентіне, ерлер тақиясы мен шапанының жиектеріне салған.

«Ирек өрнегі» көбінесе етіктің қонышы, шалбарлық балағы сияқты бұйымдарға түсіріледі, бұл пәле– жаладан қорғайтын тұмар тәрізді мағынасы бар оюдың түрі[5].

«Жапырақ» - жапырақша жайылып, жасарсын, ашық жарқын, әрі мейірімді болсын деген тілекпен әйелдер киіміне салынатын өрнек.

«Үш жапырақ» - қырмызы атқан көркем гүлдің үш құлақ болып ашылған жапырағы оның қасиетін арттырып тұратынын ескеріп, гүлдей құлпырып, өз қасиетінді сақта, өзіңді аяла, абайла деген мағынаны бере отырып, әйелдердің шапаны мен күртесіне салынатын өрнек.



«Жауқазын» - көктем белгісін білдіргендіктен халқымыз жауқазындай құлпырып, бүршік жарсын деп мұндай өрнекті шыт, тақия, орамалға салған. Жастар бұл киімдерді бір-біріне сыйға ұсынған. Мұнысы «жаңа жылың құтты болсын» деген мағынаны білдірген[6].

Мінекей, өздеріңіз байқағандай, әрбір ою-өрнектің өзіндік ерекшелігі, мән-мағынасы, қолданылу аясы бар. Сондықтан ою-өрнектермен жұмыс жасаған кезде аса сақ болып, қырағылық таныта білуіміз қажет.

«Nomad» этноорталығының этнографы, қолөнер шебері Бұлбұл Кәпқызы өзінің кезекті бір сұхбатында айтқандай: «Әрбір ою-өрнек мағынасына, бедерінің үйлесімділігіне сай қолданылады. Мысалы, қыз баланың көйлегіне құстың қанаты іспетті, ал бөркіне, сәукелесіне құс тұмсық тәрізді оюларды бейнелейді. Себебі ұзатылған қыз жат жұртта құстай еркін болсын деген мағына береді. Жалпы қыздардың киіміне еркіндіктің символы болатын оюларды салып отырған. Ал ұл балалардың киіміне, әсіресе бас киіміне тау тектес оюларды салған. Себебі еркін даланың ерке ұлдары әрқашан биік, асқақ болсын деген ұғым бар. Сонымен қатар, далада жүргенде аман жүрсін деген тілек осы ою арқылы берілген»[7].

Жалпы, әр түстің өзіндік мән-мағынасы болады. Мысалы, халқымыз көк түспен жасалған қандай да бір бұйымды аяқ астына төсеген. Неге десеңіз, көк түс көк Тәңіріні, сондай-ақ аспан әлемін меңзейді деген түсінік қалыптасқан. Сондықтан да қазақ халқы көк түстен жасалған затты киелі деп санаған. Қызыл түс – оттың, күннің символы саналса, ақ түс - ақиқаттың, қуаныш пен шаттықтың, бақыттың, пәктік пен тазалықтың белгісі ретінде саналған. Сары түс – ақыл-парасаттың, даналықтың, мұнның символы болса, ал қара түс – жердің символы. Жасыл түс- жастықтың, жасыл әлемнің, жаймашуақ көктемнің символы деп

есептелген. Осы орайда, ескерте кететін бір жайт, әрбір шебер немесе оюшы оюдың түр-түсін өз талғамына, ойлау қабілетіне, өзіндік наным-сеніміне қарай іріктеуі де мүмкін. Дегенмен, ою-өрнектерге арнайылап таңдалған түстердің де ою-өрнектердің мән-мағынасына тікелей әсер ететінін естен шығармағанымыз абзал. Сол үшін де ою-өрнектер мен түстердің өзіндік мән-мағынасын жоғалтпай, қандай да бір бұйыммен өзара үйлесімін дәл таба білуін қадағалау өте маңызды.

Ою-өрнек әрқашан заттың өлшемі мен формасына сай құрылады. Халық шеберлері күрделі композицияларды үлкен және кіші жазықтықтарда асқан шеберлікпен орналастыра білген.

«Композиция» сөзі латын тілінен аударғанда «compositio» - ойлап шығару, құрастыру, біріктіру деген мағынаны білдіреді. Ал ою-өрнектердің композициясын құрастыру дегеніміз ою-өрнектерді белгілі бір заттың немесе қандай да бір бұйымның (мысалы, киім-кешек) бетіне реттеп орналастыру деген ұғымды береді.

Қазақтың ұлттық киімдерін дайындауда белгілі бір аралықта қайталанып отыратын орнаменттік композиция жиі қолданылады. Орнаментті таңдауда оның орналасу орнын және ішкі басқа ою-өрнектермен сәйкес келуін ескеру қажет. Мұнда орнамент түрлері киім бөлшектерінің формасына байланысты болады. Киімнің тікбұрышты бөлшегіне тікбұрышты ою-өрнек сәйкес келсе, дөңгелек және симметриялы емес үлкен формалы бөлшектеріне дөңгелек формалы ою-өрнектер салынады. Бұл өрнектер дайындалатын киімнің жиектік сызықтарын анық көрсетеді. Ою-өрнектің барлық элементтері әр түрлі мотивтерде қолданылады және бір жерден басқа жерге жеңіл түрде көшіріледі[8].

Қазіргі уақытта кейбір ою элементтері өздерінің бастапқы мәнін жойып, жаңаша мағынаға ие болуда. Дей тұрғанмен де, бұл дегеніміз ою-өрнек өзіндік құнын жойды деген сөз емес, керісінше, ою-өрнектердің жаңа өмірге лайық, заманға сай жаңа бағыт, жаңа өріс тапқандығының белгісі іспеттес.

Қазақтың ою-өрнек өнерінде кездесетін әртүрлі саздағы (мотивтегі) элементтер көп ғасырлар бойы сұрыпталудан өтіп, әр шебердің өзінше өзгеріс ендіруінің арқасында бір түрден екінші түрге ауысып отырған. Ою жасаушылардың творчестволық еңбегінің арқасында зооморфты саз өсімдік тектес сазға, геометриялық саздағы элементтер – зооморфты немесе өсімдік тектес сазға т.с.с. ауысып отырған. Бұл жағдай қазақ ою-өрнек өнерінде бірнеше элементтермен-ақ шахматтағыдай мыңдаған түрлі композициялық варианттарды жасауға болатындығының дәлелі.

Сонымен қатар қазақтың ою-өрнек элементтерінің керемет икемділік ерекшелігі де бар. Бір композицияның ішінде әртүрлі саздағы бірнеше элементтер бір-бірімен тұтаса бірігіп, бір бүтін аяқталған ою композициясын құрайды.

Қазақ оюлары бойына пластикалық үйлесім заңын да толық сіңіре білген. Ою композициясын құру теориясын жақсы білген шеберлер бір жазықтықтың бетіне бірнеше оюларды қабаттап салу арқылы да өте күрделі біртұтас ою шығара алады. Әр оюдың сүйегі өзіне тән түрге боялып, бір-бірінен қалған жазықтықтағы бос орынды жалпы композициясының статикалық теңдігін бұзбастан толтырады. Мұндай күрделі оюларды қазақтар «шытырман» оюлар дейді. Себебі, әр оюдың элементтері өздерінің орнына қарай бірде біреуінің астынан өтсе, екінші жағдайда үстінен басып өтеді де күрделі шытырман сияқты ою композициясын құрады[4].

Ою-өрнек және оның элементтері симметриялық қалыпты ұстайтыны белгілі, соған сәйкес симметриялық элементтер бір-бірімен қосыла отырып, симметриялық композиция құрады. Осыған байланысты, ұлттық өрнектерді орналастыру киімнің жалпы композициясын ұйымдастыруға мүмкіндік беретін белгілі бір заңдылықтарды қажет етеді. Бұдан киім формасы мен орнаменттің композициялық сипаты бір-бірімен байланысты екені тұжырымдалады. Ол көркемдік өңдеу мен композициялық шешімнің тұтастығы есебінен туындайды[8].

Оюлардың бояуының да өз сыры болады. Ашық, анық емес түспен боялған болса, құпия жазу екенін аңғара аласыз. Ою композициясына сай көк – аспан түсі; ақ – шындық символы; сары – даналық, адамгершілік, мұң белгісі; жасыл – жастық пен көктемнің белгісі. Ою-өрнектерді салған кезде түстердің бір-біріне сәйкес келуі жіті қадағаланады.

Оюлар симметрия заңымен қатар, бір немесе бірнеше элементтің қайталау ритмін сақтайды. Мысалы, «қошқар мүйіз» элементінен қошқар мүйізінің бірнеше рет қайталанғанын көреміз. Егер, «қошқар мүйіз» бестен көп, шексіз қайталанса – «шетою» жиекті ою-өрнек деп аталады[9].



2-сурет. Д-18-1 оқу тобының студенті Құрмаш Айгерім орындаған ұлттық нақыштағы көйлектердің үлгілері



Тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінін көп жылдардан бері қазақтың ою үлгілерін жасаумен, оларды жүйелеу ісімен шұғылданып жүрген зерттеуші-шебер Әбдікерім Нұрпейісовтың керемет сөздерімен түйіндегім келеді. «Ата-бабамыздың қалдырған бай мәдени мұрасының тарихын байыпты зерттемей, жаңа өмірдің талабына лайық жауап беретін туынды жасау мүмкін емес. Жаңа туындының тамыры көне дүние тарихымен неғұрлым терең астасқан сайын, оның өрбіп өскен жапырақты бұтақтары да жаңа заманның рухынан нәр алып, сол ортаның идеологиялық және рухани жағдайына лайықты мазмұн мен мағына беруі тиіс. Демек, әр өнер шеберінің қолынан шыққан туынды ата-бабадан қалған мәдени мол мұрадан нәр алып, жаңа өмірдің жаңа талабына сай жаңаша жырлауы керек. Қай мамандықтың зерттеушісі болмасын, ескі тарихи мұралардың негізіне сүйенбесе, оның еңбегі де, туындылары да іргетассыз салынған үймен тең, ондай туындының өмірі ұзақ болуы мүмкін емес. Бұл жағдай мамандықтың қай саласы болмасын, барлығына бірдей қойылатын қатаң да заңды талап, бұл талапты мүлтіксіз орындау – мамандарымыздың баршасының қасиетті борышы болса керек»[4].

Қорыта айтқанда, біздер тек ұлттық киімдеріміздің пішімі мен тігілу әдісіне ғана ерекше көңіл бөліп қана қоймай, онда қолданылатын ою-өрнектеріміздің де мән-мағынасына тереңірек үңіліп, оның шығу тарихы мен өзіндік пайдаланылу аясына да зер салуымыз қажет. Сонда ғана біздің ұлттық киімдеріміз өзінің сәні мен жоғары сапасын жоғалтпайды. Ал композициялық шешімі келіскен шебер туынды кез келген талғампаз, сұлулыққа жаны құмар, өнер сүйер қауымның көңілінен шықпай қоймайтыны сөзсіз!

Бұрынғылар: «Ең әдемі киім - ұлтыңның киімі» деп бекер айтпаса керек. Сондықтан біздер өз ұлтымызды өзге ұлттардан ерекше етіп көрсететін ұлттық киімдерімізді қастерлеп, құрмет тұтуымыз қажет. Ұлттық киім әрбір шаңырақтың төрінде ғана ілулі тұрмай, айтулы мерекелерде, маңызды жиындарда да, тіпті, күнделікті тұрмыста да киілуі қажет!

#### **Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Қазақ халқының ұлттық киімдері. Национальная одежда казахского народа. National clothes of Kazakh people. /Құраст. Б.Хинаят, А.Сужикова – Алматы: Алматыкітап баспасы, 2011. – 384 бет, суретті.
2. Әбдіғаббарова Ұ.М. Қазақтың ұлттық ою-өрнектері (Оқу құралы).- Алматы; Өнер, 1999ж., 152 бет.
3. Байділдаұлы Шәптібай. Қазақтың ұлттық ою-өрнектері. Альбом (1-кітап). Алматы: «Өнер», 2006. – 160 бет.
4. Нұрпейісов Ә. Қазақ халқының ою-өрнегі. Орнаменты казахского народа – Алматы: Өнер, 2002 – 160 бет.
5. [https://el.kz/amp/news/archive/grafikaly-\\_-rnekter/](https://el.kz/amp/news/archive/grafikaly-_-rnekter/)
6. [https://el.kz/news/archive/kosmogoniyaly-\\_-rnek\\_t-rleri/](https://el.kz/news/archive/kosmogoniyaly-_-rnek_t-rleri/)
7. <https://baq.kz/news/othernews/bulbul%20kapqyzy/>

8. Қошқарова Ш.З. Ұлттық костюмнің композициясы арқылы оқушыларға эстетикалық тәрбие беру. (Мақала) «Педагогика жанашыры» Республикалық педагогикалық ғылыми журналы, №6, 11 қазан 2018 ж., 4-6 бет
9. <https://egemen.kz/article/128930-qazaq-oyuynda-qanday-syr-bar>

## **ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ И ПРИНЦИПЫ УСТОЙЧИВОЙ МОДЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ**

Шингисова А.М.  
студентка 5 курса специализации «Дизайн одежды»  
КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы  
*bratz\_asel@mail.ru*

Ибраева А.Б.  
доцент кафедры «Мода и дизайн костюма»  
КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы  
*ibrayeva.kaznai@gmail.com*

***Abstract.** The article reveals the conceptual foundations of the ecologic project for the development of a clothing collection based on a visual study of the environmental problems of Kazakhstan and the study of the principles of sustainable fashion. Specific design solutions and design methods used are given, and the color palette and choice of organic and recycled materials are justified. The project aims to draw public attention to the problems of natural ecosystems and demonstrate alternative ways to create fashionable clothing based on the principles of sustainable fashion.*

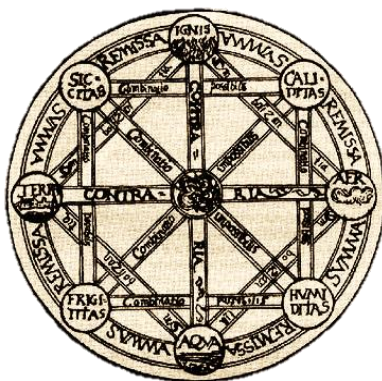
Вопросы экологии на сегодняшний день являются важнейшей и наиболее актуальной темой мирового масштаба для всего человечества. Быстрый промышленный прогресс помог удовлетворить многие потребности человека, но негативно отразился на природных экосистемах. Наши менее прогрессивные предки жили в постоянном и гармоничном взаимодействии с природой, почитая и оберегая ее, но на данный момент Казахстан имеет проблемы, которые внесли свой вклад в приближение глобальной экологической катастрофы: загрязнение воздуха, угроза обмеления озера Балхаш, загрязнение Каспийского моря отходами добычи нефти, таяние ледников Заилийского Алатау, обмеление Аральского моря и ядовитые пылевые бури со дна моря, опустынивание и засоление земель, загрязнение производственными отходами, браконьерство, вырубка лесов, загрязнение водоемов и т. д. [1].

В мировой дизайнерской практике, одним из подходов к решению экологических проблем, является привлечение внимания к масштабам и

характеру эко-катастроф, призыв к переосмыслению отношения к окружающей действительности и образу жизни. Кроме того, современный дизайн начинает следовать новому направлению моды «sustainable fashion», определяемому как «процесс содействия изменениям в модной системе в направлении большей экологической целостности и социальной справедливости» [2] и «критический подход, ответственное отношение к людям, вовлеченным в индустрию, и к природе, чьи ресурсы эксплуатируются в процессе производства и потребления одежды» [3, с.204].

Используя визуальные маркеры экологических проблем нашей страны и принципы устойчивой моды можно показать через разработку перспективной коллекции другой путь создания модной одежды и обратить внимание на проблемы природных экосистем.

Такой попыткой явилась разработка проекта по созданию коллекции одежды на основе визуального исследования экологических проблем и изучения принципов устойчивой моды. Этот проект посвящен проблемам экологии Казахстана, таким как загрязнение водоёмов, загрязнение воздуха, опустынивание и засоление земель, вырубка лесов, что в итоге приводит к глобальному изменению климата. Неблагоприятные экологические факторы мы разделили на четыре области, соответствующие четырем земным стихиям, четырем первоосновам, заложенным в графическом отображении взаимосвязи между элементами «Квадрата противоположностей» натурфилософии Аристотеля [4].



«Квадрат противоположностей» - схема, описывающая взаимосвязь между элементами-стихиями Аристотеля. Изображение из алхимического трактата. Источник:

На основе этой концепции, коллекция будет разделена на четыре части, соответствующие четырем земным стихиям, четырем первоосновам мира, в каждой из которых имеются определенные экологические проблемы.

- **Вода** – загрязнение водных ресурсов;
- **Воздух** – загрязнение воздуха в мегаполисах;
- **Земля** – вырубка лесов, опустынивание, исчезновение некоторых видов животных и птиц;
- **Огонь** – глобальное изменение климата, таяние ледников, стихийные полигоны.

Все четыре земных стихии связаны с друг другом, эти четыре условных элемента объединяет «пятый элемент» — задающий начало движению. В данной формулировке пятым элементом является человек, так как от его деятельности зависит экологическое здоровье и биоразнообразие Земли.

Основная идея проекта – разработать коллекцию одежды на основе визуальных маркеров экологических проблем Казахстана и цветовой символики четырех стихий, используя в соответствии с принципами «Sustainable Fashion» органические и переработанные материалы. Основной посыл проекта – привлечь внимание общественности к экологическим проблемам.

Коллекция состоит из четырех блоков, соответствующих четырем стихиям и природным элементам – вода, воздух, земля и огонь. Каждому элементу и блоку коллекции соответствует определенный основной цвет, дополняемый поддерживающими оттенками из общей цветовой палитры.

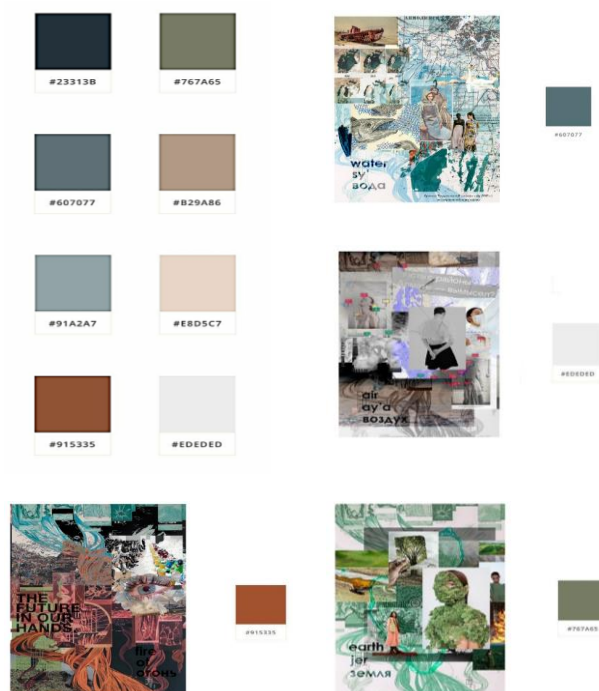


Рисунок 1. Цветовая концепция проекта

В разработке коллекции одежды используется метод ассоциации, в основе которого – стилизация и трансформация визуальных маркеров последствий экологических катастроф в проектные решения моделей коллекции, через принты, надписи, фактуры, цветовые сочетания и декор. Применение методов аналогии и неологии используется для проектирования отдельных элементов моделей коллекции, имитирующих прогнившие остовы кораблей, одежду и головные уборы рыбаков. Принципы устойчивой моды в коллекции обеспечивает использование органических, переработанных и перерабатываемых экологически

безопасных с точки зрения производства и эксплуатации материалов, таких как лен, крапива, конопля, тайвек, кокосовая кожа, бархат и переработанная старая одежда. Выбор преимущественно прямых и полуприлегающих силуэтов плечевых изделий коллекции обусловлен информативной и декоративной насыщенностью моделей.

Далее будут рассмотрены конкретные проектные решения финальных моделей коллекции.



Рисунок 2. Проектные решения финальной модели № 1.

В первой финальной модели ощущение высыхающего моря передает текстура выбеленного бархата, имитирующего эффекты опустынивания и засоления земель. Прорези в костюме спроектированы по аналогии с заржавевшими островами кораблей, брошенных на дне высохшего моря и разворованных на металлолом. На рукавах обозначены координаты Аральского моря.



Рисунок 3. Проектные решения финальных моделей № 2 и № 3.

Во второй финальной модели за аналог взята типичная одежда советских промышленных рыбаков: головной убор трансформирован в широкополую панаму с лентами-подвязками из винтажных галстуков, большой воротник напоминает аналогичное решение в прототипах. Эффект морской воды и пены создается использованием бархата и вышивки. В третьей финальной модели, укороченная жилетка, скрепленная по бокам ремешками разработана по аналогии с форменной одеждой моряков.



