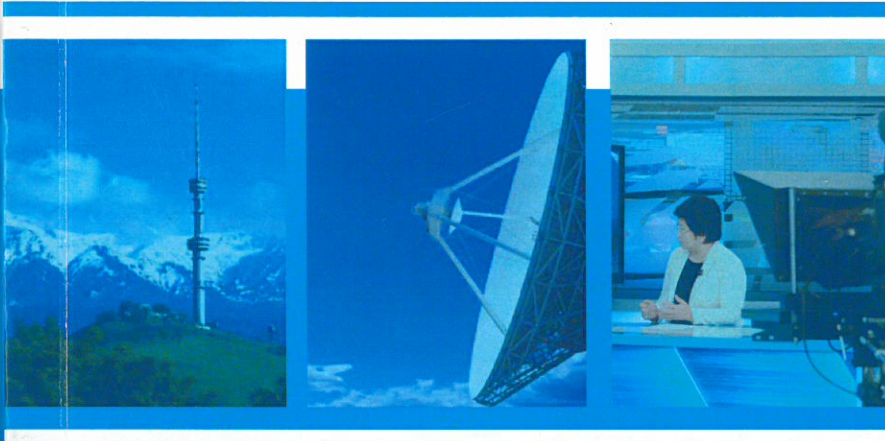


ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ

MINISTRY OF EDUCATION AND
SCIENCE OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN
AL-FARABI KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY



Тарих ғылымдарының докторы, профессор С.Х. Барлыбаеваның
60 жылдық мерейтойы және Дүниежүзілік Теледидар күніне арналған
**«ҚАЗАҚСТАН ТЕЛЕИНДУСТРИЯСЫНДАҒЫ ЖАҢА ТРЕНДТЕР:
ТЕХНОЛОГИЯЛАР МЕН КОНТЕНТ»**

атты республикалық ғылыми-тәжірибелік конференция

МАТЕРИАЛДАРЫ

2016 жыл 11 қараша

МАТЕРИАЛЫ

Республиканской научно-практической конференции
**«НОВЫЕ ТРЕНДЫ В ТЕЛЕИНДУСТРИИ КАЗАХСТАНА:
ТЕХНОЛОГИИ И КОНТЕНТ»**,

посвященной 60-летию юбилею доктора исторических наук,
профессора С.Х. Барлыбаевой и Всемирному Дню Телевидения

11 ноября 2016 года

MATERIALS

of the Republic scientific-practical conference,
dedicated to the 60-anniversary of the Doctor of Historical Sciences,
professor S.Kh. Barlybaeva and International Day of Television
**«NEW TRENDS IN THE TELEINDUSTRY OF KAZAKHSTAN:
TECHNOLOGIES AND CONTENT»**

The 11th of November, 2016

Редакционная коллегия:
Медеубек С., Султанбаева Г.С.

Ответственный редактор
Н.П. Сапарходжаева

Материалы Республиканской научно-практической конференции «Новые тренды в телеиндустрии Казахстана: технологии и контент», посвященной 60-летию юбилею доктора исторических наук, профессора С.Х. Барлыбаевой и Всемирному Дню телевидения. 11 ноября 2016 года. – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 121 стр.

ISBN 978-601-04-2517-0

В сборнике представлены материалы конференции «Новые тренды в телеиндустрии Казахстана: технологии и контент», посвященной 60-летию юбилею доктора исторических наук, профессора С.Х. Барлыбаевой и Всемирному Дню телевидения.

СУРЕТШІ МЕН СУРЕТКЕР ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ СПЕКТРЛІК БОЯУЛАР

Әліқожа Б.,

Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ,

Журналистика факультетінің оқытушысы

Бейнелеу өнерінің негізі – шынайы болмыстың көркем образын сомдау. Сонымен қатар, өнер адамзат баласының дүниетанымын ой-өрісін кеңейтіп, шығармашылық қабілетін оятып, адамның жан дүниесін рухани байытады. Бейнелеу өнері тарихындағы әр түрлі ұлттық мектептердің, ағымдардың, стилдердің, шығармашылық жеке тұлғалардың дамуы күрделі әрі бір-біріне қарама – қайшы болып келеді. Өнер иелерінің тек қана өмірден алған эсерлері мен байқампаздықтары емес, сол сияқты адамзат баласының ғасырлар бойы жинаған тәжірибесіне сүйенеді. Ол – ұлттық мектептер дәстүрі және оған қарағанда заманауи өмір дүниетанымын көрсетуге ұмтылу болып табылады. Сондай-ақ, ол заманның рухани мәнін, саяси-философиялық, көркем мәдени-эстетикалық, адамгершілік идеяларын мағыналы мазмұнға айналдырып оған эмоцианалды-психологиялық сипат береді.