Рисунок 4. Проектные решения финальных моделей № 4 и № 5.

Создание жилетов из фрагментов старых свитеров, которые обозначают орошаемые поля и поддерживают принципы устойчивой моды – главное проектное решение четвертой финальной модели. В изделиях нескольких моделей создается имитация дыма и смога.

В рамках данного проекта, при поддержке брендов «Alerma» и «Zibroo», был организован сбор ненужной одежды. Акция ставила своей целью – дать вторую жизнь ненужным вещам, а также была направлена на информирование людей о проблеме загрязнения окружающей среды текстильной промышленностью. В ходе акции было собрано значительное количество бывшей в употреблении одежды, кусков ткани и фурнитуры, которые будут использованы в создании моделей коллекции «Устойчивая мода».

#### Список использованной литературы:

1. Боженко Я. Экологические проблемы Казахстана и пути их решения // NUR.KZ [электронный ресурс]. URL: <https://www.nur.kz/fakty-i-layfhaki/1666860-ekologicheskie-problemy-kazakhstana/> (дата обращения 05.04.2021).
2. Sustainable fashion. From Wikipedia, the free encyclopedia URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable\\_fashion](https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_fashion) (дата обращения 05.04.2021).
3. Гурова О., Морозова Д. Там, где другие видят мусор, мы видим сокровища: устойчивая мода в скандинавских странах // Теория моды. 2019. № 52. – С. 203-261.

4. Стихии (философия). Материал из Википедии — свободной энциклопедии [электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B8\\_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B8_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F)) (дата обращения 05.04.2021).

## КИИМ ДИЗАЙНИ САЛАСЫНДАҒЫ МИНИМАЛИЗМ СТИЛІНІҢ ЭКОЛОГИЯЛЫҚ МОДАМЕН САБАҚТАСТЫҒЫ

Турсун М.М.

ҚазҰӨУ-нің «Киім дизайні» мамандығының 2 курс студенті  
*makoss\_7@mail.ru*

Ғылыми жетекшісі: өнертану ғылымдарының магистрі, «Сценография және сәндік өнер» кафедрасының оқытушысы Есқожина Л.Б.

***Abstract.** Features of the minimalism style in the field of clothing design and the effectiveness and benefits of the properties inherent in the minimalism style in clothing for the ecology of modernity. The connection of minimalism style with eco-fashion.*

**Минимализм** – ол барлық тұстан қарастырылған тиімді ыңғайлылық. Киім саласындағы тиімді ыңғайлылық- адамның өмір сүруіндегі қажеттіліктерін жеңілдете отыра оған көрік беру. Яғни, киімнің өндірілу процесі, қажетті маталары мен бояулары, жұмсалатын күші қаншалықты қарапайым және аз мөлшер болған сайын соншалықты киім әдемі болуы болып есептеледі.

Минимализм дегеніміз - минималды палитра, минималды құрылым, минималды аксессуар. Минималды палитра дегеніміз – бір немесе екі түстің үйлесімдігі немесе монохромия. Минималды құрылым дегеніміз – барынша қарапайымдандырылған қиындылар мен фасон және қимылға деген еркіндік.

Минимализм стилінде орындалған киімнің колористикасы мен құрылымының қарапайымдылығы киімнің сапасының артуына септігін тигізеді және киімнің күтім жағдайына да белгілі бір мөлшерде ыңғайлылық береді. Бұл эко-моданың дамуына жағдай жасайтын фактор болып табылады.

Экологиялық таза сән (немесе эко-сән) – бұл экологияға қамқорлық жасауға бағытталған сән бағыты. Экологиялық таза сән тұтынушылардың денсаулығын, планетаның денсаулығын (топырақ, су, энергия, газ, қоқыс), жануарлардың денсаулығын, адамдардың денсаулығын ескереді. [1]

Минимализм стилі жібек, мақта, жүн, зығыр, кашемир, былғары, күдері сияқты табиғи маталарды қолдануды қамтиды. [2]

Ғалымдардың зерттеуі бойынша бұл маталар біз ойлағаннан да ұзақ уақыт қолданыста бола алады екен. Себебі, жібек матасы полигонда 5 жыл бойы ыдырайды. Ал жүннен тоқылған жемпір 1-5 жыл аралығында, капрон шұлықтары 30-40 жыл, былғарыдан жасалған қол сөмке 50 жыл бойы ыдырайды екен. [3]

Минимализм стилінің негізінде тігілген киімнің сапасы жоғары деңгейде болуы және оған тән маталар -киімнің ұзақ киіс беруінің себебі. Киімнің сапалы болуы себебінен оған екінші өмір беру ықтималдылығы жоғары болып келеді. Яғни, жөндеуден өткізіп немесе жаңа құрама бұйым жасап шығауға болады. Бұл қалдық пен қоқыстардың азаюына және киімнің мөлшерден тыс өндірілуінің алдына алып, бұйымға екінші рет қолданыс берудің дамуына ықпал етеді. Сонымен қатар, тұтынушылардың қаражаты мен киім таңдауға ғана кететін есепсіз уақытын үнемдейді.

Біз өмірде киімді дүкенде ғана емес, сондай-ақ, күнделікті өмірде де таңдаймыз. Кейде киімдер бір-бірімен үйлесім тапқан образда үйден шығу үшін біршама уақытымызды жоғалтамыз. Ал минимализм стилі бұл проблемны шешудің бірден бір жолы деп ойлаймын. Өйткені, минимализм стилінде орындалған киімнің құрылымы да қарапайым болып келеді. Себебі, бұл стиль тұтынушының қимыл еркіндігін басты орынға қояды. Ендеше, бұл стильдегі киімдерді түс жағынан және құрылымы жағынан бір-бірімен үйлестіру оңай, әрі тез болмақ. Демек, біз таңдауға кететін біршама уақытты пайдалы жұмсай аламыз. Мысалы, бір рет қолданыста болған затты жаңарта аламыз. Одан әр адамның жеке ұшқыр қиялы және ойлары ұштасқан жаңа бұйым шығады. Ол жылда айналатын қоқыстың статистикасын белгілі бір мөлшерде қысқартуға өз пайдасын тигізеді.

Минимализм стилін қарқынды түрде дамыту арқылы қоршаған ортаға келетін залалды және табиғи ресурстарды үнемдей аламыз. Мысалға тоқты алайық.

Қазіргі таңда әр отбасының үйінде тоқпен жұмыс атқаратын кір жуғыш құрылғысы бар. Ең алдымен, кір жуар алдында біз оларды түстеріне, сапасына(ніл) қарап сұрыптаймыз. Неше баған шықса, сонша рет кір жуғыш машинаны толтырмастан 2 сағат мөлшерінде айналдырамыз. Оған кететін синтетикалық кір жуғыш ұнтақтар, су мен тоқтың мөлшері өте үлкен.

Синтетикалық кір жуғыш ұнтақтардың химиялық заттары қоршаған ортаға зиянды және табиғатқа айтарлықтай зиян келтіреді. Себебі, алдымен судың сапасы өзгереді, содан кейін биомасса, суда өмір сүретін балықтар мен жануарлар зардап шегеді. Біз өсімдіктерді осы сумен суарамыз. Одан өсірілген көкөністер мен жемістердің химиялық құрамы өзгереді. Ешкілер мен сиырлар өзеннен су ішеді. Одан ет пен сүт тағамдары адам денсаулығына зиян тигізеді. [4]

Бұл проблеманың да шешімі –минимализм. Өйткені, минимализм стиліне өте жарқын түстер мен ауқымды палитра лайық емес. Сонымен қатар, бұл стильге монохромды және екі түстен ғана тұратын гамма тән



келгендіктен күрделі сұрыптаудың қажеті аз болып келеді. Соған сәйкес бағандар да азаяды. Себебі, оларды түстері мен сапасына қарай бір-бірімен біріктіруге болады. Демек, суды және тоқты, яғни, табиғи ресурстарды үнемдеп, синтетикалық кір жуғыш ұнтақтарды қолдануды белгілі бір дәрежеде шектеу арқылы қоршаған ортаға тиетін залалдарды қысқарта аламыз.

Сайып келгенде, киім дизайні саласындағы минимализм стилінің экологиялық модамен сабақтастығы өте тығыз түрде жүзеге асады. Себебі, бұндай киімнің сапасы жоғарғы деңгейде болады. Демек, киім ұзақ киіс береді. Соған қарай қоқыс мөлшері азаяды.

Минималистік киімнің палитрасын тек бір немесе екі түс құрайды. Ол экологияға келетін зиянды азайтып, тұтынушының уақытын екі есе үнемдейді. Өйткені, минималистік стильдегі киімдердің түс жағынан бір-бірімен оңай үйлесім табуы тұтынушының таңдау жасауға кететін уақытын қысқартады. Сондай-ақ, оның күтіміне кететін, яғни, жууға кететін экологияға тиімсіз заттарды шектеп, табиғи ресурстарды да үнемдеуі мүмкін.

Киімнің өндірілуінің қажеттілігі, қолданылуы мен оның күтіміне дейін экологиялық модаға өте жақын және экологиялық моданың негізі бола алатынын байқадық. Минимализм стилін кеңінен қолдану арқылы таза қоршаған ортаға бір қадам жақындаймыз.

Әлемдегі індетке қатысты ұзаққа созылып жатқан карантин минимализм стилінің дамуына әсер етеді деген ойдамын. Себебі, үйінде оқшауланған тұтынушыларға әртүрлі іс-шараларға, ауқымды кештерге, тойларға жекелей арнап киім алмайды. Керісінше, тұрмыстағы ыңғайлы, қарапайым киімдердің маңызы арта бастады.

Минимализм стилі өте ыңғайлы шешім екенін өзіме практика жүзінде дәлелдедім. Өз басым, осы жылдан бастап минимализм стиліне барлық бағыттан бірте-бірте көшудемін. Және де минимализм стиліне бірден көшу минимализмді алыстату деген ойға келдім. Себебі, көп зат қолданыстан шығып қалады. Оның ішінде міндетті түрде қоқыстың қатарын көбейтетін заттар болады. Келесі проблеманың алдын алу үшін, ең бірінші бар заттарды жарамсыз күйіне келтіріп, содан соң ғана қолданыстан шығару. Ол процеске параллель, олардың орынын басатын заттарды барынша шектеу тиімді жол деп шештім.

Пандемия кезіндегі образдың ең басты аксессуары бетперде екені сөзсіз және тағы бір байқағаным- адамдардың таңдауы көбінесе минимализмнің болмысына сай келетін түстерге түсуде. Оның кез келген киіммен үйлесе беруі таңдаудың басым бөлігін қамтамасыз етуінің себебі деп ойлаймын. Сондай-ақ, осы құбылыс біртіндеп бүкіл образды жаулайды деген пікірдемін.

Минималистік стильді ұстанатын «Qazaq Republic» атты отандық жас дизайнерлердің экологиялық стандарттарға сай эко сөмкелер мен киімдерді шығаратын жаңа бренд бар. Qazaq Republic, born to be Qazaq,

Bari Jaqsy Bolady футболкалары мен Somke сөмкелері үлкен танымалдылыққа ие болды [5].



Минималистік стилін өмір салтында да қолдануға болады. Оның өмір салты ретінде өте көп тиімді тұстары бар. Мысалы, тыныс алу оңай бола бастайды, еркіндік пен тыныштық өміріңізден көбірек орын алады, хобби мен денсаулыққа көңіл бөлуге уақыт болады, материалдық байлыққа әуестену жоғалады, қорқыныш азайып, сенімділік басым бола бастайды. Яғни, минималистік салтты ұстанатын адамдардың өмірінде баланс пайда болады. Сол арқылы қоршаған ортасына қызығушылығы оянып, оны көре бастайды, оған көңіл бастайды. Біз минимализм стилін осы бағытта ұстану арқылы да экологияны қорғай аламыз.

### Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. Автор: Нина Сенская. Что такое экологичная и этичная мода? Интернет ресурс: [https://fashiontoknow.ru/eco\\_ethical\\_fashion](https://fashiontoknow.ru/eco_ethical_fashion)
2. Стиль минимализм в женской одежде 2020. Интернет ресурс : <https://zen.yandex.ru/media/u-mama.ru/stil-minimalizm-v-jenskoi-odejde-2020-5e60f1b84e852d3f01badc8e>
3. Как долго разлагается одежда? Интернет ресурс : <https://ok.ru/greengeneration2020/topic/150813129905488>
4. Стиральный порошок и вред экологии. Интернет ресурс: <https://chistown.ru/stiralnyj-poroshok-i-vred-ekologii/>
5. Где купить футболки и свитшоты от казахстанских дизайнеров, Интернет ресурс: <https://weproject.media/articles/detail/gde-dostat-svitshot-s-tsitatami-skriptonita-i-zakazat-futbolku-svoey-mechty/>

## КИНО И МОДА

Орынбекова А.Е.

Студентка 3 курса «Мода и дизайн костюма» КазНАИ им. Т. Жургенова.  
*llilt.mmn@gmail.com*

Научный руководитель: Бекибаева Г.Д., доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» КазНАИ им. Т. Жургенова.  
*bekibaeva\_gulnar@mail.ru*

***Abstract.** The overall objective of this work is to explore the interactions between cinema and fashion by requesting to the most representative cinematic images created by the masters of this industry. Analyze how screen images relate to general trends. And to get a sense of how the concept is being developed, how the psychology of the characters is revealed through the appearance and costume. And finally, the most important thing is how the evolution of fashion on the screen takes place.*

Как мир кинематографа влияет на моду? Всю свою более чем столетнюю жизнь кино было мощнейшим проводником, распространителем и диктатором мод. В кинокадрах мы видим модные тенденции, новые идеи и стили. Костюм помогает расцветить кадр. Это создает нужное настроение всей сцене или фильму, а одежда в немалой степени придает стиль. Актеры же воплощают образы эпохи.

Кино – продукт совместного творчества актеров, режиссеров и художников по костюмам. Об этом знают и модные дизайнеры, выпускающие свои коллекции, вдохновившись кино, и создатели фильмов, обращающиеся к дизайнерам за помощью в создании костюмов для очередного киношедевра. От такого сотрудничества выигрывают все, особенно зрители. Но в каком-то смысле кино — искусство несвободное. Сюжет фильма, так или иначе, связан с литературой, а визуальный ряд — с живописью. В разные эпохи развития культуры по-разному ставились задачи соотношения с традицией, с одной стороны, и с актуальной модой — с другой.

Развитие казахстанского кинематографа, появление первых казахстанских режиссеров, операторов и художников, становление киноотрасли, режиссеры «новой казахской волны», казахстанский кинематограф независимости — все это способствовало привлечению в кино талантливых молодых художников.

Одним из первых в Казахстане был Кулахмет Ходжиков – художник театра и кино, выдающийся знаток казахского народного искусства, быта и образа жизни казахов. Один из основоположников казахского изобразительного искусства, диапазон творческой деятельности которого

широк и многогранен: он работал как сценограф и художник кино, занимался живописью и книжной графикой. Кулахмет Ходжиков работал с виднейшими мастерами советского кино, такими как С. Эйзенштейн, Г. Рошаль, В. Строева, Е. Дзиган, художники Е. Еней, И. Шпинель и участвовал в создании первых казахских кинофильмов [1].

Павел Зальцман – яркий представитель «аналитической школы» одного из ведущих направлений советского экспериментального искусства. В своих эскизах к фильмам тщательным образом прорабатывает каждый элемент композиции, так, что каждая вещь, каждый предмет начинает жить своей жизнью. Его эскизы очень конкретны. Они похожи на визуализацию дизайнерских скетчей – листов чертежей. В истории искусства Павел Яковлевич Зальцман известен, прежде всего, как художник-график, автор станковых графических композиций. Его работы обладают легко узнаваемым авторским стилем[1].

Сахи Романов и Идрис Карсакбаев молодые художники-казахи, окончившие вузы Москвы и Ленинграда в 1950-х. Впоследствии Сахи Романов работал на кинокартинах "Мы здесь живем", "Дорога жизни", "Следы уходят за горизонт", "И в шутку, и всерьез" и др. Идрис Карсакбаев занимался сложно постановочными картинами и долгое время был главным художником киностудии «Казахфильм». К этому же поколению относится Гульфайрус Исмаилова, которая сначала была приглашена как художник по костюмам на фильм «Кыз-Жибек», а потом стала художником-постановщиком картины[2,4].

Сама Г. Исмаилова вспоминала: «Опыт, приобретенный в работе над фильмом, дал много полезных навыков, сказался на последующих замыслах и пристрастиях. Он расширил горизонты представлений, научил мыслить крупными категориями и уже в оформлении балетных и оперных постановок таких как «Козы Корпеш и Баян Сулу» Е. Брусиловского, «Жумбак Кыз» С. Мухамеджанова, «Алпамыс» Е. Рахмадиева, «Чио Чио Сан» Дж. Пуччини «Аида» Дж. Верди я, прежде всего, искала образ времени, переданного в музыке, а уже потом разрабатывала соответствующий ему стиль».

Г. Исмаилова всю свою творческую жизнь исповедовала принцип, что «в искусстве главное быть убедительным, отразить атмосферу эпохи». В каждой серии эскизов к оперным или балетным постановкам эта атмосфера исторической подлинности, возвышается до абсолютного художественного звучания, добавляя к оригинальной версии композитора собственную пластическую и цветовую партитуру, воздействие которой на зрителя адекватно высоте мастерства художника.

После новая волна художников появилась на студии в семидесяте-восьмидесятые годы. Среди них Владимир Арыскин, Александр Ророкин. Они тоже работали с самыми разными режиссерами, некоторые из них работают и сейчас.

К следующему поколению художников можно отнести Мурата Мусина, Сабита Курманбекова, Алексея Золотухина, Бопеша Жандаева Юлию Левицкую. В большинстве своем они получили архитектурное образование[3].

К примеру, А. Золотухин (1953 г.р.), А. Розенберг (1957 г.р.), А. Сабитов (1956 г.р.) - выпускники архитектурного факультета Алма-атинского архитектурно-строительного института, пришли работать в кино в 1988 г. Ведущей темой художников, пришедших из архитектурного дизайна, может считаться создание нового образа города Алматы. В таких фильмах как «Влюбленная рыбка», «Женщина дня», «Киллер» Алматы наряду с персонажами, становился полноправным действующим лицом повествования. Пространственный язык архитектуры использовался для создания атмосферы наступления «новой эпохи».

Еще более молодое поколение – Мухтар Мырзакеев, Антон Болкунов, Ермек Утегенов, Аскар Искаков и другие.

Кино и мода — неразделимые понятия. Именно поэтому художники по костюмам так тщательно отбирают образы своим героям.

Дизайнеры охотно сотрудничают с кинематографом. Кино — это эффективное средство коммуникации, но самое главное — завязать сотрудничество. Поскольку киноиндустрия всегда была одним из лучших двигателей трендов.

К художникам нашего времени можно смело отнести Асель Шалабаеву, в фильмографии которой насчитывается сразу несколько масштабных исторических проектов. Она была в команде фильма «Кочевник», с которого, собственно, и начался наш современный кинематограф, работала над лентами Акана Сатаева: патриотической картиной «Жаужурек мын бала», военной драмой «Дорога к матери» и новым детищем Акана — эпическим полотном «Томирис» о великой сакской царице.

Асель Шалабаева окончила Академию искусств имени Жургенова по специализации "художник-модельер". Всегда мечтала попасть в кино, и спустя четыре года она была приглашена для работы над проектом "Кочевник". Ей удалось поработать с голливудским художником по костюмам Майклом О'Коннором, работавшего над "Последним королем Шотландии" – с Джеймсом Макэвем, "Герцогиней" – с Кирой Найтли (за которую он позже получил "Оскар") и "Джейн Эйр" – с Мией Васиковска. После этой картины она еще некоторое время работала в Казахстане, затем переехала в Москву. Там в качестве ассистента была на картине Владимира Хотиненко "1612", которая позже получила премию "Ника" за лучшую работу дизайнера по костюмам. Через несколько лет, вернувшись в Алматы, ей предложили сказку – "Книгу легенд" Ахата Ибраева. После чего пошли работы над фильмами "Жаужурек Мын Бала" и "Дорога к матери".

Недавно в прокате стартовала одна из самых масштабных картин казахстанского производства – историческая драма Ахана Сатаева "Томирис". И важной частью киноленты – исторические костюмы, над которыми работала команда из сорока человек во главе с художником по костюмам Асель Шалабаевой. И абсолютно все костюмы были сделаны «с нуля»: фильмы конкретно по этой эпохе ещё не снимались, и пришлось создавать всё самим. От костюмов главных героев до костюмов массовки. Работа над источниками проходила совместно с историками – Ордабаевым Алмасом и Кайратом Бегалиным. В основном это были гравюры, летописи, археологические находки. Больше всего исторических свидетельств осталось в сакском "зверином стиле", где и черпали вдохновение – это в украшениях, орнаментах, оружии. На вид определенных костюмов повлиял "Золотой человек" – например, в сцене финальной битвы, где в костюме Томирис можно найти отсылки к его образу. Перед ней и всей командой стояла задача добиться более цельных мазков, как в живописи, при этом сохранить эту величественность с одной стороны, и дикость – с другой[4].