XVIII ғасырда Еуропа суретшілерінің шеберханаларында кескіндеменің классикалық бейнелеу түрі шырқау биігіне жетсе XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында өнерде «Модернизм» деген түсінік пайда болды. «Модернизм» өнердегі живопиське ғана қозғау салып қоймай, өнердің басқа түрлеріне де эсерін тигізді. Мысалы, театр, кино, әдебиет, музыка өнеріне де үлкен өзгеріс әкелді. Дәл осы кезеңде өнердегі көптеген модернистік ағымдардың келуіне жол ашқан импрессионизмнің орны ерекше. XIX ғасырдың 80-ші жылдары Францияда импрессионизм идеясы пайда болды. Француз тіліндегі «impression» деген сөздің мағынасы «эсер» дегенді білдіреді. Импрессионист суретшілер өмірдегі өз түсінігімен қас-қағымдағы әлемнің мың құбылған сәттерін эсерлі етіп көрсетуге тырысты. Жаңадан құрылған импрессионистер үшін тарихи сюжеттерден гөрі, күнделікті өмірдің шындығы мен қарапайым адамдардың шынайы өмірін бейнелеген құндырақ болып есептелді. Олар дәстүрлік классикалық живопиське төңкеріс жасады. Өздерінің күнделікті өмірден алған эсерін кенепке ерекше техникалық тәсілде, еркін орындауға кірісті. Дегенмен, дәстүрлі классикалық кескіндемеден қанша алшақ кетсе де, импрессионистер өздерінен бұрынғылардан бас тартқан жоқ. «Импрессионистер шығармашылығына Курбе, Делакруа, Констебл және тағы басқа классикалық кескіндеме мектебінің өкілдері үлкен эсерін тигізді. Кейін импрессионисттердің шығармаларын зерттеп оқудың арқасында живописьтегі жаңа ағымдардың теориялық тұрғыда дамуына негіз болды. Әсіресе, неоимпрессионизм, постимпрессионизм, мен модернизмге үлкен негіз болды. [1, 155 б] Осы бағыттардың ішіндегі постимпрессионизм бағытының бір ағымы – кубизм Францияда 1900 жылдары дүниеге келді. Бұл ағымның қалыптасуына күш жігерін аямаған негізгі өкілдері П. Пикассо, Ж. Брактар. Француз ақыны Гийом Аполлинер кубизм жөнінде: «Өнер көзге көрінген шындықтан ауысып, элементтерге жаңа үйлесім туғызды. Ол тек суретшілердің жасауымен шындыққа күш берді» деп айтқан.

Испания суретшісі – Пабло Руис Пикассо (1881-1973) бояу исі аңқыған, суретші отбасында дүниеге келген. Барселонада білім алған. Пикасо шығармашылығының қалыптасуына Ар-Нуво, Бердели өнері, Мунка және солтүстік экспрессионизмнің аздаған бөлігі, атап айтқанда Стейнлен және Тулуз-Лотрек қатты эсер етеді. 1901-1905 жылдары шығармашылығында «Көгілдір және қызғылт» кезең болды. Суретшінің шығармасы жоқшылық, кемдік пен тақсырлықке толы «көкшіл» кезеңі өз-өзінен майлы-бақуатты «раушан» кезеңімен алмасты... 1900 жылы Пикассо тұңғыш рет Парижге келеді. Сол кезде Исидро Нонельмен танысады. Бұл суретші Пикассоға онша эсер ете қоймайды. 1901-1902 жылдары Парижге ауысады, 1904 жылы біржола келеді.

Пикассоның сурет әлемі пессимизм жайлаған жарлы-жақыбайды сала беретін «көкшіл» кезең, қуанышқа жолыққан «раушан» кезең, одан кейінгі кіргізген жаңалығы кубизммен шектелмейді...

Фашистер 1939 жылы Испанияның Герника қаласын 1,5 мың тұрғынымен қоса бомбалап тастады. Осы қанқұйлы әрекеттен соң суретші өзінің ең атақты «Герникасын» дүниеге әкелді. Ол полотноны біз живопись публицистикасы, жанайқайы дер едік. Кеңестік идеологтардың қыбын қандырған

осы картина емес, «Мынаны сіз салдыңыз ба?» деп сұраған фашистерге «Жоқ, оны салған сендер!» – дейтін әйгілі жауабы. Суретшілер өткен шақ пен осы шақты картиналарына арқау етсе, көбісі келер шаққа келгенде тосылып жатады. «Герника» – Пикассоның әулиелікпен адамзат баласының басына төніп келе жатқан зұлмат соғысты болжап білгендей сурет. Мұнда фашизм жайлап келе жатқан Еуропаның нақты көрінісі символика тәсілімен берілген. Жеңілген сарбаз, баласы шетінеген ана, таланған жылқы, қолына шырақ ұстай жылап бара жатқан әйелдер, бұқа образдары дәл, дөп табылып айналдырған екі ай мерзімінде салынып біткен. Бұл картина жөнінде суретші Жене Кәкенұлы өзінің «Ақ зер» кітабында былай дейді: «Мұнда жауыздықтың өзі емес, салдары бейнеленген. Адамзаттың соғыс, еуропа шеңберінен шығып, бүкіл адамзат баласына төнген қауіптің терең де тылсым емеуріні, ишарасы-тұғын. Картинада нақтылық жоқ. Оқиға жер астында ма, бұзылып қираған үйлердің дәлізінде ме белгісіз. Түн екені де, күн екені де дүдәмал. Оқиғаның сюрреалистік қалпы, тажал соғысты тамұқтай теңеуге жеткізеді. Жандалбасаға ұшыраған адам баласының хаос кезінде құлпаршасы шыққан жан дүниесін тап «Герникадай» жеткізе алған картина кемде-кем»[2, 110 б.] дейді. Иә, біздің Сақ бабаларымыз жартас суреттерінде жануарлардың агониясын белінен сындырып, екі бұрау символикасы арқылы жеткізсе, қаншама ғасырдан кейін Пикассо да сондай тәсілді жаңғыртып, аң емес, адамзат баласының ұлы агониясын, жаннан безуін көрсеткендей.