Дина Дуспулова – арт-эксперт, художник, иллюстратор и графический дизайнер. По ее словам, каждый новый материал вдохновляет ее на что-то новое, нетрадиционное в живописи. И предпочитает она работать на сразу несколько проектов параллельно, которые абсолютно разные, поскольку монотонность утомляет. Попав в кино на исторический проект «Томирис», ей понадобились знания и навыки, как в дизайне, так и в иллюстрации. Дина работала главным ассистентом художника по костюмам, и это был ее первый опыт в кино и первая работа в качестве дизайнера одежды. Процесс ей пришелся по душе, все эти постоянные поиски, новые материалы по теме древних сакских костюмов. Пришлось вспомнить все, чему учили в институте. До работы в кино этот ресурс долго оставался нерастроченным. И сам дизайн тоже временами доставлял удовольствие, особенно, в начале нового проекта, когда идет поиск[5].

Путь еще одного художника по костюмам нашего времени, Нурии Каспаковой в большое кино начался с работы над картиной «Шуга» режиссера Дарежана Омирбаева. На сегодняшний день художник-постановщик не только создает визуальное воплощение кинолент, но также преподает изобразительное искусство и рисует невероятные картины. Так же она одна из организаторов первой выставки «Художник кино. Иллюзия подлинности».

Ажар Аубакирова окончила отделение «художник-оформитель», проработала в театре около года, и приехала в Алматы в Академию искусств имени Жургенова. Но тогда это был Государственный институт театра и кино. Поступила на отделение «художник - проектировщик костюма». Ее Работодателем стал бренд Грапро Корал (Южная Корея – Казахстан). На тот момент это была очень сильная компания. Они шили из шикарных южнокорейских тканей, одежда была высокого качества. После

Грапро был этап преподавания в Академии им. Жургенова, а потом – проект «Кочевники». Самое яркое впечатление от этого этапа жизни – работа с главным художником фильма Майклом О’Коннером. В одном из своих интервью она отзывалась о нем как о гениальном человеке, который порядочен, комфортен в общении, что работать с ним было настоящим удовольствием. В этом проекте ее задача была разработка костюмов для богатого сословия, а О’Коннер в свою очередь предоставлял полную свободу[6].

Асель Кенжетаева – художница, дизайнер костюма взаимодействовала со многими отраслями искусства, в том числе и с кино. Почерк этой художницы и ее основной посыл: единство и борьба традиционного и современного в облике восточной женщины, одновременно свободной и подавленной.

Картины Асель Кенжетаевой, словно машина времени, отправляют зрителей в путешествие по эпохам. Она воспекает женщин, показывая их в роли невест, жен, подруг и матерей. Художница не ставит перед собой цель завоевать дешевую популярность и шокировать публику. При помощи карандаша и красок она показывает, как преображается женщина, надев украшения со старинными узорами и орнаментами. Ее творчество вызывает либо безграничный восторг, либо глубокое возмущение. Поклонники художницы восхищаются смелостью ее сюжетов и главными героинями[7].

Мода и кино всегда были тесно связаны друг с другом. Дизайнеры нередко вдохновляются винтажными кинообразами, а режиссеры ищут авторов, которые помогут раскрыть характер их героев с помощью костюма.

Так кто же создает моду в кино? Скорее всего, в процессе участвуют все. С одной стороны, умелые продюсеры и режиссеры улавливают спрос, который еще, может быть, толком не сформировался. У зрителей возникает или только намечается некая ностальгия. Художники же стараются передать все через костюм.

Таким образом, создание моды — взаимный процесс. И накапливание в публике потребности в чем-то новом, и желание творческих людей вернуться к тем ценностям, которые предыдущий период отверг. Проявление ностальгии – вполне естественный процесс. Можно предположить, что интерес к моде прошлого будет лишь продолжать расти, ну а кино, как главный стимулятор воспоминаний по старому доброму прошлому, будет лишь подстегивать этот процесс.

### **Список использованной литературы:**

1. Абликеева, Г. Казахстанское кино, которое стоит посмотреть ради невероятной работы художников [Электронный ресурс]. / Абликеева Г. – онлайн – издание «buro247.kz» - Режим доступа:

- <https://m.buro247.kz/culture/cinema/kazakhstanskoe-kino-kotoroe-stoit-smotret-radi-neveroatnoy-raboty-khudozhnikov-postanovshchikov.html>
2. Абликеева, Г. Художники кино Казахстана [Электронный ресурс]. / Абликеева Г. – Платформа исследований «academia.edu». – 2013 г.
  3. Джадайбаев, А.Ж. Образ времени. Театральная живопись Г.М. Исмаиловой [Электронный ресурс]. / Джадайбаев А.Ж. – 2019 г. - Режим доступа: <https://www.gmirk.kz/ru/issledovaniya/29-obraz-vremeni-teatralnaya-zhivopis-g-m-ismailovoj>
  4. Байжанова, Г. Асель Шалабаева: «Работа художника в кино – это большая ответственность и большое количество нервов» [Журнал]. / Байжанова Г. — 2019 г.. Режим доступа:
  5. <https://www.google.com/amp/s/inbusiness.kz/ru/amp/news/asel-shalabaeva-rabota-hudozhnika-v-kino-eto-bolshaya-otvetstvennost-i-bolshoe-kolichestvo-nervov>
  6. Дуспулова, Д. Дина Буксикова: произведения искусства будут объемными и мультимедийными [Электронный ресурс]. / Дуспулова, Д. – Режим доступа: <https://businessfm.kz/culture/dina-buksikova-proizvedeniya-iskusstva-budut-obemnymi-i-multimedijnymi>
  7. Alisach. Ажар Аубакирова: для художника важны утренние лучи солнца [Электронный ресурс]. / Alisach. – 2011 г. - Режим доступа: <https://www.yvision.kz/post/215983>
  8. Аладына, Т. Нагие и другие. / Аладына Т. // Экспресс К, 2017 г. - Режим доступа: [https://express-k.kz/news/kultura/nagie\\_i\\_drugie-102063](https://express-k.kz/news/kultura/nagie_i_drugie-102063)

## СИНТЕЗ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИ- ЗАЙНА ОДЕЖДЫ

Аймуханова И.Т.

Студентка 3 курса «Мода и дизайн костюма» КазНАИ им. Т. Жургенова,  
[inara00020704@gmail.com](mailto:inara00020704@gmail.com)

Научный руководитель: Бекибаева Г.Д., доцент кафедры «Мода и дизайн  
костюма» КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы  
[bekibaeva\\_gulnar@mail.ru](mailto:bekibaeva_gulnar@mail.ru)

***Abstract.** This work is an overview of Kazakhstani designers working directly with felt, and also raises the problem of ecology and its solution through the synthesis and interaction of various types of art. In my review / essay, I would like to emphasize the importance of patriotism and the introduction of our Kazakhstani products to the world market, thereby showing our rich, difficult, but strong-minded history and culture of the nomadic people, interpreted in a modern way. In addition to an overview of already well-known designers, the work also provides course projects of KazNAA students related to the topic of synthesis.*



Одним из самых актуальных глобальных вопросов является экология. Эта проблема коснулась сферы моды: «быстрая мода», ткани из полиэстера, пестициды и химикаты, попадающие от обработки тканей – все эти составляющие очень сильно влияют на окружающую среду [1].

Крупные международные компании и локальные бренды находят и открывают для себя новые пути решения проблемы, такие как переход на эко-кожу, отказ от натурального меха, использование тканей из переработанного пластика и т.д. Помимо того, что используются инновационные идеи, обращение к истокам, предпочтение натуральным тканям, производство естественными методами изготовления.

Одним из таких натуральных и благодатных материалов является войлок, который находится в числе самых экологичных. Благодаря своей структуре он способен впитывать пары формальдегида и другие химические вещества. Войлок абсолютно гипоаллергенен, его оздоровительные свойства иногда используют в лечении кожных заболеваний [2].



В истории казахского народа войлок играет особую роль, поскольку наши предки преимущественно занимались кочевым скотоводством, и шерсть была самым доступным сырьем, идеально подходящим для кочевого образа жизни. Войлок держит тепло и легкий для перевозок. Помимо изготовления одежды, из шерсти производили предметы интерьера [3].

Следуя древним традициям, современные казахстанские дизайнеры используют в своих коллекциях войлок. Среди известных дизайнеров можно выделить работы казахстанских дизайнеров Ая Бапани, Айгуль Жанерикову и Асель Хайрулла.

Ая Бапани родилась в семье мастеров по войлоку Бапановых. Учеба в Казахской Национальной Академии искусств по специализации «Дизайн одежды»; навыки, полученные в творческой семье художников по войлоку, послужили почвой для создания уникального почерка. В своих коллекциях дизайнер преимущественно использует войлок, шелк и органзу. Ая вдохновляется тенгрийской культурой, сакскими царицами и духовным миром кочевников. Мастерски смешивая национальный колорит и традиционные техники с современными стилевыми решениями, дизайнер создает интересные коллекции. Отражение патриотизма и дух

кочевой культуры привлекает ценителей отечественных и иностранных специалистов индустрии моды.



Айгуль Жансерикова – не менее интересная личность с завораживающей биографией. По образованию Айгуль является биологом-экологом. Свой творческий путь она открыла, когда проводила много времени в сельской местности, внедряя полученный опыт за рубежом, как национальный координатор региональной экологической программы. «Я понимала, что за годы идеологического давления оборвалось важное звено: наши бабушки потеряли навыки, а молодежь уже некому обучить ремеслу предков. При этом мы соскучились по национальному фольклору. Вот и решила попытаться восстановить некогда утерянную этническую жилку», - вспоминая начало своего пути рассказывает дизайнер[4]. Ассортимент продукции бренда Aigul Line составляет не только одежда, но также и аксессуары, ковры и сувениры. Айгуль Жансерикова подчеркивает, что работа с войлоком является выгодной со стороны экологии, учитывая уникальность казахского орнамента: обрезки узора тоже можно использовать. Орнамент является раппортным, тем самым войлоковаление является безотходным производством. «Вообще я считаю, что Казахстан должен ассоциироваться у иностранцев не с нефтью, а с шерстью. Ведь она у нас буквально лежит под ногами в каждом доме, в каждом ауле. Это возобновляемый ресурс, который связан с нашей историей, бытом и образом жизни. У нас есть все возможности, чтобы открывать собственные ткацкие фабрики, налаживать производство натуральных изделий: ковров, одежды, аксессуаров, технического войлока и т.д., соответственно, создать новые рабочие места, и тем самым развивать сельское хозяйство и текстильную промышленность», - не забывая о важности развития инфраструктуры страны рассуждает Айгуль [4].



Дизайнер Асель Хайрула известна множеством республиканских и международных наград, среди которых диплом престижного международного конкурса Fashion House International 2010 в номинации «Дизайн одежды»; победа на международном конкурсе «Кутурье Сибири» в номинации «Костюм в этническом стиле», победа на конкурсе «Дизайн-дебют-2012» в номинации «Дизайн костюма и аксессуаров», который проводится Международной школой Дизайна с целью поддержки и признания талантливых молодых дизайнеров в России и за рубежом [5]. В 2019 году Асель выступила со своей коллекцией на Eurasian fashion week, где показала свое мастерство в полной мере. «Особенность работы с войлоком – неповторимость. Истинный мастер, работающий в этом ремесле, подобен цветку, который распускается, расцветает, благоухает, дарит положительные теплые эмоции. Ведь сколько в мире разных цветов, палитр - они неповторимы, и каждый из них красив по-своему. Поэтому войлок для меня не хобби, а моя философия. Работая с войлоком, можно создавать различные образы, фактуру, текстуру и, что самое удивительное, - волшебничать» - рассказывает о своей работе мастер [5]. В работах привлекает сочетание традиционных мотивов и современных цветов, которые не были изначально присущи кочевым народам. Уникальность коллекций моделей одежды дизайнера состоит в использовании необычной техники для войлокования, что придает еще большее восхищение разнообразности фактур.

Поскольку войлок является частью ткачества, которое также было распространено в великих степях казахской земли, хотелось бы рассказать вам немного о гобеленном ткачестве, техники которого дизайнеры в том числе любят применять в своих коллекциях. Судя по различным археологическим находкам, история возникновения народного ткачества достаточно древняя. Результаты археологических раскопок говорят о том, что еще в эпоху бронзы люди занимались прядением и ткачеством. Ткацкий станок и веретено использовали андроновские племена уже во II тысячелетии до нашей эры. В могильниках периода II тыс. до н.э. встречаются фрагменты различных изделий домашнего обихода, сотканых на ткацком станке из шерстяной и растительной пряжи. В 1949

г. С. И. Руденко и М. П. Грязнов в горах Алтая благодаря успешным раскопкам обнаружили ковер, получивший название Пазырыкский. Этот ковер и фрагменты безворсовых килимов (5-й и 2-й курганы) считаются самыми древними находками, датируемым IV – III вв. до н. э. Было отмечено, что узоры на них очень близки к современным орнаментам алтайцев, казахов и тяньшанских киргизов [6, с.28]



Синтез дизайна одежды и гобеленного ткачества как яркий эксперимент можно проследить и на примере студентов, будущих дизайнеров костюма Казахской академии искусств имени Темирбека Жургенова. Так, в совместной работе студентов 3 курса специализации «Мода и дизайн костюма» – Керимбекова Алмаса и Кайыпбаевой Айданы модели коллекции молодежной одежды выполнена в нескольких техниках. Для своей коллекции Айдана соткала жилет в гобеленной технике. Источником создания рисунка для гобелена послужила картина, написанная Алмасом Керимбековым. Концепция творческой коллекции основана на чувстве страха, как созидающей силе. Страх, который толкает вперед, движет для свершения благородных целей.

Жилет как на художественное полотно, где изображены руки. На «светлой стороне» полочки жилета тянутся к руке с «темной стороны», как бы показывая, что переборов свои страхи и сомнения можно достичь чего-то большего. На спинке изделия уже видно, что руки сплетены, а границы «темной стороны» размываются.



На примере исследования нескольких ярких работ казахстанских художников авторам статьи было важно донести мысль о важнейшей роли синтеза различных видов искусств: ткачества, войлоковаления, живописи и дизайна одежды. Ведь чем богаче твои знания - тем интересней выйдет работа.

Сохраняя и передавая уникальные народные традиции, отдавая дань уважения предкам, мы показываем свою уникальность и идентичность на мировом уровне. Это как раз то, чего нам не хватает в столь тяжелые времена.

#### Список использованной литературы:

1. Зеллинг Ш. Мода. Век модельеров, 1990-1999. Кельн: Konemann, 2000.
2. См. С. 35 наст, исследования – Цветкова Н.Н.
3. Казахское народное прикладное искусство. Том 2
4. Маргулан А.Х.
5. <https://vlast.kz/biznes/32644-ajgul-zanserikova-dizajner-kazahstan-dolzen-associirovatsa-u-inostrancev-ne-s-neftu-a-s-serstu.html>
6. <https://visitaktobe.kz/putevoditel/tradiczii/remeslenniki/asel-hajrula>  
<https://atameken.kz/ru/projects/32975-eko-naryady-vojlochnoe-volshebstvo-i-pal-to-ryukzak>
7. Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М.: Искусство. 1968 г., 136 с.

#### ТҮС ЕРЕЖЕЛЕРІ

Кенжебаева Ақнұр Мықтыбайқызы  
АТУ, «Жеңілөнеркәсіп және Дизайн» факультеті,  
Алматы, Қазақстан  
[kenzhebayeva\\_a@mail.ru](mailto:kenzhebayeva_a@mail.ru)

**Аннотация:** Күнделікті киім таңдау барысында түстерді дұрыс пайдалану, сонымен қатар, түстердің адам өміріне әсер етуі. Түстердің киімді үйлестірудегі негізгі орындайтын функциялары.

**Негізгі сөздер:** Ахроматикалық түстер, Иттен шеңбері, триада, тетрада.

Күн сайын адамдар өзіне сұрақ қояды: «Қандай киім киюге болады?». Адамдар киімнің барынша сәнді болғанын қалайды, бұл жай ғана бос хобби емес: киім әлеуметтік орнын, жұмыстағы қызметін, танымдық процестерге әсер етеді. Жалпы адамзаттық маңыздылығы мен үлкен қаржылық құндылығына қарамастан–сән индустриясы 1,7 триллион долларға бағаланады. Соған қарамастан сәнді әлемін жасайтын объективті сипаттамалардың эмпирикалық психологиялық зерттеулері өте аз. Бұл ғылыми жұмыстың мақсаты киімнің түстерін және оған керек-жарақтарды таңдаудың негізгі принциптерін дәл көрсету.

Әр түрлі киім дизайнерлері мен стилисттерден басқа көптеген ұсыныстар бар, бірақ олар көбінесе бір-біріне қайшы келеді. Бұл алфавитте талғампаз киіну жеткілікті, өйткені әйгілі «Парето қағидасы» бойынша, ақпараттың 20% ие бола отырып, нәтиженің 80% алуға болады.

Әр түрлі қанықтылықтағы ақ, қара және сұр түстерді бір-бірімен, басқа түстермен біріктіруге немесе оларды өздері қолдануға болады. Оны ахроматикалық үйлесім деп атайды(1 сур).

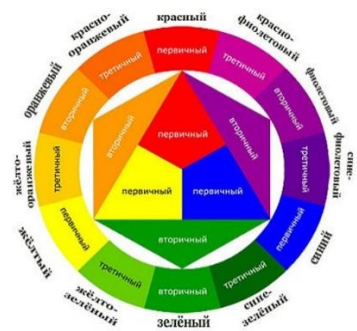


Сурет 1- Ахроматикалық үйлесім

Сұр, ақ және қара түстерге келетін болсақ, олар түссіз немесе ахроматикалық тондар және оларды үйлестіру жеңіл. Осындай ережені қолдана отырып - қара және ақ түстерді ашық түстермен оңай үйлестіруге болды.

Ахроматикалық градациядан басқа, біздің көздеріміз мыңдаған реңктерді ажырата алады, бұл біздің өмірімізді әлдеқайда қызықты етеді, атап айтқанда, әр адамға өзінің ерекше бейнесін жасауға мүмкіндік береді.

Төмендегі ережелер Иттеннің түс шеңберіне негізделген «Түс теориясына» негізделген. Мұнда ұсынылған барлық комбинациялар осы шеңберде жасалған.



Сурет 2- Түсті шеңбер құрылымының схемасы

**Монохромды гамма** - әр түрлі қанықтылықтың бірдей түс:



Сурет 3 - Монохромды гамма

**Туыстас гамма** – «Иттен шеңберіндегі» жақын реңктер аналогты немесе байланысты гамма болып табылады:



Сурет 4 - Туыстас гамма

**Пастелді түстер** - негізгі түс мен ақ түс көп мөлшерде араласқан түстер жиынтығы. Кез-келген комбинацияда пайдалану өте ыңғайлы, сондықтан ашық реңктермен тәжірибе жасай аласыз. Яғни, ашықтық пен қанықтылық неғұрлым аз болса, соғұрлым ол басқа реңктермен үйлеседі. Мұндай сәл өңсіз бояғыш нәзіктік береді:



Сурет 5 – Пастельді түстер

**Қосымша комбинация-«Иттен шеңберінде»** екі диаметрде орналасқан қарама-қарсы түстер. Бұл түстерді сонымен қатар контраст түстер депте атайды. Констаст түстер ашық- жарқын образдарда көп қолдланады.



Сурет 6 – Қосымша комбинация

**Үш ашық түстер-триада «Иттен шеңберінде»** бұл тең жақты үшбұрышы. Олардың саны шамамен бірдей, олардың комбинациясы 70-ші жылдардағы сәнге тән. Мұнда тағы да бір түсті негізгі түс ретінде қабылдаған, қалғандары-қосымша түстер болып табылады.



Сурет 7 –Триада



Төрт түс-түрлі-түсті ансамбль, жарқын, бейнені тудырады. Комбинацияны таңдауда қателік жасау өте оңай. Мұнда ережелер аздап артта қалып, жеке талғамға ашады. Дизайнерлер мен стилисттер күтпеген комбинациялармен тәжірибе жасайтын "color blocking" деп аталатын киім дизайнында да бағыт бар:



Сурет 8-Тетрада-түстердің алуан түрлілігі

Киімдегі төрт немесе одан да көп тон туралы сөз болғанда, көп түсті өрнегі бар заттар жиі кездеседі. Ең жақсы әлемдік брендтердің коллекцияларында, егер түрлі-түсті мата қолданылса, онда оның реңктері әрдайым қатаң теңдестірілген Барлық түстер ұқсас реңктер жиынтығынан топтастырылған, реңктер топтары схемалардың біріне сәйкес тағайындалады. Ең ашық-жарқын полихроматикалық комбинациялар квадраттың немесе тіктөртбұрыштың бұрыштарында шеңберде орналасқан реңктерді алу арқылы алынады.