«Герника» мен «Авиньондық бикештер» – Пикассоның таңдаулы, ең шоқтығы биік туындылары. Суретші туралы аңыздың бүткіл бір тармағын осы екі шығарма көтеріп тұр десе де болғандай. Енді сурет өнеріндегі импрессионизм өкілдеріне аз-кем тоқталып өтсек: Өткен ғасырдың екінші жартысында (70 жылдардың басы) Францияда жас суретшілердің ұйымы жұмыс істейді. Өнер тарихында алғаш рет шеберханадан шығып, ашық аспан астында, өзен жағасы мен ормандағы алаңқайларда этюд жазуды бастайды. Осы кезден бастап табиғатқа шығып этюд жазу – «плэнер» деген ұғым қалыптасады. Париждеосы суретшілердің жасаған көрмесінен кейін бұларды импрессионистер деп атады. Француз тілінде «impression» – әсерлену дегенді білдіреді. Бұл сөз олардың шығармашылығын толық айқындайды, олар өз шығармаларында табиғаттан алған әсерлерін көрсете білді. Суретшілер әлемді жаңа көзқараспен танытуға ұмтылды. Олар үшін жан толқытар жарық, ауа, бояу ең маңызды еді. Суретшілердің шығармаларынан желді, ылғал ауаны, күн нұры мен құлпырған жерді сезінуге болады. Импрессионистердің негізгі мақсаты – табиғаттағы бояулардың, керемет байлығын көрсету еді. XIX ғасырда Францияда ең үлкен соңғы қозғалыс – импрессионистердің қозғалысы болды. Бұл бағытта XIX ғасырдың француз суретшісі Эдуард Мане (1837-1883) көп еңбек еткен. Суретші қарапайым натюрморттан бастап, Париждің бұрыштарын, шулы барларын өз қатарларының образдарын соншалықты таза мөлдір тонмен орындап шығады. Оның кез келген шығармасынан суретшінің аса байқампаздығын, қалам сілтеуінің, бояу жағыстарының (мазоктарының) еркіндігін, бояуды асқан талғампаздықпен үндестіру үлгісін қолданудағы батылдығын байқаймыз. Эдуард Мане – жаңашыл суретші. Француз сыншылары оны нысанға жиі алған. Бірақ мұндай сынды барлық импрессионистердің басынан кешіргені рас. Оларға атақ пен даңқ тез келе қалмады. Бұлардың қатарына пейзаж жазудың шебері Клод Моне де жататын. Моне мен оған жақын суретшілер Ренуар, Писсаро, Сислейердің негізгі көңіл аударғандары – табиғаттан күн шығып тұрсын, бұлтты күні болсын, таңғы уақыт пен кешкі жарықта басқаша көрінетіндігін байқайды. Және де табиғатта заттардың көлеңкесі қара емес, белгілі бір түске енетінін білгеннен кейін палитрадан қара бояуды алып тастайды. Моне бір көріністі тәуліктің әр мезгілінде жазған. Осы әдіспен жазған шығармаларына «Үйілген шөп», «Руан соборы» жатады. Асығыс сияқты немесе ұқыпсыз жағыстарымен Париждің көше қозғалысын, дымқыл қарды, Париждің жұмсақ қысын, жаздың аптап ыстығын полотнода дәл бере алды. Оның қырықтан асқан шағында салған картиналары мыңнан асып жығылады. Әлгінің кез келгенін қарасаңыз жарық-көлеңке, күннің сәулесін аңдып, кешкен бұлттарды аңдап, қылқаламын екі-үш мәрте ғана сүйкеп қалып, табиғат болмысын дәл түсіре сурет қылып, ерінбей жинай бергеніне куә болар едіңіз. Сурет салуға қойылатын ереже-шарттылықтан аттап өтіп, күннің көз қарықтырар жарығын, жаңбырдың төгіп өтіп, теңізбен араласып, жартасқа ұрған көк долы кейпін нақпа-нақ кенебіне түсіре білген. Ол айғайшыл, аппақ, қап-қара көріністерден гөрі табиғаттың аздап тұманды, сәл мұнарлы кезін жақсы көреді екен. Қара түсті бояуды мүлде қолданбаған. Палитрадағы бояулары әрқайсысы өз орындарында жататын. Дәулескер күйшінің пернені қарамай басатыны сияқты палитрасына қарамай-ақ қажетті бояуды керек мөлшерде алып, араластырып қондыра береді екен.

Импрессионистердің ішінде әлемді ақжарқын қабылдап, өз шығармасында көрсеткен осы ағымның ірі өкілі – Огюст Ренуар (1841 -1919) болатын. Суретші үшін жас адамның бет-жүзі, қарапайым отырысы бәрі қызықты. Оның жазған портреттерінде психологиялық, тереңдік жоқ, керісінше ұқсату ба-

сым көз жанарындағы ұшқын өмірдегідей өзіне тартады және адам терісінің қоршаған орта әсерінен түрленген бояуы мен тонын асқан шеберлікпен орындаған. Ренуар шығармаларының ішіндегі аса құндыларының бірі – «Мулен де ла Галет бағындағы бал». Суретші қаптаған адамдар қозғалысын, өз әсерімен бір сәтке суретке түсіріп алғандай. Картинадағы әр заттың деталін көру мүмкін емес, бейне бір алыстан қарап тұрып негізгі сызықтармен бейнелерді ғана көрсеткендей. Суретшінің тағы бір ерекшелігі басқа импрессионистер сияқты картинада заттар мен бейнелердың формасын анықтап немесе түгел көшіріп жазудан бас тартады. Оның орнына ол форманы адам жанына діріл беретін жылт немесе сол секілді жарықтар арқылы беріп отырған.