#### Қорытынды

Бұл киімдегі колористиканың негізгі ережелері болды, гардеробтағы жаңа заттар мен аксессуарларды сатып алғанд кеңінен пайдалануға болады. Оларды іс жүзінде қолдана отырып, мысалы: гардеробтағы киімдерде қандай түстер басым болады, соған қарап жоғарыда аталған комбинациялардың біреуін таңдап, дүкендерде қандай түсті іздеу керек екенін оңай анықтауға болады. Немесе керісінше: ұнайтын киім бар, бірақ оны үйлестіре алмаған жағдайда, жоғарыа көрсетілген кеңестерге жүгінуге болады.

Әрине, бір түстің стильді бейнесін жасау үшін жеткіліксіз, сіз осы маусымда қандай сән үлгілерін білуіңіз керек. Түс психологиясы әлі де бар, ол қандай да бір комбинацияны қабылдауға қалай әсер ететінін түсіндіреді және, тиісінше, сіздің сыртқы келбетіңіз арқылы басқаларға әсер етуді басқаруға көмектеседі.

**Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Теория цвета и цветовой продукции [Текст/Электронный ресурс] : учебник. - Алматы : Дәуір, 2014. - 224 с. - ISBN 978-601-217-462-5 : 4502.
2. Альберс, Дж.  
Взаимодействие цвета [текст] : Классический учебник для начинающих абстракционистов. - Пер. с англ. Д.Халиковой. - М : КоЛибри, 2017. - 216 с. - ISBN 978-5-389-11725-9 : 7100-00..
3. Қаржаубаева С. Бейнелеу сауаттылығының негіздері [текст] : оқулық / С. Қаржаубаева, Д. Амандықова. - Станокты кескіндеме және технологиясы. – Астана. 2010. - 272 б. - ISBN 978-601-292-192-2

## Секция 4

# Актуальные проблемы дизайна, изобразительного и декоративно-прикладного искусства

### ЗАМАНАУИ АВТОРЛЫҚ МҮСІННІҢ УРБАНИСТІК ҚАЛА СӘУЛЕТІНДЕГІ ЭКСПЕРИМЕНТТІК ТӘСІЛДЕРІ

Қабыл А.С.

7М02126-«Мүсін» ББ 2-курс магистранты, Т.Қ. Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қ.  
*azamat\_kabyl@mail.ru*

Жұбанова Г.А.

педагог. ғыл. магистрі, Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер  
мұражайы ғылыми қызметкері, Алматы қ.  
*gulnur.zhubanova@mail.ru*

Қайранов Е.Б.

философия докторы (PhD), Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық  
өнер академиясы доценті, Алматы қ.  
*yer.bah.kuatbai@mail.ru*

***Андатпа:** Мақалада урбанистік қала сәулетінде орналасқан заманауи мүсіндік туындылар қарастырылады. Заманауи мүсінінің маңызды белгілері өнердегі жаңа бағыт ретінде зерттеліп, заманауи композициясын ұйымдастырудың ерекшеліктері талданады. Мүсіннің осы жаңа бағыттарының кейбір көркем нысандарын Қазақстанда шетелдік авторлар жасаған. Сол себепті өнердің осы саласында тәжірибе алмасу мен жаңа ғылыми прогрессивті технологиялармен танысу үдерісі жүруде. Сонымен қатар, бұл үдеріс қазақстандық суретшілердің шетелдік халықаралық симпозиумдар мен фестивальдарына қатысуының арқасында дамып жатыр. Соңғы жылдарда, жаһандық интеграцияға сәйкес мемлекеттік бағдарламаларды жүзеге асыру барысында қала көркейту мәдениеті бойынша іс-шаралар әсіресе Алматы мен Нұр-Сұлтан қалаларында жиі өткізілуде. Сондықтан, отандық мүсіннің осы даму үрдісін зерттеу маңызды болып келеді.*

***Кілт сөздер:** урбанистік қала, заманауи мүсін, сәулет, арт-нысан, қалалық кеңістік, ландшафт, мәдениет.*

***Аннотация:** В статье рассматриваются современные скульптурные произведения в архитектуре урбанистического города. Изучены знаковые различия современной скульптуры как новое направление в искусстве, проанализированы особенности организации современных композиций.*

*Некоторые художественные формы этих новых направлений скульптуры созданы в Казахстане иностранными авторами. Поэтому идет процесс обмена опытом в этой области искусства и знакомство с новыми научно передовыми технологиями. Также, этот процесс развивается благодаря участию казахстанских художников в международных симпозиумах и фестивалях. В последнее время в рамках реализации государственных программ в соответствии с глобальной интеграцией часто проводятся мероприятия по культуре художественного оформления городов, особенно в г. Алматы и г. Нур-Султан. В связи с этим, важно исследовать этот процесс развития отечественной скульптуры.*

**Ключевые слова:** *урбанистический город, современная скульптура, архитектура, арт-объект, городское пространство, ландшафт, культура.*

**Abstract:** *The article examines modern sculptural works in the architecture of an urban city. The semantic differences of modern sculpture as a new direction in art are studied, the features of the organization of modern compositions are analyzed. Some of the art forms of these new directions of sculpture were created in Kazakhstan by foreign authors. Therefore, there is a process of exchange of experience in this field of art and acquaintance with new scientifically advanced technologies. Also, this process is developing thanks to the participation of Kazakhstani artists in international symposia and festivals. Recently, as part of the implementation of state programs in accordance with global integration, events are often held on the culture of artistic design of cities, especially in Almaty and Nur-Sultan. In this regard, it is important to study this process of the development of domestic sculpture.*

**Key words:** *urban city, modern sculpture, architecture, art object, city space, landscape, culture.*

Қазақстанның мүсін өнерінің қазіргі дамуын еліміздің басқа қалаларымен салыстырғанда мүсін өнерінің ең «инновациялық» түрлері жиі жасалып, көптеген халықаралық байқаулар, симпозиумдар өткізіліп тұратын еліміздің басты қалалары, мысалы Астана мен Алматы мысалында зерттейді, шетелдік шеберлердің қатысуымен фестивальдер мен басқа да өнер іс-шаралары. Қалалық ортаның қалыптасуы әртүрлі, көп сатылы құбылыс болып табылады. Олар «қалалық ортаның фрагменті», «қалалық кеңістік», «сыртқы қалалық кеңістік», «қалалық ландшафт», «қалалық интерьер» - деп аталады. Бұл жабық кеңістікті қажет етпейтін, табиғи-климаттық әсермен белсенді байланысты немесе оларды кең ауқымда қабылдауға мүмкіндік беретін қалалық қызметке арналған сәулет ортасын білдіреді. Сәулет кеңістігінің өзіндік ерекшелігіне қол жеткізудің композициялық әдістерінің бірі – оның «көркемділігінде».

Қалалық кеңістікте көркем образдар арқылы (мүсін, арт-нысан т.б.) ерекше көрініс пайда болады. Сонымен қатар, қозғалыс кезінде визуалды

эсерлердің үнемі өзгеруі орын алып, адам өзі көрермен болады. Ал эсердің мөлшері декорацияның өзгеруіне, көрнекі ақпаратқа және нысанның динамикасына байланысты болады. Заманауи мүсіндермен көркемделген қалалық кеңістікте сәулеттік пішіндер қозғалмайды – көрермен іс-әрекеттің қатысушысы бола отырып қозғалады [1].

Урбанистік қалалық сәулет кеңістігінде авторлық заманауи технологияға тән стилистикалық тәсілдермен жасалған мүсіндер қойылым сияқты, эмоция тудырып, рухани із қалдырады. Сәулет кеңістігінің мүсінделуі, үнемі немесе дәйекті түрде назар аудару, көрерменнің қызығушылығын ояту, оны қозғалысқа келтіру, эстетикалық және эмоционалды эсер ету қабілеті ретінде қарастырылуы керек. Көптеген қалаларда өзіндік, ерекше ойын-сауық, адамға эсер ету құпиялары, сәулет пен кеңістіктік ортаны көркемдеудің әдістері бар.

Архитектуралық жобалардың көпшілігінде әртүрлі аландардың, көшелердің, саябақ ансамбльдерінің, тұрғын үй аумақтарының және т.б. шешімдері бар. Сонымен бірге, ең алдымен қалаларда, олар ғимараттар мен құрылыстардың «жабық» интерьерлеріне қажетті қосымша болып табылады, өйткені олар қала тұрғындарының табиғатпен байланысын қамтамасыз етеді [2]. Қазіргі заманғы қалалық мүсін бүгінгі қоғамдық өнер мен көше өнерінде алатын орны ерекше. Қазіргі заманғы өнердің осы екі түрінде көрініс тапқан мүсін монументалды немесе монументалды-сәндік мүсінмен бір қатарға қойылмайды, дегенмен ол қалалық қоғамдық өнердің барлық негізгі белгілеріне ие.

Қаладағы монументалды мүсіннің орналасуын қарастыру мәселесімен бірқатар авторлар айналысты, зерттеудің ең көрнекті өкілдері - неміс өнертанушысы А. Е. Бринкман, ол өзінің талдауында қала, алаң, көше, қиылыс, жағалау ішіндегі мүсінді қарастыруға жүгінеді, сайып келгенде, бүкіл орналасу мен қаланың кеңістіктік бөліну жүйесін ондағы мүсіндік формалармен байланыстырады. А. В. Иконников еңбектерінде қалалық ортаны ұйымдастыруды зерттеу бойынша, ол шет елдердің жетістіктерін объективті талдай отырып, қаладағы өнерді егжей-тегжейлі және терең қарастырады [3].

Мүсіннің номиналдылығы туралы теорияны ұсынған шетелдік өнертанушы Розалинд Краусстың зерттеуі оның жаңа қасиеттері маңызды болып табылады [4]. Бірақ, қазіргі авторлардың зерттеулері көбінесе мүсіннің белгілі бір ерекшелігін ұстанумен шектеледі, мысалы, қазіргі отандық өнертанудағы қоғамдық өнер мүсінінің орналасу ерекшеліктері А.О. Котломановтың ғылыми мақалаларында қарастырылады [5]. Сәулет ортасында мүсіннің орналасу эволюциясын қарастыру өнер тарихының классикалық кезеңделуіне негізделген. Орналасу принциптерін қарастыру үшін ашық қоғамдық кеңістіктердің өздері нені білдіретінін және олардағы мүсінді түсіну керек, орналасқан жердің таңдалған модельдерін анықтайтын негізгі факторларды анықтау керек. Борис Гройс атап өткендей [6], қоғамдық кеңістік өзінің анықтамасында жеке кеңістікке

қарама-қайшылық тудырады, басқаша айтқанда, бұл жеке емес. Бұл мақалада «ашық» қасиеті зерттеу тақырыбының орналасқан жерін сыртқы сәулеттік ортаға тарылту үшін берілген, егер нақты айтсақ, ашық қоғамдық кеңістіктер – бұл қала ортасының тұрақты және ақысыз қол жетімді бөлігі. Көбінесе қоғамдық деп қалалық қоғамдық өмір өтетін жерлер түсініледі: алаңдар, жағалаулар, көшелер, жаяу жүргіншілер аймақтары, саябақтар. Қандай да бір жолмен, бұл бүкіл қалалық орта жүйесінің синонимі, демек, біз қалалық мүсін туралы айта аламыз. Орналасу принциптерін анықтау үшін біз «орта-мүсін-көрермен» жүйесіне жүгінеміз. Мүсіннің тікелей орналасуы, белгілі бір дәрежеде оның болашақ тағдыры, қызметі, бейнесі жүйенің осы факторларының өзара байланысының сипатына байланысты. Егер осы жүйенің ішіндегі байланыс үйлесімді, негізделген болса, онда мүсін «болу». Мүсін мен көрермен тікелей байланыста болған кезде, мүсін қоршаған ортаға және көрерменге әсер етіп, көрерменді және оның айналасын оған әсер етуге, оны өзгертуге, сол жер үшін жоюға мәжбүр етті [7]. Бұл мысал «қоршаған орта-мүсін-адам» жүйесін зерттеу призмасы арқылы мүсіндердің ашық қоғамдық орындарда орналасу принциптерін қалыптастыратын белгілі бір механизмдерді ажыратуға болатындығын дәлелдейді.

Қала орталығында, қала алаңында немесе тіпті аулада, төбеде орналасуы – бұл ұстанымды қолданудың типтік мысалдары. Мұнда негізгі құралдар жұмыстың масштабы, оның көлемі, мазмұнның маңыздылығы және қалалық ортаға әсері болып табылады. Бұл жағдайда мүсін жиі архитектураны қолдайды, ол одан өседі, толықтырады. Керісінше, қала сыртындағы жеке мүсіндер бүкіл қоршаған кеңістікте басым болған кезде болады. Көрермен мұндай мүсінді алыс қашықтықтан байқай алады, ал көп жағдайда мұндай мүсін монументалды келбетке тән. Мүсіннің қаланың доминанттары ретінде орналасуы сәулет кеңістігінде мүсіннің пайда болуымен тығыз байланысты.

Н. И. Полякова мүсін мен кеңістіктің ерекше байланысын ғана емес, сонымен бірге адам (көрермен) мен мүсіннің біртұтас кеңістіктік ортасын да атап өтіп: «мүсін объективті, ол бізге тәуелсіз және кеңістіктік ортадан тәуелсіз болып көрінеді. Біз кішкентай мүсіншені немесе үлкен мүсінді орнынан тыныштықпен жылжытамыз, бірақ суретті қағаз парағынан бөлу ешкімнің басына келмейді» [8]. Автор мүсін мүлдем тәуелсіз блок болып көрінуі мүмкін, бірақ ол әрдайым көрермен үшін айқын бола бермейтін кеңістіктік ортамен маңызды байланысқа ие екендігіне назар аударады.

Қалалар құрылысының жоғары қарқынына себепші болған техникалық прогресс пен халықтың өсуі қоғамдық кеңістіктердің сәулет-эстетикалық құрамдасына елеулі әсер етті. Қазіргі заманғы қала құрылысы мен абаттандыруда жеке тұлғаны қалыптастырудың тамаша шешімі-мүсінге ерекше рөл берілетін шағын сәулет формаларын қолдану. Бұл сәулет өнерінің өзіндік жалғасы болып табылатын және туристер үшін ғана емес, тұрғындар үшін де керемет қызығушылық тудыратын заманауи

қалалық мүсін. Бір-бірімен және айналадағы ғимараттармен тиімді үйлесетін әртүрлі жанрлардың қалалық жауһарлары тіпті ең қатал скептиктерді де бей-жай қалдырмайды. Әр түрлі мүсіншілер, әр түрлі елдерде бірнеше мысалдар келтіруге болады [9]. Сыншылардың пікірінше, британдық суретші Аниш Капурдың жұмысы дәстүрлі шеңберге сәйкес келмейді, оның жұмысы «тереңдіктің қарапайымдылығын» және кейбір жалпы салттық процестің элементі ретінде объектілер мен объектілерге ерекше көзқарасты көрсетеді. Оның басты міндеті-көрерменді сурет жазықтығынан тыс кеңістікке тарту, ал айна нысандарында – керісінше, көрерменге керемет және дәстүрлі емес нәрсе жасау сезімін қалыптастыру (сурет №1).

Суретші Тамара Квеситадзеге Батуми қаласының жағасында орналасқан Али мен Нино мүсіні әлемге әйгілі даңқ әкелді. Ол барлық шекараларды өшіре алатын махаббат қатынастарының көрінісі болды. Техникалық тұрғыдан жетілдірілген қондырғы кез-келген жағдайға қарамастан, әйелдер мен ерлердің жынысы мен олардың бірлігі арасындағы магниттік тарту идеясын жүзеге асырады. Авангард шедеврі-мәңгілік махаббат циклінің символы: ғашықтардың бір-біріне деген құштарлығы, тез кездесу және ұзақ қоштасу (сурет №2).

Испаниядан келген әйгілі мүсінші Хауме Пленса өзінің мүсіндерін мәтіндік символдардан және жұқа металл плиталардан жасайды. Оның өнер туындыларының ерекшелігі-жарық ойыны. Күн сәулесі мүсін арқылы өтіп, оны ерекше әдемі және жеңіл етеді. Суретшінің бүкіл әлемде көптеген жанкүйерлері бар. Пленсаның айтуынша, оның еңбектері адам өмірінің мәні туралы дүниетанымды көрсетеді. Хаум мүсіндерін қалалардың немесе саябақтардың көшелерінен көруге болады-олар ландшафтпен немесе қала пейзажымен үйлеседі (сурет №3). Мәдени көрікті қаламыз Алматыда Х.Пленсаның «Білім үйі» атты заманауи мүсінін көруге болады (сурет №4). Урбанстік қала сәулетіндегі эксперименттік тәсілмен жасалған бұл туынды «қаладағы қалашық» ұстанымы бойынша, «Нұрлы-Тау» көпфункционалды орталығыда орналасқан. Бұл бизнес Орталық Азия және Еуропа мәдениеттерінің симбиозы болып табылады. Мүсінде отырған адамның сұлбасын әріптер арқылы үйлестіріп металл бөліктерімен жасаған. Әл-Фараби даңғылындағы осы заманауи сәулет кешені қала мәдениетіне көрік беруде.

Алматыда және Қазақстанның басқа да қалаларында соңғы уақытта заманауи қалалық мүсіндер пайда бола бастады, бұл қуантарлық жағдай, өйткені мүсін қала сәулетін әрдайым толықтырып, қала келбетін жасады, қала ортасын өзгертетін, тұрғындардың өмірін барынша жайлы, туристерді қызықтыратын маңызды нысан болды. Қалалық кеңістіктің эстетикасы өмір сапасына тікелей әсер етеді. Қазіргі заманғы суретшілердің туындыларынан қалаға тұрғындарын жеке және қоғамдық игілік ретінде қарауды үйретуге шақырады.

Мүсінші Қайыржан Токишевтың «Композиция» (сурет №5) қарсы желге қарсы тұру туралы жұмыс. «Ауыр темірден жасалғанына қарамастан, жұқа элементтер, жолақтар бізге жеңілдік береді, ол бұтақтардың ағындарын өте жақсы көрсетеді», - деді Малиновская [10]. Сонымен қатар, суретшінің заманауи бағытта сомдаған әрі урбанистік қала көркін дамытуға өзіндік үлес қосқанын «Шабыт» туындысынан көре аламыз. Урбанистік қала әсемділігіне шабыт сыйлап, көрерменінің рухани күштерінің ширығып өрлеуіне, шығармашылық пен идеясының пайда болуына үлес қосқан заманауи туынды. Ағаш бейнесіндегі металдан жасалған мүсін, көркем ойдың динамикасы мен күшін жақсы жеткізеді (сурет №6).

Қазіргі таңда қазақ бейнелеу өнерінің жарқын болашағын әлемге танытуға өзіндік үлес қосып жүрген көптеген жас мүсіншілер бар. 2018 жылы Алматы қала әкімінің көшелер мен демалыс орындарын көркейту идеялық бастамасымен Гагарин даңғылындағы фирмалық орындықта отырған ғарышкер Юрий Гагарин бейнеленген (сурет № 7). Скафандрдағы қызықты мүсіндік инсталляция қала әкімдігінің сайтында қоладан жасалған әзіл композиция ретінде ұсынылған. «Бұл жұмыста адам ғарышпен үнемі байланыста, әр адам өзінше ғарышкер өйткені адамның ойы шексіз, тылсым идеяларға толы деп көреміз. Мүсіннің жанында отырған демалушылар әр түрлі көңіл-күйге бой алдырады. Заманауи мүсін қаланың ландшафтына өте жақсы сәйкес келіп, аллеяны жандандырады. Сонымен қатар өткенге деген өзіндік құрмет», – деп біледі авторлар, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА студенттері Ақылбек Шәкен мен Азамат Қабыл.

Алматы қаласында мұндай нысандар көбейе түседі деп үміттенеміз, өйткені олар оған өзінің ерекше көрінісін береді. Сол жылдары қала әкімдігінің қолдауымен меценаттар тобы жүзеге асырған Алматы қаласында Виктор Цой-Моро (Сурет 8) мүсіннің ресми ашылуы болды. Мүсін – «Ине» фильмінің соңғы көріністері түсірілген М.Төлебаев - Қабанбай батыр көшелерінің бұрышына орнатылған.

Арбаттың жаяу жүргіншілер алаңында және жаңа Алмалы алаңында қазақстандық суретшілер мен шетелдерден - Ресейден, Қырғызстаннан, Грузиядан, Италиядан келген қонақтар жасаған ауқымды және сан алуан өнер туындылары пайда болды. Қазіргі заманғы өнері тәжірбие жасау алаңы ғана емес, ол өнер туындылары арқылы болашаққа деген көзқарас пен үмітті көрсете алады. Халықаралық көрмелер мен мерекелер қала тұрғындарын тек Қазақстандық суретшілерді ғана емес, шетел азаматтарының өнерін көрсетіп болашақта жаңа сатыға көтерілетін заманауи Қазақстан өнерімен бөлісу.

Астана қаласының ЕХРО-2017 халықаралық көрмесіне қарсаңында өткен, «Сарыарқа» ауданының келбеті танымастай өзгерді. Аудан бойынша 100-ден астам өнер туындылары орнатылған. Олардың кейбіреулері үздік шетелдік сәулет туындыларының үлгісі бойынша



әзірленген. Мысалы, Республика даңғылында «Саяхатшы» мүсіні орнатылды (сурет №9.) Бруно Каталано стилінде, оның жұмысы бүкіл әлемде үлкен қызығушылық тудырады. «Жыртылған» адам бейнесі саяхатшының жаңа әсерлер мен естеліктерді жинақтауға ашықтығын білдіреді. Ал Сарыарқа мен Абай даңғылдарының қиылысында алақанында ағаш ұстап тұрған қол түріндегі инсталляция орнатылған (сурет №10). Қала билігі атап өткендей, бұл сәулет туындысы табиғатқа деген қамқорлықты білдіреді. Мұнда қалалар мен мегаполистерді көгалдандырудың маңыздылығын атап өтеді. Елорда тұрғындары мен қонақтары «Балықшы» (сурет №23), «Бақытты отбасы» (сурет №24), «доппен қыз» және басқа да сәндік жасыл фигуралар мүсіндерін оң қабылдады. Сонымен қатар, дәстүрлі түрде тірі ағаштар мен гүлдердің әртүрлі композициялары танымал. Мұндай мүсіндер адамдарға жағымды және мейірімді сезімдер тудырады, оларды осы бейтаныс және қызықты фигуралардың мағынасы туралы ойлауға итермелейді. Бүгінгі таңда ірі қалаларымызда пайда болған көптеген мүсіндердің түпнұсқалары қазіргі заманғы бейнелеу өнерінің ортақ қазынасына айналып, әлемнің АҚШ, Еуропа және Азияның ірі қалаларында танымал болды. Осындай үлкен өтіп жатқан жобалар жас өнер иелерінің әлемдік өнер сахнасына шығу және тәжірибе алмасу жолындағы батыл қадамдардың бірі болды.

Соңғы жылдары маңызды тарихи, мәдени заманауи туындылар жарық көрді. ХХІ ғасырдың мәдениетіне заманауи авторлық мүсіннің урбанстік қала сәулетіндегі эксперименттік тәсілдері ретінде көп көңіл бөлінді. Осы мақалада қалалық кеңістіктегі көркем образдар (мүсін, артынысан т.б.) ерекше көріністерін заманауи авторлардың туындылары арқылы қарастырылды. Кеңістіктегі өнер туындылары бір ғана суретші тарапынан ғана емес, қала ішіне орнатылатындықтан бірнеше аспект бойынша қаралады: жарық, көлем, түс, ырғақтылық секілді компоненттерден бөлек: ұтымдылық, жаңашылдық, сәнділік, үйлесімділік, қала сәулетімен сәйкестік, атмосфера секілді қоғамдық көркем құбылыстарды орындау қажет. Көптеген байқаулар мен фестивальдер осы құбылыстарды бір мереке аясында көрерменге ұсынынып, жан-жақты қаралған туындыларды Алматы, Нұрсұлтан қаласының әкімдігінің қолдауымен қала кеңістігіне орнатқанын көрсетілді. Қазіргі мүсін немесе «өнер нысаны» – бұл қала көшелерінде орнатылған жаңа белгілер үшін дұрыс белгілеу, олар өз функцияларын безендіру, назар аудару және жаңа мағына беру арқылы орындайды. Қалалық кеңістік дамып, өзгеруде, жақында заманауи шағын сәулет формалары мен қалалық мүсіндерсіз жаңадан салынған немесе жаңартылған қалалық ландшафт мүмкін болмайды, өйткені қаланың сәулеті де өзгереді, жаңа материалдар қолданылады, нақтырақ декор, сызықтар мәнерлі, формасы айқын көрінеді. Сондықтан, урбанистік қала мен заманауи мүсіндердің сәулеттік үйлесімділіктері оладың орнатылуындағы шешімдердің рөлі маңызды. Урбанистік қала мәдениетін дамыту үшін ортақ мәселеге келетін үлкен

жобалар, байқаулар мен іс-шаралар аясында қалалық әкімшілік жобалаушылары мен сәулетшілері, мүсінші-суретшілері тығыз байланыста болу керек.

### Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. Москва: Сов. художник, 1988. С. 67.
2. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016. 215 с.
3. Ибрагимова А.Ф. Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды. Известия КГАСУ, 2017, № 3(41), 23-31 стр., РФ, г. Казань.
4. Claire Doherty. Public Art (Now): Out of Time, Out of Place. L.: Art/Books, 2015. 256 с
5. Rosalind E. Krauss. Passages in Modern Sculpture. C. : The MIT Press, 1981. 320 с.
6. Anna Moszynska. Sculpture Now. L. : Thames & Hadson, 2015. 232 с.
7. Иконников А. В. Формирование городской среды / А. В. Иконников. — Москва: Знание, 1973. — 65 с.
8. Кен Тогай, Дьюла Пауэр «Обувь на берегу Дуная, 2005, Будапешт, Венгрия. Википедия. Свободная энциклопедия: <https://ru.wikipedia.org/>
9. Лита Альбукерке, «Прозрачная земля», 2018, Швейцария, Альпы, в рамках арт-биеннале Art Safiental 2018. Источник: Официальный сайт Art Safiental.: <http://artsafiental.ch/>
10. <http://www.lookatme.ru> <https://lago-verde.ru/lifestyle/gorodskaya-skulptura/>
11. [https://tengrinews.kz/picture\\_art/jdet-gostey-mejdunarodnogo-festivalya-iskusstva-astana-art-320479/](https://tengrinews.kz/picture_art/jdet-gostey-mejdunarodnogo-festivalya-iskusstva-astana-art-320479/)
12. Аниш Капур, «Зеркало неба», 2006, Лондон, Великобритания. Источник: Look At Me. Интернет-сайт о креативных индустриях.

	<p>Сурет №1, Аниш Капур, «Бұлты қақпа», 2006 Чикаго, США</p>		<p>Сурет №2, Тамара Квеситадзе, «Али и Нино», 2011, Батуми, Грузия</p>
<p>Сурет. №4, Ж. Пленса, «Дереккөз», 2017, Монераль, Канада</p>		<p>Сурет №4, Ж. Пленса, «Білім үйі», мүсіндік инсталляция, әл-Фараби д., Алматы қ.</p>	
	<p>Сурет № 5, К. Токишев «Композиция»</p>		<p>Сурет № 6, К. Токишев «Шабьт», Алматы қ., 2018 ж.</p>

<p>Сурет № 7, А. Қабыл, А. Шәкен «Ғарышкер Ю. Гагарин», Алматы қ., 2018 ж.</p>		<p>Сурет № 8, М. Макушкин (РФ), «Виктор Цой в образе Моро», Алматы қ., 2018 ж.</p>	
	<p>Сурет № 9, «Саяхатшы» Астана қ., 2017 ж.</p>		<p>Сурет № 10, Инсталляция, «Ағаш ұстаған қол» Астана қ., 2017 ж.</p>
<p>Сурет №11, «Бақытты отбасы», Астана қ., 2017 ж.</p>		<p>Сурет №12, «Балықшы», Астана қ., 2017 ж.</p>	

## ГРАФИК Қ.КАМЕТОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ТАРИХИ ТҰРМЫС САЛТТЫ СОМДАУДАҒЫ КӨРКЕМДІК ТІЛІ

Шалқар Турганов,  
Т.Жүргенов ат. ҚҰӨА 2-курс магистранты

Жанарбек Берістен, профессор, ф.ғ.к  
*beristen@mail.ru*

Искалиева Ш.С.З  
АТУ лекторы, өнер магистрі  
Алматы қ., Қазақстан.

*Аңдатпа. Қазақ графикасына тән поэтикалық қолтаңбасымен танылған К.Каметовтің графикалық туындыларында өзіндік тілімен ерекшеленеді. Суретші қазақ тұрмысын, салт тұрмысын, мәдениетін жете білгендіктен және осы кең байтақ қазақ даласында туып, ойнап өскен жерін, туған жұртын асқақтата, сан қырлы бояумен жырлады. Мақалада суретші К.Каметовтің шығармашылығындағы ұлттық шеімдерін тереңінен қарастырылды.*

**Түйін сөздер:** графика, иллюстрациясы, заманауи, проблема, көркемдік, композиция, бейне, пластика, эпос, линогравюра, кітап, гравюра.

**Аннотация.** В графических произведениях К. Каметова, получивших характерную для казахской графики поэтическую подпись, выделяется своеобразным языком. Художник знал казахский быт, обычаи, культуру и воспел в этой необъятной казахской степи многогранную, многогранную окраску родной земли, где он родился и вырос. В статье мы глубоко рассматривали национальные черты творчества художника К. Каметова.

**Ключевые слова:** графика, иллюстрация, современность, проблема, художественность, композиция, видео, пластика, эпопея, линогравюра, книга, гравюра.

**Abstract.** In the graphic works of K. Kametov, which received a poetic signature characteristic of Kazakh graphics, it is distinguished by a peculiar language. The artist knew the Kazakh way of life, customs, culture and sang in this vast Kazakh steppe the many-sided, multi-faceted color of his native land, where he was born and grew up. In this article, we deeply examined the national traits of the artist K. Kametova.

**Key words:** graphics, illustration, modernity, problem, artistry, composition, video, plastic, epic, linocut, book, engraving.

Өнердің негізгі мақсаты – адам өмірін, дүниені, қоршаған ортаны көркемдеп игеру. Егер, өнер шығармаларын тереңінен зерделей қарастырсақ, нақты бір тарихи жағдай, белгілі бір оқиға: адам тағдыры және қоғам мен қоршаған ортаға адам қатынастарының көріністері табылады. Бұл көріністердің барлығын шығармашыл суреткерлер қиялынан өңдеп, көркем бейнелер түрінде жеткізеді.

Тәуелсіздік – жылдары күрделі, ширыққан, ала-құла көркемөнер жағдайы арнайы талдау жасауды және бұдан әрі болатын жағдайды ой елегінен өткізуді талап етеді. Бұрынғы кезеңдерге тән, жоғары кәсіби деңгей дәстүрлерін сақтай отырып, еркін де тәуелсіз қалыпқа ие болды. Ол көркемөнерлік процестің басты жанашыры ретінде адамның тұғырын бекітті. Ол қазақстандық суретшілердің қол жеткізген табыстарын бүкіл әлемдік мәдени кеңістікке тең құқылы әріптес етіп енгізді, сөйтіп оны жаңа көркемөнерлік ақпараттармен байытты.

Әр бір тарихи кезеңнің, сонымен қатар, әр бәр халықтың өзіне тән эстетикалық талғамы талаптары болады. Ал график суретші Қ.Каметовтің иллюстрация жасаудағы үйлесімді үйлестірілуінің ұлттық шешімін өзінше шешкенін көре аламыз[1]. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары өнерде көрінбей кетіп сәл үзілген соң қайта бастады. Кейінен 2000 жылдардан бастап өз шығармаларында өмірдің ең жоғарғы кернеулі сәттерін ұстап, тап басып көрсетеді. Оның еңбектері жұртшылықты қатты қызықтырады.

Әрбір ұлттық сурет мектебі өз ұлтының қайнар көзіне, ұлттық ерекшелігіне терең үңіле түсті. Суретші өз ұлтының мәдениетін халықтық дәстүрдің әсері негізінде көркемөнер түрінде көрсетуге тырысты.

Қ.Кәметов «Таң» атты көркем туындысында композициялық шешімі сюжеттік көріністен тұрады. Туған жеріне, халқына және ұлтына деген сүйіспеншілік құштарлығы ана мен бала бейнесінен туған нәзік лирикалық сезімге толы туындысы көрініс тапқан. Алдыңғы планда отау ішіндегі бесіктегі бала мен есікті айқара ашқан ана бейнесін көреміз. Артқы планда есіктен көрінген күбе мен дала кеңістігі көрінеді. Киіз үйдің этножиһаздары тыңғылықты жасалған. Жердегі алаша, шымылдық, босағадағы әбдре, т.б өте түсінікті бейнеленген. Туындыдағы тек қана кейіпкердің киім киісі өзгерісін ғана емес, сонымен қатар сана-сезімі, ой-өрісі, сол кезеңге сәйкес салынғандығын аңғаруға болады. График мұнда халықтың қуанышы мен қайғысын, өкініші мен ренішін, тынымсыз еңбегін бір ғана тұлға арқылы көрсетіп отыр. Түрлі-түсті линогравюраның еркіндігін, сызықтардың ойнай түсуін көреміз.

Қ.Кәметовтың линогравюралық серияларының бірі «Тал түс»(2009) атты еңбегі. Мұнда киіз үй ішінде тал түсте оң жағына жантайып ұйқтап жатқан әйел адамы сомдалған. Ертеректе қазақ халқы киіз үйлерде қоныс тепкен. Киіз үй көшіп қонуға өте ыңғайлы болған. Артқы жағында сандық үстіндегі жастықтарды көреміз. Туындыда ашық түс басым.



Талтүс. Түрлі-түсті линогравюра. 31x51.2010.

Қ.Кәметовтың 2005 жылы Астана қаласында өткен республикалық «Астана-Бәйтерек» конкурсында гран приге ие болған туындысы «Тойда» атты сериялары. Тойда әрқашан қазақ ойындарының түр түрі ойнатылатын болған. Әсіресе қазақша күрес, көкпар, қыз қуу т.б.с.с. Барлық сериялық жұмыстар шеңбер ішінде салынған.

Бірінші сериясында қазақша күресті көрсеткен. Қазақ халқының өте ертеден келе жатқан спорт ойындарының бірі - қазақша күрес. Қазақша күрес көшпелі халықтың тіршілігімен бірге жасасып келе жатқан спорт

түрлерінің бірі. Қазақша күрес басқа халықтардың ұлттық күресімен салыстырғанда өзіндік бір ерекшелігі бар.

Совет дәуіріне дейін қазақша күрес негізінен әдет-ғұрыпқа байланысты және еңбек процестерін дәріптейтін жиын-тойларда өткізіледі. Кезінде қазақша күрес «күш атасын танымайды» деген ұранмен, еш салмақ дәрежесінсіз-ақ, үлкен-кішіге қарамай, тіпті баласы мен әкесі де күресетін болған. Онымен қоса белгілі бір жүйеленген белдесу ережесі де болмаған. Қазақша күресте қолданылатын айла-тәсілдердің негізгі түрлері: иықтан асыра лақтыру әдісі. Лақтырған палуан орнында қалады, қарсыласын жамбасқа салып жығу, іштен және сырттан шалып жығут.б.с.с Белдесу барысында жеңіске жеткен палуан орнында қалады. Ондай болмаған жағдайда, яғни белдесуге шыққан палуан бас тартып басқамен күресемін десе, онда рұқсат беріледі. Бірақ түбінде жеңімпаз аталатын палуан біреу-ақ. Белдесу барысында тең түсу, я ұпай санымен ұту деген болмаған. Белдесудің уақыты шектелмегендіктен міндетті түрде қарсыластың біреуі жеңіске жетеді. Туындыда екі палуанның айқасқа түсіп жатқан бір сәті бейнеленген. Бір – бірінің белдерінен ұстап аяқтарынан шалып жатқан екі палуан сомдалған. Екі алып денелі палуандар бір-біріне дес бермеуде. Сурет шеңбер ішінде орналасқандықтан бұндағы факальдық нүкте екі палуан. Шығармада жылы түс басымырақ. Суретші графиктің бұл туындысының жоғарғы деңгейге көтерілуіне басты себеп, бейнеленген кейіпкерлерді әсерлі жеткізе білген.

Екінші сериясында ақындар айтысы көрсетілген. Негізінен айтыс сал-серілер, қыз бен жігіт айтысы т.б түрлері болады. Бұнда біз сал-серілердің айтысын байқаймыз. Олар бір-біріне қарап біріншісі ақын домбырасына сүйеніп отырса, ал екінші ақын домбырасын қолына алып айтысты бастауда.

Үшінші туындыда көкпар ойынын көреміз. Көкпар ойыны ертеден келе жатқан ойындардың бірі. Бұл ойын көптеген жігіттердің қатысуымен өтетін аттылардың ойыны. Ойынға бауыздалған қозы мен лақтың біреуі пайдаланылады. Ойынға қатысушы аттылы жігіттер белгіленген сызықтың бойына қатарға тұрады. Аттылы жігіттер тұрған сызықтан 50-60 адымдай жерге көкпар тасталынады. Ойын жүргізушінің белгісімен салт аттылар тұра шабады, сол-ақ қайсысы бұрын жеткені жолында жатқан көкпарды іліп алып қашады. Оны артынан қуып жетіп, басып озған ойыншы тартып алады, осылайша ара қашықтығы 4-5 шақырымдай белгіленген көмбеге кім бұрын әкелсе сол көкпарды алады. Көкпарды қызықтаушылар бірнеше рет тігеді. Көкпар қанша рет тігілсе ойын сонша рет қайталанады. Көркем туындыда ат үстіндегі екі жас жігіттің көкпарға таласып-тартысып жатқанын көреміз. Композициялық құрлымына тоқталсақ туынды шеңбер ішінде орындалған. Түстік ерекшелігі келсек бұнда жасыл және қоңыр түстер басым.

«Қан сонарда бүркітші шығады аңға» деп ата-бабаларымыз айтып кеткендей қандай уақыт болмасын бүркітші аңға шыққан. Төртінші

туындыда ат үстіндегі екі адамның қыран құс бүркіттерімен аңға шығып бара жатқан бір сәті бейнеленген. Алып тұлғалы образ шығыңқы көрсетілген. Ақ пен қара түс арасындағы үйлесімділік, түрлі бағыттағы штрих сызықтар образдарды құрайды. Бір-бірімен беттесе қарап әңгімелесіп бара жатқан екі аңшы кетіп барады. Сол қолдарында қонған бүркіттерін байқаймыз.

Бесінші сериясында бозбалалар мен бойжеткендердің айгөлек ойынын асыр салып ойнағанын байқаймыз. Айгөлек ойынын жастар ерте кезден - ақ сүйіп ойнап келген. Өйткені, әдетте той – думан жүріп жатқан үйге жастар көбірек жиналғанда сол кезде мәлке – тотай ойыны да басталып кетеді. Жастардың бас-аяғы түгел жиналып болғанан кейін өзара келісімдері бойынша тең болып екі топқа бөлінеді. Әр топтың ойыншылары ара қашықтығы 20-30 адымдай жердегі өздері белгілеген көмбелеріне барады. Әр топтың өз ойыншылары бір қатарға тұрып, бір – бірінің қолдарынан мықтап керіп ұстап тұрады. Екінші жақтың ойыншылары бәрі бірден шулап: «Мәлке-тотай» дейді. Бірінші жақ «кімді қалай» дегенде, екінші жақ «жаман – жаман пәленшені қалай» деп атын айтады. Аты аталған адам қолын қусырып, аналарға қарсы жүгіріп, өзіне ұнаған баланы алып келуге қам қылып қатты соғады. Соққанда қолын үзіп кетсе жеңген ер бенде қолы үзілген екеудің бірін өзіне апарып қосады. Егер үзе алмай қалса, жеңілген ер бенде болып, өзі сол жаққа қосылады. Енді «мәлке тотай» бірінші жақ айтып, екінші жақ қол ұстасып тұрады. Сөйтіп жоғарыдағы жолмен бір жағы таусылғанша ойнай береді. Ең соңғы бала басын тырнап немесе үш ауыз өлең, не күлдіргі сөз айтып құтылады. Содан соң балалар тағы да екі топқа бөлініп, ойынды басынан қайта бастайды.

Қ.Каметов кейінгі ұрпаққа беретіні замана тіршілігінің әдемі көркеюі ауыл тұрмысы мен еңбектің, жайылымның, көшіп – қонудың, табиғат тынысының көріністері, бала, ана және кәрілікті суреттеуге арналған мәңгілік графика туындыларынан айқындалады. Қ.Каметовтің графикасының қазіргі таңдағы маңыздылығын саралай отырып, оның бүгінгі жаһандану жағдайындағы Қазақстан үшін рухани игілігі көрнекті болар деп есептейміз. Бұл бағытта графикалық сериялы туындылары назар аударуға лайық. Өнердегі ескерткіштер бір демдік сүйініш болып қалмай, қабылдаушы қауымның жан азығына айналары сөзсіз. Ата баба көркемөнер мәдениетіндегі адамның адамгершілік, әлеуметтік қадір-қасиетінің жалпы дүние құбылыстарымен сан-салалы сабақтастығы арқылы ғана өмірге көркем көзқарастың, табиғатты аялаудың үйлесімділігі мұратына жете алды. «Егер өз шығармашылық жолының алғашқы сатысында Қадырбек Каметов литография маманы ретінде танылса, қазір ол бірегей графика мен түрлі-түсті линогравюраның шеберіне айналды»-дейді өнертанушы Б.Барманкулова [2].