Эдгар Дега (1841-1917) өзінің шығармашылығына жаңа міндеттер қойған суретші. Оның орындау тәсілдері басқаша болса да, импрессионистердің қатарына жатады. Бұл суретшінің шығармашылығының негізгі түп қазығы – адамды бейнелеу болды. Ол қоғамдағы әртүрлі сатыдағы өмірді бейнелеген. Мысалы кір жуушы, үтіктеп жатқан кісінің жұмыс үстіндегі көрінісі, балеринаның демалып отырғаны немесе жаттығу кезі мен сахнаға шығар тұсы. Тұрмыстық тақырыпта, кафеде, көшеде, бәйгенің көрінісін керемет бейнеленген. Дега картинада композициялық, шешімді ерекше көру, орналастыру тәсілін (жоғарыдан немесе жанынан қарау) ойлап тапты. Бейнелеудің өткір де, жаңаша түрін көрсетті. Бір қарағанда суретшінің полотносынан байқаусыз көру немесе оқиғаның бір бөлігін ғана көрсеткен сияқты болғанмен шындығында барлығы өте мұқият ойластырылған, шешімін тапқан. Дега осындай керемет композициялық шешімімен басқа импрессионистерден ерекшеленеді. 80-жылдары импрессионистермен бірге Францияда Голландиялық суретші Винсент-Ван Гог (1593-1890) өзінің күн нұрына бөленген картиналарымен көрінеді. Суретшінің өнері Франция живописінің дамуымен тікелей байланысты, Ван Гог кескіндемеде өзінің ерекше, қайталанбас қолтаңбасымен өзіне ғана тән жазу мәнерін қалыптастырған суретші. Ішкі жан дүниесі арпалысқа толы ол өзін қоршаған ортаның келеңсіздігі мен өтірігіне көнбей өтеді. Оның картиналарындағы кейіпкерлер соншалықты қобалжулы, түңілген кейіпте бейнеленген. Ван Гогтың кез келген пейзажы, портреті мен натюрморттары мазасыз сезімге толы суретшінің ішкі жан күйін көрсетіп тұр. Дәл осы күнге дейін өнерде болмаған эмоцияға толы бояулар. Ол мазоктар мен сызықтарды ойнатты, форманы да айқын, мәнерлі етіп көрсете білген ұлы суретші. Оның «Кешкі кафе» атты картинасындағы аспанның жойқын жағыстармен орындалуы суық, қорқынышты, жарқыраған жұлдыздарға қарамастан мұңды болып көрінеді. Кафе өткір жарық сары түске малынып тұр. Ондағы отырған келуші, көшеде кетіп бара жатқан адам, бәрінен құлазыған көңіл, жалғыздық сезіледі. Дәл осындай көңіл күйді «Арльдегі түнгі кабак» картинасынан көреміз. Ұлы суретшінің еңбектері өзінің көзі тірісінде еш бағаланбаған. Шын бағасына өзі өмірден өткеннен кейін ғана ие болды. Сол сияқты кейіннен Поль Сезанның (1839-1906) шығармалары да өз бағасын алды. Бұл суретші аса белгілі импрессионистерге сүйенгенімен көбісінен өзін алшақ ұстап, өзіне тән қайталанбас қолтаңбасын, жазу мәнерін қалдырды. Суретшінің алдына қойған мақсаты заттарға түскен жарыққа тәуелсіз, заттарды әрі мен бояу арқылы көрсетуге тырысты. Шындығында суретшінің форманы бояудың реңдері (тондары) арқылы көрсетуі жетістік еді.

Сезанн бір сөзінде: «Бояу заттарды жасайды», – деген. Бұл сөз әлі күнге дейін өзектілігін жойған жоқ. Қазіргі суретшілердің де живописьте бірінші бояуға мән беруі соның айғағы. Негізі Сезаннды живописьшілердің атасы десе де болады. Оның «Алмұрт, алма, натюрморты» атты картинасында әрбір заттың формасы асқан нәзік бояудың градациясымен берілген, композициялық шешімі шебер ойластырылып жасалған. Бір қараған адамға заттың көлемі мен келбеті түгел берілгендей. Сезанн осы сапаларға ие болды, бірақ суретші кескіндемесінде ондағы заттардың анықтығы мен қолмен ұстайтындай шын көрінісін жоғалтты. Суретшінің кейбір картиналарын түсіну де оңай емес. Ондағы заттардың неден жасалғанын, қандай жеміс бейнеленгені, қандай шүберек екенін білу қиын. Заттарды ойша бейнелеп, не бұзып көрсету Сезанның тәсілдерінің бірі еді. Расында кубизмнің негізін қалаған Сезанн еді десе артық айтылғандық емес. Сезанның кейінгі ұрпаққа қалдырған: « Жаратылыста бәрі де шар, конус, цилиндр формасында сомдалған. Алдымен осы қарапайым фигураларды салуды үйрену керек. Егер сіз бұл формаларды салуды әбден меңгере алсаңыз, онда не қалайсыз, соның бәрін жасай алатын боласыз» деген өсиет сөзі бар.