Міне, осы мұратта бүкіл әлем тынысымен біртұтас, бірегей жарастықты көксеген әрбір тірі пенденің әмбебап ұлы мұратына жету

жолындағы күллі талпыныс талабы жатыр. Қ.Каметовтің графикасының өнерінде кездесетін әртүрлі саздағы элементтер шеберлік шыңында сұрыпталудан өтіп, әрі шебердің өзінше өзгеріс ендіруінің арқасында ерекше көркемдікке ауысып отырған. Қ.Каметовтың шығармашылығы қазіргі кезде Қазақстан графикасында өзіндік орыны бар десе десе де болады. Бүгінгі таңда суретшінің жұмыстары Қазақстанның алтын қорына енгізілді. Сонымен қатар қазақ мәдениетін өзге елдерге көрсете білді. Қ.Каметов графикалық сериялары қазақ халқының тұрмыс салтына арналған. Сондай – ақ адам бейнелерін өзінің жан дүниесімен түсіне отырып сомдайды. Қ.Каметов өзекті тақырыптарға дер кезінде үн қосып отыратын суреткер. Туындыларының сюжеті тарихқа толы, мәнерлі өзекке бай. Суреткер кесек туындыларында көркем бейнені психологиялық терең толғаныс үстінде шынайы мүсіндейді. Қ.Каметовтың қай жұмысына мән беріп қарасаң да қазақ халқының тағдырына арналып салғанына көзіміз жетеді. График суретшінің өз қырынан келген туындыларына қарай отырып, олардың өткен өмір жұрнағын өз шығармаларында ұтымды пайдалана білген. Суретші өз туындыларында тарихты, эстетиканы, этнографиялық аспектілерді, дүниетанымдық қасиеттерді, көркемдік құндылығын байланыстыра отырып, ондағы ой мен көзделген мақсатқа сүйенеді. Қазіргі уақытта халқымыздың өркендеп өскен мәдениетіне лайықты бейнелеу өнерінің соны элементтері аз десек те болады. Бұл жағдай қазіргі заманда графикада да өзіндік құнын жойғаны емес, керісінше, жаңа өмірге лайық жаңа бағыт алып, жаңаша өріс тапқанын көрсетеді.

#### **Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Альманах. авт.Юфорова И.П. «Советский Казахстан».1989ж.- 105 с.
2. Каметов К.Өмір мен табиғат үндестігі.-Алматы: «Азия Арна» баспасы.2015. - 160 б.

### **МЕТОДЫ ГАРМОНИЗАЦИИ И УТОЧНЕНИЯ ПРОЕКТНЫХ РЕШЕНИЙ В АРХИТЕКТУРНОМ И ДИЗАЙН ПРОЕКТИРОВАНИИ**

Антончева Л.А.

доцент кафедры архитектуры и дизайна  
НАО КАТУ им.С.Сейфуллина, г. Нур-Султан  
*antoncheva57@bk.ru*

***Abstract.** Methods for harmonization and clarification of design solutions in architectural and design planning. Refinement of the design solution through the analysis of the composition. Implementation of schemes of proportionality, ordering of axes and subordination of elements; schemes of metro-rhythmic patterns of the organization of forms and space.*



Анализируя собственный многолетний опыт преподавательской деятельности и результаты студенческих проектов по архитектурному и дизайн проектированию, у автора выработалось правило использования метода, который является обязательным к применению в учебном проектировании. Одним из самых важных процессов на завершающих этапах проектирования и перехода на разработку чертежей, является **этап проектной проверки, уточнения и гармонизации проектного решения.**

Представления о большинстве приемов проектной проверки – от простейшего правила «отставить планшет», чтобы взглянуть на него целиком, до обязательности максимально полного моделирования предполагаемых натуральных впечатлений графическими средствами (построение и отмывка теней, иллюзорное воспроизведение цвета и фактуры материала, внесение в чертеж или макет «масштабных указателей» – изображенных в масштабе проекции людей, машин, прорисовка антуража) – архитекторы и дизайнеры почти автоматически получают в период профессиональной учебы.

Но некоторые из них особенно желательны для средового проектирования, поскольку среда содержит относительно самостоятельные пространственные и предметные подсистемы. Поэтому проектировщику надо уметь представлять любую целостно задуманную проектную модель в виде предельно упрощенных условных схем, иллюстрирующих «частные» формальные или содержательные стороны проектного замысла [1].

В первую очередь это относится к составлению обобщенных композиционных схем, а для этого проводится **анализ композиции** основного варианта решения, **через оценку ее целостности, упорядоченности, соразмерности, т.е. выразительности по различным признакам и критериям.**

**Оценка соразмерности, целостности, упорядоченности, т.е. выразительности композиции пространства, производится выполнением последовательной серии схем:**

- **схемы соразмерности, согласования частей и целого;**
- **схемы упорядоченности осей и соподчинения элементов;**
- **схемы выявления метроритмических закономерностей.**

Композиционный анализ осуществляется с привлечением определенного набора средств и приемов организации архитектурной формы и пространства. Уточнения композиционного решения на основе этих схем, естественно, повышает эстетические качества композиции.

В процессе «обрастания» дизайн-концепции реальными размерами, конструкциями, наборами оборудования исходная идея часто искажается, заслоняется случайными впечатлениями и подробностями. Поэтому время от времени имеет смысл по уже наработанным материалам проекта составлять условные схемы взаимосвязей композиционных элементов получающейся структуры, разбивая ее на содержательные уровни: общая пространственная композиция (акцентно-доминантный строй комплекса), компози-

ционные системы отдельных предметно-пространственных или декоративно-художественных фрагментов. Особенно важно для средового проектирования составление композиционных схем отдельно для архитектурно-пространственного решения и для группировки дизайнерских компонентов. И те, и другие образуют в среде самостоятельные системы впечатлений, и наложение «раздельных» схем позволит лучше понять интегральную композицию ансамбля. Условные композиционные схемы не только помогают избавиться от набегающих по ходу работы ошибок и искажений, но и проясняют автору положительные и отрицательные стороны его идей, дают импульс к их развитию.

Не менее важно составление схем масштабной координации как на базе общих проекций средового комплекса, так и для его фрагментарных предметно-пространственных сочетаний.

Представляя, какие принципиальные масштабные впечатления должен получить зритель от восприятия всего ансамбля, какие его компоненты должны осуществлять предполагаемые связи средовой ячейки с потребителем, автор может сознательно вносить необходимые преобразования в масштабный строй своего произведения. И в этом случае желательно составлять «схемы» масштабных представлений отдельно для пространственной ситуации и для предметного наполнения среды, поскольку тем и другим свойственны свои особые масштабные характеристики, дополняющие друг друга при совместном восприятии [2].

**Художественная выразительность и эстетическая ценность произведений архитектуры и дизайна определяются такими их качествами, как соразмерность, целостность и упорядоченность.**

**Соразмерность** – это сложный комплекс оптимальных отношений архитектурной формы с окружающей средой, с человеком, а также взаимодействия частей самой формы друг с другом и целого с частью. **Главную роль** как основные средства гармонизации формы **при решении этой задачи играют масштаб и пропорции**. Масштабность (соразмерность) определяется параметрами форм относительно человека, друг друга и всего пространства в целом. Пластическая проработка (детализировка) пространства и форм – качественная характеристика масштаба, определяется теми же соотношениями.

**Для согласования частей и целого в композиции используются пропорции и различные методы пропорционирования (согласования).** Методы согласования бывают числовые и графические. Выбор метода зависит от сложности объекта анализа. В случае, если мы имеем небольшую пространственную композицию, организованную определенными архитектурными формами, а выполнение анализируемой композиции протекало от абстрактного решения к конкретному решению, без определенных числовых масштабов. В этом случае, **для согласования частей и целого, рекомендуется использовать метод квадратной модульной сетки.** Вписывая элементы горизонтальной и фронтальной проекций композиции в

соответствии с линиями сетки, получаем соразмерность, построенную на отношениях целых или дробных чисел.

**Целостность** – единство содержания и формы, которое заключается в органичности построения самой формы, в единстве композиции и стиля.

Существует множество средств и приемов организации архитектурной формы, как целостной структуры.

**Одним из самых тонких средств организации целостной структуры является закономерность равновесия масс и элементов композиции относительно точек или осей равновесия – симметрия и асимметрия, так называемые композиционные оси.**

**Важный принцип организации целостной структуры - принцип тяготения (соподчинения) второстепенных элементов основному архитектурному объему или главному композиционному элементу. Таким элементом может быть композиционный центр или доминанта.**

**Задача схемы упорядоченности осей и соподчинения элементов состоит в определении и упорядочении основных и второстепенных осей развития композиции, нахождении главного композиционного элемента, и достижении равновесия композиции методом уточнения местоположения всех ее элементов.**

**Упорядоченность** – композиционная система объединения архитектурных форм в единое целое, определенная закономерность в их сочетании. **Одним из приемов упорядочения форм является использование метроритмических закономерностей, в основу которых положены метрические и ритмические ряды.** В схеме метроритмических закономерностей необходимо выявить метрические и ритмические закономерности в организации композиции анализируемого архитектурного пространства и его элементов. **Ряды** как активное средство выразительности, позволят выявить характер развития композиции. **Метрические ряды** сообщают форме или системе организованных элементов –статичность, а **ритмические ряды** - динамичность.

После завершения композиционного анализа, при необходимости (при отрицательных результатах), выполняются корректировка и уточнение:

- положения, направления и развития композиционных осей;
- местоположения композиционного центра и доминанты;
- соотношения параметров элементов (форм) композиции относительно друг друга и всего пространства в целом;
- соотношения элементов в организации композиции (приведение к закономерному упорядочению) [3].

Иначе говоря, в профессиональном плане **гармонизация** произведения средового искусства **есть развитие его композиции**, более тесное соединение ее элементов в целое за счет внесения (уточнения, приглушения и пр.) общих черт или компонентов. А критерием гармоничности средового решения выступает комплекс ощущений от его эмоциональной ориен-

тации, которая, таким образом, становится как бы предпоследней ступенькой на пути художника к конечной цели его творчества – образу среды. И чем цельнее, мощнее, доступнее зрителю эмоциональная организация средового комплекса, тем яснее будет восприниматься и сам образ – атмосфера средового состояния.

**Феномен «гармоничность» в проектном творчестве реализуется двумя способами:**

- частичное исправление в целом устраивающих автора форм, габаритов, цветовых и пластических качеств средовых компонентов, корректировка ритмических рядов, пропорций, направленная на доведение, додумывание принятой к исполнению композиции;
- принципиальное преобразование сложившегося в натуре или в процессе проектирования композиционного строя, придание ему совершенно новых визуальных, а стало быть и эмоциональных качеств и состояний.

Первый путь представляет собой систему мероприятий по доработке, уточнению выбранной композиционной идеи, второй – означает ее полную или весьма существенную замену. Понятно, что из-за многоуровневости строения среды в процессе работы над одним и тем же объектом автор может использовать оба подхода, но на разных «ярусах» и в разных сферах формирования композиционной структуры [1].

Наиболее мощным средством вмешательства в композиционный строй средового объекта является его технологические решения и специальное оборудование, реализующее базовый функциональный процесс. Оно формирует не только объемно-пространственные свойства наполнения, во многих случаях фактически заслоняя визуальные качества архитектурной основы, но и привносит в образ среды тот эмоциональный климат, который характерен данному процессу. При этом облик такого оборудования часто содержит весь арсенал художественных средств формирования средовых ощущений, от цвето-пластических и размерных характеристик до кинетических и аудио свойств.

**Проблема стиля** в дизайне среды рассматривает вопросы индивидуализации средового объекта с особых позиций – его связей с контекстом, архитектурным, художественным и, наконец, общекультурным.

В наши дни стиль – еще одна форма завершения работы над произведением искусства через сравнение его характеристик с общепринятыми идеалами художественности. Классическое толкование термина «стиль» – общность образной системы произведения искусства, общность средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания этого произведения [4].

Осознанием эмоциональной ориентации средового объекта теоретически завершается эскизная стадия его проектирования, начинавшаяся с предпроектного анализа и составления дизайн-концепции, которая затем – с помощью средств проектного анализа – доводится до визуальной реали-

зации образных характеристик среды. Одна из особенностей проектного творчества: на разных этапах работы иногда неожиданно даже для автора могут появляться новые оттенки замысла, заставляющие художника возвращаться к проделанному или, наоборот, забегать вперед.

Другими словами, речь идет не о догматах технологической организации проектного процесса, а об опорных принципах методологии проектирования, о способах раскрепощения авторского сознания, об условиях, обеспечивающих максимальную свободу творчества в сфере средового дизайна.

Но один закон средового проектирования – **закон комплексности формирования средовых объектов и систем**, иначе говоря, попеременного учета максимально возможного числа факторов их становления – надо соблюдать неукоснительно. Для чего в ходе работы надо все время менять точки приложения творческих усилий, переходя от анализа процессуальной основы среды к созданию пространственных условий ее реализации или новых средств ее оснащения; надо уметь различать разные смыслы задуманных компоновочных структур, представляя их то в виде композиционной схемы, то в качестве эмоциональной или масштабной конструкции; надо все время сверять получающиеся результаты с критериями целостности, выразительности, комфортности и т.д. Без этого органичное слияние архитектурных и дизайнерских свойств среды в полноценный художественный образ невозможно.

#### **Список использованной литературы:**

1. Ефимов, А.В. Дизайн архитектурной среды: учеб. пособие для вузов / А.В. Ефимов. – М.: Архитектура-С, 2006. – 504 с.
2. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории / В.Т. Шимко; Московский архитектурный ин-т (Гос. академия), каф. дизайна архитектурной среды. – М.: Архитектура-С, 2006. – 296 с.
3. Антончева Л.А. Образно-композиционное моделирование: учебное пособие / Л.Антончева. – Изд.: КазАТУ, Астана, 2006.
4. Грашин, А. Дизайн детской развивающей предметной среды: учеб. пособие / А. Грашин. – М.: АРХИТЕКТУРА-С, 2008.

### **ӨНЕРДЕГІ ЭМОЦИЈЛАРДЫҢ ПСИХОФИЗИОЛОГИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ**

Жанарбек Берістен, профессор, ф.ғ.к.  
*beristen@mail.ru*

Тайнов Серік, аға оқытушы

Нұрхат Даутов,

1 -курс магистранты, Т.Жүргенов ат. ҚҰӨА.

Искалиева Ш.С.

АТУ лекторы, өнер магистрі, Алматы қ.

**Аңдатпа.** Эмоционалды интеллект - көркем ойлаудың маңызды бөлігі. Өнердің әр түрі эмоционалды интеллектпен байланысты, өйткені барлық ойлар эмоциялардан басталады, ол барлық ақпаратты вербальды емес тәсілмен ойлауға жеткізеді. Бұл көркем ойлау құрылымында эмоционалды интеллекттің болуын дәлелдейді. Мақалада шығармашылықтың теориялық аспектілері зерттеушілердің көптеген еңбектерінде көрініс тапқанын қарастырдық.

**Түйін сөздер:** шығарма, шығармашылық, эмоция, интеллект, ойлау, зияткерлік, интеллектуал, проблема, көркемдік, бейне, таным, психология, модель.

**Аннотация.** Эмоциональный интеллект является важной частью художественного мышления. Каждый вид искусства связан с эмоциональным интеллектом, потому что все мысли начинаются с эмоций, которые доводят всю информацию не вербальным способом думать. Это свидетельствует о наличии эмоционального интеллекта в структуре художественного мышления. В статье мы рассмотрели, что теоретические аспекты творчества нашли отражение во многих трудах исследователей.

**Ключевые слова:** произведения, творчество, эмоция, интеллект, мышление, интеллект, интеллектуальный, проблема, художественный, видео, познание, психология, модель.

**Abstract.** Emotional intelligence is an important part of artistic thinking. Every art form is associated with emotional intelligence, because all thoughts start with emotions that convey all information in a non-verbal way of thinking. This indicates the presence of emotional intelligence in the structure of artistic thinking. In the article, we have considered that the theoretical aspects of creativity are reflected in many works of researchers.

**Keywords:** works, creativity, emotion, intelligence, thinking, intelligence, intellectual, problem, artistic, video, cognition, psychology, model.

«Эмоционалды интеллект» тіркесі адамның психикасын сипаттайтын екі қасиетпен анықталады: эмоциялар мен ақыл. Эмоция көбінесе интеллектуалды эмоциялар ретінде әрекет етеді. Ауызша емес ойлау, көбінесе оң жарты шармен байланысты, эмоция ойды сөздердің, түсініктердің, символдардың тіліне аударуға жатады. Ой, кейіннен ақыл-ой әрекеттерінің белгілі бір тізбегі арқылы келуге болатын «түсінік» ретінде әрекет ете алады. Ауызша ойлау, сол жақ жарты шар, эмоциялар объективті объектінің, нәтиженің субъективті бағалаушысы ретінде әрекет етеді.

Психологтардың эмоционалды интеллектке қызығушылығының көріністері оның практикалық сипатының әлеуметтік маңыздылығымен түсіндіріледі. Ақылдың бұл түрі қоршаған ортаға немесе оның өзгеруіне

бейімделуге бағытталған. Бұл анықтама адамның және басқа адамдардың сезімдерін қадағалау мүмкіндігін білдіреді

Бұл терминді алғаш рет 1990 жылы екі ғалым Питер Саловей [1] және Джон Майер [2] қолданған. Ғалымдар бұл терминді қарастырудың әлеуметтік интеллектке қарағанда қысқа тарихы бар екенін атап өтті. Олар терминді эмоцияны анықтау, көрсету және басқарудың тәсілі ретінде сипаттады, олар өздерін бақылауға алды. Олар екі модельді ұсынды, олардың айырмашылықтары баса айтылды:

- Қабілеттер моделі EQ эмоциялар мен танымдардың арақатынасы туралы түсінік береді.
- Аралас модель осы терминнің тұжырымдамасын әрбір жеке адамға тән зияткерлік және жеке қасиеттер жиынтығы ретінде ұсынады.

Осы тәсілдерге сүйене отырып, зерттеушілер интеллектуалды қабілеттер жиынтығы ретінде эмоционалды зияткерліктің төрт компонентін ұсынды:

- 1) анализдің айқындылығы, эмоциялардың анықтамасы, жеке басының өзі де;
- 2) эмоционалды білімнің танымдық жиынтығы;
- 3) анықтау, тану және ойлау қабілеті;
- 4) адамның және оған жақын адамдардың эмоцияларының бейімделген реттелуі [1].

Олар эмоционалды интеллекттің бірнеше механизмдерін ұсынды, бұл оның ақыл-ой қабілеттерімен байланысын көрсетеді. Авторлар ойлау процесіне байланысты алғашқы эмоцияларға, яғни ойлаудың өнімділігін арттыруға және концентрацияны дамытуға болатын белгілі бір эмоцияларға жатқызды. Екіншісі эмоциялар мен ашықтық сияқты қабілеттерге қатынасының айқын белгісі ретінде эмоцияны реттеудің белгісін (процесін) қамтиды. Соңында, алексетимия (эмоцияларды білдіре алмау) ойлау мен эмоциялар бірлігін қамтамасыз ететін ми аймақтары арасындағы мүмкін болмау ретінде қарастырылады.

Майер, П.Саловей және Д.Каруза [3] жоғарыда аталған төрт компонент (қабылдау, ассимиляция, эмоцияларды түсіну және оларды басқару) [12] қабілеттіліктің 12 түрін өлшеуді ескере отырып, осы терминнің дәрежесін анықтауға тест жасады. 503 ересек адам мен 229 жасөспірім қатысқан зерттеуге сәйкес, ересектерде EQ деңгейінің деңгейі жастарға қарағанда әлдеқайда жоғары екенін көрсетті. Бұл оның ақыл-ойды анықтаудағы басқа көрсеткіштермен қатар дағдыларды игерумен дамуын дәлелдейді.