Осы суретшілердің қатарына өзінің қайталанбас, ерекше жолын іздеген Поль Гогеннің (1848-1903) шығармашылығы жатады. Ол Ван Гог сияқты өзін қоршаған ортаның келеңсіздігіне өнерімен қарсылық білдіргісі келеді. Бірақ, ол өмірдің кемшілігімен күреспейді. Керісінше одан қашады. Ол 1891 жылы Тынық, мұхит аралдарының бірі Таитига кетеді. Оны Таитида аралдың экзотикалық табиғаты, таитилықтардың өмірі баурап алады. Әлі өркениет жетпеген, қарапайымдылығы мен тазалығы суретшіге шабыт береді. Суретші өмірінің соңына дейін осы арал жайында жазады. Суретшінің

«Жеміс ұстаған таитилық әйел» картинасы қарапайым да түсінікті контурмен салынған. Суретші әйелдің қарапайым отырысы мен мамыражай қоңыр жүзіне сүйсініп, қоршаған ортаның бөлінбес бір бөлшегіндей бейнелейді. Гогеннің картиналары орындалуы жағынан декоративті матаға немесе шығыс халықтарының өнеріне ұқсайды. Гоген одан басқа өзінің шығармашылығы мен еуропалық емес халықтардың мәдениетіне назар аударады. Ол оның үлкен махаббаттан туындаған қайталанбас еңбегі. Ұлы суретші «Ноа Ноа» және «Бұған дейін және бұдан кейін» атты кітаптар жазады. «Ноа Ноа» деген сөз таити тілінде «хош иісті мекен» деген мағынаны білдіреді. Суретші осы аралда өзінің атақты «Біз қайданбыз, кімбіз, қайда барамыз?» атты картинасын жазады. Ұлы суретшінің бізге қалдырған: «Өзінің мольберті алдында суретші – өткеннің де, бүгіннің де, табиғаттың да, ортаның да құлы емес. Ол – өзі, тағы да өзі, барлық, уақытта өзі» немесе «Сурет салу дегеніміз – тек қана мұнтаздай қылып салу емес» деген өсиетті ойларын есте сақтайық.

Сурет өнерінің модернистік ағымдарының бірі – фобизм туралы да кішкене ақпарат бергенді жөн көріп отырмыз. «Жабайылар» аталған бұл ағымдағыларды түспен анықтап ерекшелуеу керек деген ой біріктіретін. Өз ұстаздары ретінде голландтық живописші Винсен Ван Гогты үлгі тұтты. Фобистер түсті бейнелеу өнерінің негізі деп санаған. Бірақ олар төңіректегі зат пен өмірді шынайы бейнелеуге ұмтылмайды. Олардың палитрасына араласпаған таза бояулар және контраст бояулар, мысалға: көк, күлгін, жасыл, қызғылт сары, қызыл болды. Суретті ашық бояулармен салды, қоңыр кең контурлар, қисық формалар, көлем деген тіпті жоқ еді. Сондықтан «жабайы» аталуының негізі де осында. Фовистер жасыл аспан, сары ағаш не көк бет салып қоя салатын. Ол бояулардың үндестігі болып табылады. Фовизм көшбасшыларының бірі француз суретшісі, мүсінші, декоратор Матисс Анри Эмиль Бенуа (1869-1954) болатын. Осы импрессионист суретшілердің өмірін француз жазушысы Эмиль Золя «Шабыт» романына арқау етеді. Романның бас қаһарманы суретші Клод Лантье ешкімнің ұнатқан-ұнатпағанына қарамай, айнала дүниені өз көзімен, өз танымымен суретке түсіреді. Оның шабытына шабыт қосатын қолтығынан демейтін қуат күші – күллі жарық дүниенің ықылымы мен құбылымдарын, оның барша мерзімдері мен қозғалыстарын кенепке жазсам, өмір ағындарын, табиғат тамашаларын жаңғырта білсем, әрі осының бәрін ешкімге ұқсамайтын, өзгелер қайталай алмайтын өзгеше әдістермен жүзеге асырсам-ау деген ниет. Осы жаңашылдықтың табы сезілетін туындыларын көрмеге қойғанда жалпы қауым қабылдай қоймайды. Тіпті, жақын достарының өзі теріс айналады. Ішқұса болып, дағдарысқа түскен алапат суретші өз еркімен жарық дүниемен қоштасады. Бұл қылқаламы арқылы сан түрлі бояуларды үйлестіре, әлеуметтік өмірді бет-бейнесін жаңашылдықпен беруге ұмтылған суретшіні өз қоғамы жұтып қойғандай сезіледі.