«Эмоционалды интеллект» терминін кеңінен қолдану американдық ғалым Даниэль Големанның еңбектерінде де көрініс тапты [4]. Ол басқа ғалымдар сияқты (Р. Стернберг [5], Дж. Гарднер [6]) ол IQ немесе SAT сияқты сынақтар адамның болашақтағы жетістіктеріне кепілдік бере алмайтындығын растады. Оның айтуынша, жетістіктің 80% -ы EQ-мен

бірге келеді. Эмоционалды интеллект деңгейін анықтауға тест ұсынбай, ол өзінің қатысуына әсер ететін факторларды сипаттай алды: өзін-өзі ынталандыру, сәтсіздіктерге тұрақты көзқарас, өзін-өзі бақылау, ләззат алудан, тұрақты эмоциядан, өзін-өзі танудан, жанашырлықтан және үмітпен басқара білу.

EQ аббревиатурасын енгізе отырып, психолог Рубен Бар-Он [5] оны танымдық емес қабілеттер, құзыреттілік пен білім синтезі ретінде сипаттай алды. Осылайша, ғалым мақсатқа жету үшін дағдыларды көрсететін құзіреттің бес саласына тоқталды:

- өзіңізге қарау;
- қарым-қатынас құра білу;
- бейімделу;
- стресске төзімділік;
- эмоцияларды реттей білу.

Майердің айтуынша, өз жұмысында бұл модель аралас модель құра отырып, ақыл-ой және жеке қабілеттерін қамтиды.

Эмоционалды интеллектке қатысты бірқатар мәселелер Р.Стербергтің [7], Д. В. Лусиннің еңбектерінде де қарастырылды [8]. Сонымен, Р.Стернберг өзінің «Практикалық интеллект» кітабында EQ жетістік интеллектісі деп аталады, бұл тұжырымдаманың нақты сипаттамасын берді, Д.Лусин бұл терминді өзінің және басқалардың эмоцияларын басқару қабілеті деп түсіндірді.

Кейбір психологтар EQ-ны әлеуметтік интеллект (SI) бөлігі ретінде қарастыруды ұсынады. Бұл анықтаманы 1920 жылы Э. Торндик қолданған [9]. Ол басқаларды түсіну және оларға қатысты ақылға қонымды әрекет ету қабілетін сипаттады. Орыс психологы А.И.Савенков [10] әдістердің бірінде SI (әлеуметтік интеллект) құрылымында EQ анықтауды ұсынады.

Басқа ғалымдар, керісінше, оны мақсатқа жетуге ықпал ететін және күнделікті немесе төтенше жағдайларда туындайтын мәселелерді шешетін практикалық интеллект рөлінде қарастырады (Р. Стернберг [4], Б. М. Теплов [11]). Б.М.Тепловтың пікірінше, эмоционалды интеллект сонымен қатар формалардың рөлін атқарады: баланың сана-сезімі, оның негізгі өмірлік әрекеттерінде кездеседі - сөйлеу мен ойын, интуитивті ойлау, шығармашылық, қиял. Біз, өз кезегінде, соңғы екі тармақты ғана қарастырамыз: шығармашылық және қиял.

Шығармашылық пен ақыл-ойдың байланысы туралы көптеген пікірлер бар, олардың көпшілігі бір-біріне қарама-қайшы. Нейрофизиологтардың байқаулары мен тәжірибесіне сүйене отырып, психологтар сол жақ жарты шарда мидың конвергент ойлауымен байланысты бұзылуы шығармашылыққа әсер етпейді деген қорытындыға келді. Басқалары шығармашылық пен оның көрсеткіштері (шынайылық, тиімділік, икемділік, дайындық) интеллект деңгейімен тікелей байланысты екенін көрсетеді. Мұндай келіспеушіліктің себебі көп жағдайда



дивергентивті ойлау деңгейіне емес, конвергент бөлігін қарастыратын интеллект (IQ) индикаторларына (тесттерге) байланысты.

«Шығармашылық» дегеніміз не және шығармашылықпен қандай байланыс бар?

Бұл терминді бірінші болып 1922 жылы британдық ғалым Д.Симпсон қолданды, ол адамның стереотиптік ойлау тәсілінен толық арылуға және өмірде ерекше шешім қабылдауға қабілеттілігін анықтады [12].

Американдық ғалым Э.П. Торранс шығармашылық дегеніміз - бұл проблемаларға деген сезімталдықтың жоғарылауы, осы проблемаларды анықтау және оларды шешу жолы; қызмет саласына байланысты ақпарат жиынтығын құру мүмкіндігі ретінде қарастырды [13]. Тағы бір психолог А. Маслоу шығармашылықты әр адамға тән, бірақ білім беру процесінің әсерінен көптеген адамдар жоғалтқан және санаулы адамдар ғана сақтаған туа біткен қабілет деп анықтады [13].

Бірқатар психологтар жаңа идеялар мен шешімдердің пайда болуын шығармашылықтың негізгі көрсеткіші деп санайды, олардың практикалық мүмкіндігіне екінші деңгейге жатқызады. Басқалары шығармашылықты жеке құрылым ретінде, ал шығармашылықты объектілер мен құбылыстардың белгілерін түсіретін, ойдан шығарып, белгілі бір жағдайдан шығуға қабілетті тиімді, тиімді конвергентивті ойлаудың жемісі ретінде сипаттайды.

Шығармашылықтың теориялық аспектілері шетелдік авторлардың көптеген еңбектерінде көрініс тапты.

Әр түрлі дереккөздерге сүйене отырып және авторлардың анықтамаларына сүйене отырып, шығармашылық әртүрлі жолдармен сипатталады.

Көбісі «шығарма» «шығармашылық» сөзінің синонимі деп санайды. Олар ағылшын тілінен алынды және ағылшын тіліндегі «креативтілікке» ұқсас анықтамаларға ие. Алайда айта кету керек, бұл екі ұғым бірдей мағынаға ие емес.

Шығарма дегеніміз - шығармашылық нәтиженің салдары, оның негізгі құрамдас бөлігі прагматикалық элемент болып табылады (кім үшін, нені, қалай және нені құру керектігін алдын-ала білу). Сондай-ақ, шығармашылық дегеніміз тапсырмаға стандартты емес көзқарасты немесе идеяларды қалыптастыру қабілетін білдіреді. «Шығармашылық» сөзі көбінесе шығармашылық мамандарға қолданылады және әр түрлі технологияларды өнеркәсіптің жаңа типтері мысалында қарастырады: компьютерлік анимация, сандық музыка және т.б.

Шығармашылық - бұл негізгі және негізгі кезең, бірақ ол ақпараттық-технологиялық жағдайлардың үздіксіз дамуына байланысты шығармашылықпен өзара байланысты. Бұл жерде Р.Нельсонның тұжырымы ойға келеді: «Шығарма пен шығармашылықтың өзара

байланысы шығармашылықтың шығармашылық өнімді құру процесі екендігімен анықталады» [14].

Шығарма пен шығармашылық болашақ жасампаздықтың бейнесін беретін, шығармашылықтың негізгі құралы болатын қиялсыз толық болмайды. Қиялдың көптеген анықтамалары бір нәрсеге келеді - ойлау процесінде кескіндер құру мүмкіндігі.

Рубинштейн шығармашылық қиялда, әсіресе көркем өрістерде қиялдың маңыздылығын атап өтті. Бұл екі ұғым өзара байланысты, өйткені қиял шығармашылық процесі жүзеге асыру кезінде пайда болады, ал олардың әртүрлілігі - шығармашылық жұмыстың барысы.

Сыртқы әлемнен ақпаратты қабылдау және оларды өңдеу эмоционалды интеллект арқылы жүзеге асырылады. Ол оларды маңыздылығын, пайдалылығын, маңыздылығын, қажеттіліктері мен мүмкіндіктері бойынша сұрыптайды, эмоционалды компонентті басқарады, ол бір уақытта ақпаратты үлкен көлемде қарап шығуға және жүйелеуге мүмкіндік береді.

Елестету көбінесе жадпен байланысты, өйткені бұрын қабылданған объектіге тән суреттер түрінде көріну мүмкіндігі. Қиял мен есте сақтау қабілеті әр түрлі, өйткені қиял жаңа, бұрын елеусіз бейнелерді қалыптастырады. Жад өткенді еске түсіріп, бұрын жазылғандарды қайта жасайды. Психологиядағы жаңа бейнелерді (визуальды) оята алатын қиялдарды «объективті» немесе «пластикалық» деп атайды. Олардан басқа, тағы бір түрі бар - «субъективті» немесе «эмоционалды», олардың сипаттамаларында эмоционалды интеллект ұқсас. Бұл тип тек шығармашылық тұлғаны ғана емес, сонымен қатар күнделікті өмірде қажет болатын қарым-қатынасқа бейім тұлға түрін де қарастырады.

Қиял жеке адамның эмоционалды саласымен тығыз байланысты. Л.С.Выготский [15] осы екі түрдің өзара байланысын шеше алды: қиялдағы эмоциялар (қиялданатын заттар мен құбылыстарға эмоционалды реакция, өмірде барына реакциялардан өзгеше емес) және эмоциялардан қиял (эмоция қиялдың жұмысын туғызады). Қиялдың тағы бір түрі бар - нақты - нәтижелі шығармашылық әрекетке бағытталған (интеллект эмоцияда басым болады).

Шығармашылық қызметкерлердің эмоционалды зияткерлікке бет бұруының бір себебі - олардың шығармашылықтың табиғатын және эмоция арқылы көркемдік қарым-қатынасты жүзеге асыру процесін ашуға көмектесетін көркем ойлауға қызығушылығы.

Көркем ойлау көркем образдардағы көркемдік бағалау мен еңбектің демалысын білумен байланысты ақыл-ой әрекеті ретінде сипатталады. Көркем ойлау өнер туындыларын түсіну және жүзеге асыру үшін қажет. Көркем ойлау шығармашылық табиғаттың эмоционалды жағдайы негізінде туады. Өнердің әр түрі эмоционалды интеллектпен байланысты, өйткені барлық ойлар эмоциялардан басталады, ол барлық ақпаратты вербальды

емес тәсілмен ойлауға жеткізеді. Бұл көркем ойлау құрылымында эмоционалды интеллекттің болуын дәлелдейді.

Ғылыми ойлаудан айырмашылығы, көркем ойлау кеңістіктік бейнелердің терең мәнін көрсететін әлемнің тұтас бейнесін қалыптастырады.

Көркемдік ойлаудың табиғатын ашу және ондағы эмоционалды интеллекттің рөлін түсіну, сөз өнері бірінші орынға шығады.

Өнер - бұл шын мәнінде шығармашылық жұмыс, оның нәтижесі - өнер туындысы. Өнердің көптеген функциялары бар: коммуникативті, психотерапиялық, психокоррекциялық және басқалар, бірақ біз өнердің төрт негізгі функциясын қарастырамыз:

1. Танымдық функция. Бұл оған қатысты шындықты білудің тәсілі ретінде көрінеді. Бұл жерде біз шындықтың үш түрін атап өтеміз: бізді қоршаған шындық; адам өзінің санасында, көзқарасында жүзеге асыратын субъективті шындық; метафизикалық шындық. Соңғысында өнер біздің санамызға енетін алғашқы екеуін суреттерімен, музыкамен, әдебиетпен үйлестіре отырып, метафизикалық болмыстың объектісі ретінде белгілі.

2. Көңіл көтеру (гедонистік). Қазіргі уақытта өнер саудаға айналып барады, онда кенеттен махаббат, байлық және әдемі өмір туралы әңгімелер айтылады. Бұл бағыттағы көркем ойлау керемет биіктерге немесе шынайы ашылуларға жетіп, көбінесе физиологиялық, эстетикалық деңгейден алыс, өнер сүйер қауымның эмоционалды реакциясын тудырады.

3. Тәрбиелік. Бұл функция балаларда немесе жасөспірімдерде эмоционалды қағидада басым, осы жастағы бейнелер идеалдарына жақын - рыцарьлар, батырлар, ғалымдар, кәсіпкерлер, суретшілер және т.б.

4. Түрлендіру (хирургиялық). Бұл сіз сананы ғана емес, сонымен бірге материяны да қалпына келтіре алатындай көрінген кезде қуатты энергия ағымында көрінеді. Бұл өнердегі көркем ойлау ой мен сезім көлемімен ерекшеленеді, ал эмоционалдылық интуитивті, қуатты күшімен интеллектті басады.

Көркемдіктің тағы бір ерекшелігін атап өту керек - оның субъектінің эмоционалды күйімен байланысы, оған байланысты физиологиялық өзгерістер көтерілу, ерекше сезім, шабыт, шаттық, қарапайым сананың құлыптарынан босатылады, сұлулық береді: итальяндық Ренессанстың кескіндеме, импрессионист суретшілердің суреттері.

Өнер - бұл жеке адамның ішкі тәжірибесін көрнекі-бейнелеу әдістері арқылы осы саланың бірнеше бағыттарында бейнелейтін мамандандырылған қызмет.

Көркем шығармашылық кезеңі қай жерден басталады? Көркем ойлау мен эмоционалды интеллект синтезі дегеніміз не?

Суретші - көркемдік таланты бар адам бола алады, оның өзегі - шығармашылықтың барлық түрлерінде бар қабілет. Көркемдік дарындылық дегеніміз адамның болып жатқан нәрсені қызықтыруға,

болып жатқанның бәрін көркемдік тәсілдермен: дыбыс, түстер және басқалармен өзгертуге деген қажеттілігінің туындысы ретінде түсініледі.

Қоршаған ортаға эстетикалық қатынас келесідей: сезім-ойлау-әрекет. Қазақтың әйгілі суретшісі Қ.Телжановтың суретті қабылдағандағы оның жағдайлары туралы пікірін білгенде, ол жай ғана қабылдап қоймай, суретті салған суретшінің жағдайын бастан өткеретіні белгілі болды. Бұл мысалдан көрінетіндей, сезім бірінші кезекте тұрады. Бұл табиғат, адам немесе оқиға туралы ойлау сәтінде туындайтын эмоционалды реакция. Сезімден туындаған ой сурет пен ойлау тәсілін қалыптастырады, осылайша суретшінің эмоционалды интеллект функциясын процестің нәтижесін және шығармашылық іс-әрекеттің барлық кезеңдерін болжайды.

Эстетикалық қатынас эстетикалық эмоцияларға, эстетикалық эмоцияларға - көркемдік эмоциялар тудырады. Эмоциялардан кейін суретшінің ой-өрісі екі бағытта жүреді:

- репродукцияның негізгі мағынасын түсіну;
- репрокарнация жасау арқылы репродукция шығады.

Тиісінше, шығармашылық жұмыс эмоционалды интеллект құрылып жатқан мазмұнның мазмұны мен түрін бейнелейтін идеяны жүзеге асыру арқылы жасалады. Болашақ құру үшін объект немесе құбылыс үш функцияның бірінде болуы мүмкін:

- туындының ортақ белгілері болуы керек (кескіндеме мен мүсінде мүмкіндігінше түпнұсқаға ұқсас етіп жасау маңызды);
- жасалған кескіннің объектісі бола алады;
- суретшінің шығармашылық қиялы мен ынталандыруына шабыт беру.

Мысалы, егер біз Модильянидің модельдерін алсақ, онда оның және оның суреттерінің кейіпкерлерінің арасында жалпы ештеңе жоқ, өйткені ол сыртқы келбетіне мән бермей, модельдің өзінде қол жетімді емес (шығармашылық өнім), тек көрінетін шығармашылық мазмұнды, сіздің субъективті санаңыздан өту қабілеті. Осылайша, көркемдік форма (модель) суретшінің жеке басының мазмұнымен өзгереді.

Суретшінің міндеті - шығармашылықты қабылдау процесінде бейсаналық түрде пайда болатын эстетикалық реакцияларға қарау. Қабылдаудың маңызды белгісі - бұл эмоционалды реакция. Ол өнер туындыларының көркемдік және эстетикалық мақсаттарына байланысты екі деңгейде әрекет етеді - реактивті және рефлексивті. Эмоционалды интеллект - көркем ойлаудың маңызды және маңызды бөлігі. Көркем және эстетикалық реакцияны эмоционалды интеллектсіз жүзеге асыру мүмкін емес, өйткені эмоционалды интеллект көрерменнің эмоциясын бөлуде маңызды рөл атқарады.

**Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Mayer, J. D., & Salovey, P. The intelligence of emotional intelligence. *Intelligence*, 17, A33-442. (1993).
2. Caruso, D., Mayer, J. D., Salovey, P. (in press). Emotional intelligence meets traditional standards for an intelligence test. *Intelligence*.
3. Sternberg, R. J. (1997b). Tacit knowledge and job success. In N. Anderson & P. Herriot (Eds), *International handbook of selection and assessment* (pp. 201-213). New York: John Wiley & Sons Inc
4. Bar-On R. Emotional intelligence inventory (EQ-i): Toronto, Canada, Multi-Health Systems, 1997.
5. Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. New York: Basic.
6. Практический интеллект /Р.Стернберг, Дж. Форсайт, Дж.Хадланд, Дж. А.Хорвард, Р.К.Вагнер, В.М.Уильямс, С.А.Снук, Е.Л.Григоренко. – СПб.: Питер, 2002. – 272 с.
7. Люсина Д.В., Д.В.Ушакова. Социальный интеллект: теория, измерение, исследование /Под ред. – М.: «Институт психологии РАН», 2004. – 176 с.
8. Тóрндайк // Большая российская энциклопедия — Большая российская энциклопедия, 2004.
9. Савенков А.И. Эмоциональный и социальный интеллект как предикторы жизненного успеха (рукопись), 2006.
10. 10. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей.- М., 1947.
11. 11.Мороз В.В. Развитие креативности студентов (Монография), Оренбург, 2011. – 9 с.
12. 12.Torranc E. P. Creativity: Just wanting to know. Pretoria. RSA. 1994; Torranc, E.P. A philosophy of creativity. Norwood, N. J. : Ablex. 1995.
13. 13.Маслоу А.-Х. Новые рубежи человеческой природы. М., 2011.
14. 14. Нельсон Р. Креатив — искусство прагматика, или... Как сотворить продающую рекламную идею [Электронный ресурс]: <http://www.kstyati.ru>
15. 15. Выготский Л.С. Психология искусства.- Ростов-на-Дону «Феникс», 1998. – 45 с.

**ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕ ЖАРНАМА МЕН ДИЗАЙН БРЕНДІ ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ДИЗАЙНДЫ КОММЕРЦИАНДЫРУДАҒЫ МАҢЫЗЫ**

Асылханов Е.С

Қазақстан мәдени қайраткері,  
Еуразия дизайнерлер одағының төрағасы,  
«Дизайн» кафедрасының профессоры  
Т. Қ. Жүргенов ат. ҚазҰӨА

*Аңдатпа.* Бүгінгі таңда Қазақстан дизайнның алдында өзекті мәселенің бірі ол, жарнама мәтіндері мен дизайн брендтерінің қазақ тілінде жазылуы. Соған орай мақалада көтеріліп отырған мәселе ол – осы проблеманы заманауи жарнама дизайнының, әсіресе қазақ тілінде көз көрім көріністер мен дизайн брендтерінің және олардың бүгінгі дизайнды коммерцияландырудағы маңыздылығы зор екенін анықтаған.

Жалпы жарнаманың және олардың қазақ тілін қолдана отырып жүйеге келтіру бүгінгі таңда маңызды мәселе.

Сонымен қатар Қазақстанда жасалған барлық заттар, өнімдер және техника құрал-жабдықтар өздерінің брендтік келбетімен бірге қазақ тілінде мәтіндері бар.

Міне осы мәселелерді көптеген жылдар байқай келе, қазақ тіліндегі мәтіндерде жарнама немесе дизайн бренді болсын өте елеулі кемшіліктер кездеседі.

Қазіргі таңда жарнама түрлері өте көп өзгерістерге тап болды.

Бұрын қала және басқа да елді мекен кеңістіктерінде қозғалмайтын үлкен көлемді қондырғылар: билборд, баннер, ситибордтардың қозғалмайтын жарнама қондырғылары тұрса, олар бүгін жоқтың қасы. Олардың орнына Led экран, медиаборд, брандмаэрлер жарнама қондырғылары ретінде келді. Сондықтан жарнама дизайнының бүгінгі таңда орны, ол мәдени әлеуметтік ортадағы концептуалды негізі және ол осы қоршаған ортаны дұрыс қазақ әдеби тілде ақпарат жеткізу міндетінің болуы өте маңызды.

Міне осы проблеманы заманауи жарнама дизайнының; әсіресе қазақ тілінде көзкөрім көріністер мен дизайн брендінің және олардың бүгінгі дизайндағы коммерцияландырудағы маңызы өте зор.

Қазақстанда 1991 жылдан бастап қазақ тілі өзінің нағыз мемлекеттік тіл екенін дәлелдеп және қазақ тіліндегі ақпараттарды мемлекет тілінде оқып, қабылдап іс-әрекет жасауларын жарнама мәтіндерінің орыны болу керектігі заң жүзінде бекітілді.

Көрнекі жарнама оны қазақ тілін қолдана отырып жүйеге келтіру мәселесі осы күні үкімет тарапынан қолдау көріп отыр. Биыл ақпан айында мәжіліс отырысында Қазақстан заңнамасына көрнекі жарнама сұрақтары бойынша өзгерістер енгізілді. Бұл өзгерістер бойынша мемлекеттік тілде ақпараттарды жүйеге келтіріп реттеу туралы сұранысқа өзгерістер анықталды.

Заң жобасының негізгі бағыттары: деректемелер мәтіндері мен көренкі ақпараттарды емле ережесіне сәйкес ұсыну; деректемелердің мәтіндерін және шынайы аударманы сақтай отырып көрнекі ақпаратты ұсыну; мәтіннің шынайы аудармасының тұжырымдамасын енгізу. Көрнекі ақпарат құралдары (баннерлер, тақтайшалар, хабарландырулар, жарнамалар, баға белгілері және т.б ) елдің қоғамдық саяси, әлеуметтік-экономикалық жағдайына әсер етудің маңызды құралдары болып табылады.

Заңнамаға ұсынылған түзетулер қазақ тіліндегі мәтіндердің сапасыз ұсынылуын, олардағы орфографиялық қателіктердің алдын алуға бағытталған деректемелер мен көрнекі ақпараттар мәтіндерінің аударасын сақтай отырып ұсыну талабы екі тілде (қазақ және орыс) берілген мәтіндердің мағыналық сәйкессіздік фактілерін жоюға бағытталған.

Көрнекі ақпараттарды ашық кеңістікте және ғимараттарда орналастыруды кәсіпкерлік субъектілері заңнамаларда белгіленген тәртіппен мемлекеттік орындармен тең дәрежеде жүзеге асыру керектігі міндет ретінде алға қойылды.

Кәсіпкерлік субъектілері көрнекі ақпараттарды өз өнімдері мен қызметтерін жылжыту құралы ретінде пайдалануы қажеттігі анықталды.

Қазіргі таңда мемлекеттік орындарға азаматтардан «көрнекі ақпаратты орналастыру кезінде тіл туралы заңнамалы талаптарының бұзылуына байланысты көптеген шағымдар» аталып жүр.

Сонымен қатар, азаматтар мемлекеттік тілде көрнекі ақпараттың болмауы ол Қазақстан Республикасы конституциясының 14-бабына бекітілген құқықтарын бұзу деп саналады. Мәселен, ресми деректерге сүйенсек, 2018 жылы мемлекеттік мекемелерге көрнекі ақпаратты орналастыру бөлігіндегі кемшіліктер туралы 12886 шағым тускен, 2019 жылы -12900. 2020 жылы көрнекі ақпаратқа сенім телефонына (call-орталық) келіп түскен шағымдар саны 3442-ні құрады. Оннан аса заңнамалық актіге өзгертулер енгізілді:соның ішінде «жарнама туралы» заңның мысалын пайдалана отырып, ұсынылған өзгерістердің қалай жұмыс істейтіні анықталды. Заң жобасы емле мен аударма талаптарына сәйкес қазақ тілінде жарнамаларда мәтіндерді қолдану кезінде сөздердің ретін сақтау, сөйлемдердің дұрыс құрамы мен айтылымына қатысты жаңа талаптар енгізілуі керектігін алға қойды.

Егер жоғарыда айтылған мәселелер бойынша жарнама орындары талаптарды бұзатын жағдайда, шағымдар түссе, онда осы заңға сәйкес заң орындары жарнама агенттігінің лицензиясын уақытша тоқтатуы тиіс. Барлық жарнама мәтіндерінде тіл туралы талаптар сақталмаса жарнама агенттігінің жұмыстарын тоқтату керек. Мысалы, егер орфографиялық қателер немесе мәтінің бұрмалануы орын алса, жарнама фирмаларының жұмысын уақытша қателіктерді түзеткенше тоқтату керек немесе толығымен жұмыс істеуге толық тыйым салу керек. Бұл іс-әрекет ақпараттың бұрмалануы ретінде бағаланып заң бұзушылыққа жатады.

Әрине жарнама бүгін келген жоқ Қазақстанға.

Елімізге жарнама дизайн өнері жиырмасыншы ғасырдың 90-шы жылдарында келді нарықтық экономикамен бірге. Тарихқа көп үңілмей тек қана жарнаманың қазақ тіліндегі мәтіндері өкінішке орай әлі көптеген кемшіліктері бар іс-әрекет.

Алға тартып отырған мәселеміз ол жарнаманың және эстерьер мен интерьерлер, сонымен қатар барлық сәулет орталықтарындағы жарнама мен бренд мәтіндері қазақ тілінде сауатты тартымды түрде жарық көрсе деген мақсатты алға қойып отырмыз.

Барлық жарнама түрлерімен Қазақстанда жасалатын дизайн туындыларының брендтері тақырыбына сай орынды қазақ сөздерін қолдану қажет. Оның бір үлкен себебі бәр жарнама мәтіндерді біздің ойымызша басқа, көбінеки орыс тілінен тура мағынасын қарамай

аударылуы нәтижесінде көп сөздерді қай тілден аударса да мағынасын нақты беру көбіне мүмкін емес...

Осы сияқты мәселелер қазақ тіліндегі көрнекі жарнама, брендтерде жиі кездесіп тұрады. Қазіргі таңда Елімізде жарнаманың барлық түрінде қазақ тілін тек аударма түрінде ғана қолданумен қатар, қазақ мәтінін өзіміздің Республикада жасалған бұйымдар, жобалар және дизайн идеялардың мазмұн мәтінін қолдану көкейкесті болып тұр.

Себебі жарнаманың мазмұны, қолданылатын сөздер, олардың саны, түр- түсі, көлемі міндетті түрде жарнама психологиясының заңдылығын сақтап, осы заңдылықтарды еске ала отырып және ұлттық ерекшелікті ескере отырып іске асыру керек. Жарнама психологиясында ол: жарнамадағы психологиялық шығармашылық процесс. Адамның негізгі кейбір психикалық процестеріне қысқаша тоқталсақ, ол: қабылдау, еске сақтау, көңіл қою, мақсат т.б.

Осыған байланысты жарнаманың адамның сана-сезіміне әсерін қарастыра келіп, біз жарнамашылардың тұтынушыларға әсерін зерттей отыра, және осы әсерлер жеке бір ғана психикалық процесспен анықталмайды. Мысал ретінде, жарнама тұтынушыларға жағымды эмоция тудыруы керек, содан кейін адам психикасына жарнама тиімді әсерін тигізеді, содан барып тұтынушы жарнаманың мазмұнына, мәтініне көңіл аударып, жарнамадағы затқа, идеяға қызығушылық білдіріп, әсері тигесін іс-әрекетке кірісіп ... сол затты алуға немесе сол идеяны қолдануға дайындығы белгіленеді. Жарнама психологиясындағы теориялық ілімдерге байланысты қағидалардың ұлттық, этникалық, регионалды және тағы басқа ерекшеліктері бар. Міне әсіресе Қазақстанда жасалған туынды көрнекі жарнама ретінде Led экран, медиаборд, брендмаэрлерге орналастырғанда осы ұлттық психологияны еске алған орынды. Себебі, қазақ ұлтының өзіндік ерекшеліктері бар жоғарыда аталған жарнама психологиясымен байланысты. Бұл проблема ерекше ғылыми ізденіс ретінде алда күтіп тұрған ғалымдардың іс-әрекеті ...

Қорыта келе заманауи жарнама дизайн өнеріндегі қазақ тілінің мәртебесін жоғары деңгейге көтеруді алға тартып отырмыз. Сонымен бірге қазақ тілінде жалпы жарнамалардың рөлі мемлекеттік тілді игеруге, түсінуге, қабылдауға өте зор себебін тигізеді. Кейінгі жарнама және басқа заңнамалардың негізгі бағыты бойынша жарнамадағы ақпараттық мәтіндері орфографиялық ережесіне сәйкес болып және оны

жүйелестіру мәселелерін дұрыс жолға қоя отырып, қазақ тілінің өте жоғары деңгейге көтерілуін көздеп отырмыз.



## СИНТЕЗ В ПРОЕКТНЫХ ДИСЦИПЛИНАХ ДИЗАЙНА

Наурызбаева А.С.,  
доктор PhD, ст. преподаватель, зав. каф. «Дизайн»,  
*ainash.designer@gmail.com*

Молдабеков М.Б.,  
профессор каф. «Дизайн»,  
*turataly\_57@mail.ru*

**Abstract.** *Статья направлена на изучение новых методов обучения проектирования объектов дизайна, которые соединяют в себе современные цифровые технологии. Проводится анализ используемых подходов на предмет эффективности и целесообразности. Даются рекомендации по внедрению определенных методов обучения проектированию объектов дизайна в образовательный процесс подготовки специалистов данного направления.*

Дизайн как направление, вбирающее в себя все новое и совмещающее не совместимое, в период сложных глобальных проблем не прерывает свое развитие. В начале XX века основоположники дизайна, такие как У. Моррис, Т. Мальдонадо, Г. Рид и другие определили дизайн как «высшую форму искусства, как независимую сверхпрофессию... приравнивая объекты дизайна к продуктам абстрактного искусства в графика и пластике» [1, с. 10]. Спустя более вековой период эти слова не чуть не потеряли смыслового значения, и даже пополняют его характеристику.

Требования современного мира диктуют условия жизни и деятельности, которые оперативно отвлекаются на его запросы. Подобные трансформации соединяют в своих началах методы работы других направлений и сфер. Технологии цифрового характера развивают и развиваются сами благодаря проектному свойству дизайна. Взаимный синтез помогает прогрессировать другим направлениям, что в свою очередь зеркально отражается на продуктах дизайна в обратном порядке.

Цифровые технологии уже продолжительное время сосуществуют со сферой подготовки специалистов в области дизайна. Знание и владение двух и трехмерной графикой на сегодняшний день является нормой, умение формировать виртуальное пространство объектов дизайна перешло в разряд стандартных компетенций. Тем не менее, возникают все более новые требования к педагогам, чьи профессиональные качества должны идти на опережение современного состояния. В этой связи, на наш взгляд, именно метод синтеза может объединить различные художественные, конструкторские, методические и цифровые направления, как единый способ проектирования объектов дизайна.

Последние события в мире, и как следствие дистанционный формат обучения, подвигли педагогов к поиску новых, ранее не практиковавшихся, а порой не предсказуемых методов передачи знаний. Компьютер и диджитал технологии помогают насытить контент, который в свою очередь обогащает учебно-методический комплекс дисциплин.

*Видеоуроки*, а именно демонстрация рабочего экрана ведущего преподавателя стали повсеместно использоваться педагогами, чьи дисциплины имеют практический характер. Возможность «показать» и «научить» обучающихся с помощью материально-техническими параметрами компьютерной техники и мастерством владения современными графическими программами самого учителя. Несмотря на то, что сейчас во всемирной сети имеется большое количество обучающих видеоуроков для самостоятельного овладения компьютерными программами, не все студенты могут освоить полный курс и работать практически. Возникающие вопросы вызывают у них дискомфорт, что в свою очередь приводит к снижению интереса и желания выполнять домашнее задание. Именно благодаря чуткости и педагогическому профессионализму преподавателя поддерживается уровень активной вовлеченности обучающихся.

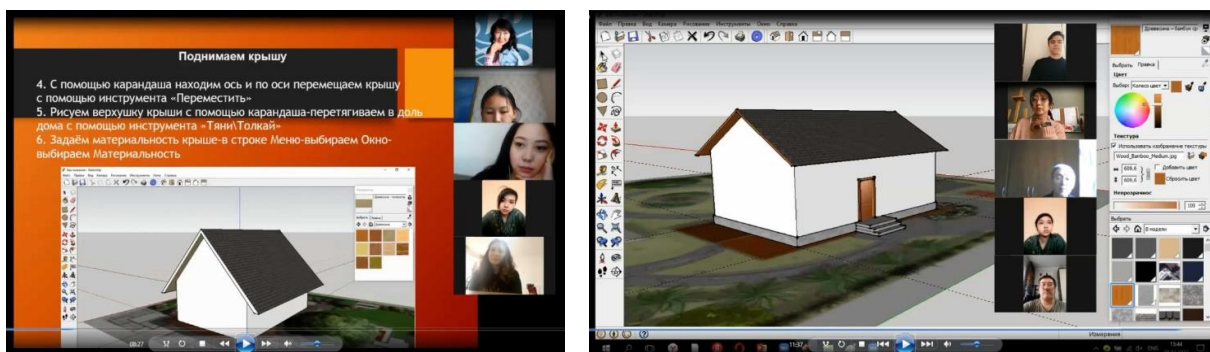


Рисунок 1. Онлайн занятие «Проектирование объектов архитектурного дизайна» для студ. 3 к., преп.: М. Е. Нурпеис. Программа: SketchUP

Помимо трехмерного моделирования в графических компьютерных программах существуют дисциплины, где требуется введение абсолютно других методов обучения, не связанных с работой компьютера. Студентам художественного, проектного и строительного-технического направления нужно осваивать подачу «от руки». В этом плане метод «аппликаций», как мы считаем, мог бы стать хорошей альтернативой наброскам и разработки эскизов.

Метод «аппликаций» строится по принципу наложение готовых, заранее подготовленных форм на выбранную плоскость (формат). Вырезки из бумаг имеющие заданную форму и определенный цвет, перемещаются по основному формату, до тех пор, пока автором не будет найдена нужная композиционная структура. Как только определяется расположение объектов проектирования, их фиксируют и приступают к оформлению

оставшихся частей, заполняя пространство быстро наносимыми материалами: скетчинговые маркерами, линерами, фломастерами, карандашами и т.д.



Рисунок 2 – Метод «аппликаций», дисц. «Проведение ландшафтных работ» для студ. 4 к., преп.: А. С. Наурызбаева.

Метод быстрый и легкий, позволяющий сделать множество вариантов и комбинаций, необходимых в процессе поиска наиболее удачного расположения форм на листе. Еще одним положительным качеством данного способа можно считать заложенный в подготовленный формат и в бумажные вырезки масштаб объектов. Таким образом, студенты с помощью игрового или «детского» метода, осваивают профессиональные навыки:

- решают задачи зонирования участка;
- функционального и рационального использования всей территории и отдельных его частей;
- начинают чувствовать масштаб и соразмерность объектов;
- композицию основных и второстепенных элементов;
- группировать растения и малые архитектурные формы для создания гармоничных ансамблей;
- расставлять выразительные художественно-архитектурные акценты;
- определять площадь наземных покрытий, а именно высчитывать строительный материал и инженерные коммуникации;

Данный перечень является не окончательным и может дополняться по ходу введения в него разных параметров, которые требуют определения.

Возможно, описанный метод не включает в свою основу цифровых новшеств, но заменив его графической компьютерной программой по созданию векторной графики CorelDRAW, мы можем получить полноценный, ничем не уступающий метод проектирования в двухмерной плоскости, где на порядок возрастает художественная подача объектов дизайна.

Подводя краткий итог выше сказанному, хотелось бы процитировать слова британского дизайнера Майкла Дэвида Брауна «коллаж заставляет

сначала думать, а потом действовать. Акцент на визуализацию помогает мастеру прояснить идеи, перед тем как приступить к работе, а также позволяет создавать ясные, свежие образы, в которых не только звучат мотивы природы, но и чувствуется отношение к ним автора» [2, с. 38].

Коллаж или аппликация, также как компьютерные программы выстроены по принципу синтеза, т. е. объединение разнофакторных элементов в единую, взаимосвязанную структурную композицию. Композицию, работающую на поиск новых возможностей проектирования объектов искусства и дизайна. Но, теперь мы сказать, что проектирование методом коллажа с использованием компьютера «позволил художникам создавать иррациональные образы». Т. е. «Компьютер также открыл дорогу эффектам, производство которых раньше требовало больших затрат, эксперимент стал общедоступным. Такие работы характеризуют общим термином «гибридный дизайн» - считает российский искусствовед Е. В. Быкова [3, с.3].

#### **Список использованной литературы:**

1. Розенсон И. А. Основы теории дизайна: Учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2008. – 219 с.
2. Метцгер Фил. Вырази свои замыслы в коллаже // Художественный совет. 2003. №6 (34). – С. 34-38.
3. Быкова Е. В. Цифровой коллаж в искусстве: художественные плакаты с неограниченными возможностями // Научное обозрение. Раздел I. Научные исс. 2018. №1. ID 80. – С. 1-8.

# СОДЕРЖАНИЕ

## Секция 1

### Цифровизация и технологии дистанционного обучения в дизайн-образовании

<b>Педагогикалық емес ЖОО студенттерінің зерттеу құзыреттілігін қалыптастырудағы студенттердің өзіндік жұмысының әлеуеті</b> Сарсембаева К.Е.....	4
<b>Инновационный подход при обучении web-дизайну</b> Амешова Л.А.....	10
<b>Роль электронных средств обучения в образовательном процессе</b> Кожабаета Л.Ж.....	15
<b>Интеграция цифровых технологий в учебный процесс специальности «Мода и дизайн костюма»: актуальность, особенности, проблемы и пути решения</b> Володева Н.А.....	19

## Секция 2

### Цифровизация в индустрии моды и дизайне костюма

<b>Цифровизация кезеңде ұлттық киімді заманауи жобалауда ою-өрнектерді қолдану ерекшеліктері</b> Дайрабаева Г.И., Есенбаева К.А.....	25
<b>Актуальность использования инновационных материалов и технологий дизайнерами костюма в Республике Казахстан</b> Алибаева А.С., Володева Н.А.....	31

## Секция 3

### Актуальные проблемы дизайна костюма, текстильной и легкой промышленности

<b>Мода в ракурсе. Пандемический синдром</b> Дениско Т.В.....	38
<b>«Милитари» стиліндегі жастар жиынтығын жобалаудың негізгі критерийлері бойынша маркетингтік зерттеу</b> Жуманазарова А.Е.....	44

<b>К вопросу об осознанном потреблении продуктов fashion индустрии среди молодежи Казахстана</b> Сенбаева Н.Ә. ....	49
<b>Космонавтика как творческий источник проектирования перспективной коллекции одежды</b> Наушабаева Т. Ж., Ибраева А.Б. ....	53
<b>Визуальные коммуникации в индустрии моды на примере казахстанских брендов одежды и аксессуаров</b> Бекибаева Г. Д. ....	59
<b>Қазіргі заманғы киімдердегі ұлттық ою-өрнектердің композициялық шешімдері</b> Құрмаш А.Ж., Кошкарлова Ш.З. ....	63
<b>Экологическая направленность и принципы устойчивой моды в проектировании коллекции одежды</b> Шингисова А.М., Ибраева А.Б. ....	74
<b>Киім дизайн саласындағы минимализм стилінің экологиялық модамен сабақтастығы</b> Турсун М.М. ....	79
<b>Кино и мода</b> Орынбекова А.Е. ....	83
<b>Синтез декоративно-прикладного искусства и дизайна одежды</b> Аймуханова И.Т. ....	88
<b>Түс ережелері</b> Кенжебаева А.М. ....	93

#### Секция 4

#### Актуальные проблемы дизайна, изобразительного и декоративно-прикладного искусства

<b>Заманауи авторлық мүсіннің урбанистік қала сәулетіндегі эксперименттік тәсілдері</b> Қабыл А.С., Жұбанова Г.А., Кайранов Е.Б. ....	99
<b>График Қ. Каметов шығармашылығының тарихи тұрмыс салтты сомдаудағы көркемдік тілі</b> Турганов Ш., Берістен Ж., Искалиева Ш. ....	107

<b>Методы гармонизации и уточнения проектных решений в архитектурном и дизайн проектировании</b> Антончева Л. А. ....	112
<b>Өнердегі эмоциялардың психофизиологиялық негіздері</b> Берістен Ж., Тайнов С., Даутов Н., Искалиева Ш. ....	117
<b>Қазақ тілінде жарнама мен дизайн бренді және олардың дизайнды коммерциландырудағы маңызы</b> Асылханов Е.С. ....	126
<b>Синтез в проектных дисциплинах дизайна</b> Наурызбаева А.С., Молдабеков М.Б. ....	129
<b>Содержание</b> .....	133

Научное издание

***Цифровизация в индустрии моды и дизайн-образовании: актуальные проблемы и перспективы.***

**Сборник материалов Республиканской научно-практической конференции**

Ғылыми басылым

***Сән және дизайнерлік білім беру саласындағы цифрландыру ағымдағы проблемалары және перспективалар.***

**Республикалық ғылыми-зерттеу конференциясының мақала жинағы**

Scientific publication

***Digitalization in the fashion industry and design education:  
actual problems and prospects.***

**Materials of the Republic Scientific and Practical Conference**

---

Дизайн и верстка: Володева Н.А.

РГУ «Казахская национальная академия искусств  
им. Т.Жургенова» МКС РК © 2021.

Издательство КазНАИ им. Т.Жургенова

050001, Алматы, Панфилова, 127

Подписано к использованию 23.04.2021.

Объем 2,5 Мбайт. Электрон. текстовые данные.