Орыстың көрнекті қылқалам шеберлеріне де азды-кемді тоқталып өтсек. Ашуға мінген табиғаттың шынайы болмысын, тірі қалпын, дем-тынысын кенепке түсіргендер некен-саяқ десек, суретші Айвазовскийдің бейнелеу әлемінің құрметті төріне шалқақтатып апарып отырғызған, оның отыз үш жасында табиғаты құдіретіне арнап жазған «Тоғызыншы вал» картинасы болатын. Бұл атақты шедеврде теңіздің әдемі көрінісі емес құрлықты дерлік қоршап, ашса алақанында, жұмса жұдырығында ұстап жатқан су әлемінің адамдар «теңіз», «мұхит» деп айдар таққан ұлы стихияның жаны көрініс тапқан. «Адамға табын жер енді» деп әспенсіп жатқан пенде баласын тәубесіне келтіріп, тарының қауызына сыйғызып жіберетін қаһары бейнеленген. Түнде ұрын келіп, қапыда тыныштығының қоң етіне қарш еткізіп ауыз салып, ыңыранта көкке шапшытып кеткен дауылдан кейін тынши алмай аспанға ақ көбігін шашып, жынданып, алпарысып, аласұрып жатқан теңіздің сұлу да суық көкайыл долы қалпы берген.

«Вал» дейтін сөз «ақ бас толқын» деген мағына береді. Тынбай, өршелене соққан толқындар күйшейе-күшейе, жоталана, тоғызыншы кезек келгенде ақ жалданып, өзгелерінен әлдеқайда күшті әрі биік қалыпқа енеді. Осы картинадағы бояулардың шебер үйлесімі мен мәнін суретші Жеңіс Кәкенұлы өзінің «Ақ зер» кітабында былай талдайды: «Алтындай сары мен мұздай көктің ерекше жарасымы картинаны асқақтатып тұр. Ақшаңқаңнан бозаңға, ақшылсарыдан қызғылтсарыға, алқызылдан нартқызылға, қырмыздан жосаға ауысқан түстер, жасылшадан көкке, көктен көгілжімге, көкшуланнан көккүлгінге шекарасыз жымдаса кеткен бояулар заматта қозғалысқа еніп, толқын болып атылып, буға еніп, тұман түзіп, тұманнан бұлтқа ауысып, оның көбесі сөгіле қайыра су түйіршіктеріне айналып, бейне көрерменнің бетіне суық тозаң бүркіп жібергендей, өне бойын дір еткізеді. Аза бойын қаза қылмайды, емінтіп, сұқтандыра түседі» [2,67 б.]

Белгілі орыс суретшісі И. Левитан: «Көзбен көріп қана қоймай табиғатты іштей сезіну керек. Оның сазына құлақ түріп, тыныштығына жан-тәніңмен бойлай білуің керек», – дейді. «Алтын күз» картинасының бір ғажабы – бояудың өзара үндестігін табу арқылы әсемдікті мөлдірете аша білгендігі.

Суретшілер қылқалам бояуымен сурет салса, жазушы-публицистер сөзбен сурет салады. Әсіресе, табиғат көріністерін суреттеу (пейзаж) оны шығармада қос ішектің бірі етіп алу – көптеген жазушыда бар тәсіл, бірақ әңгіме сол табиғат бейнесін шығарма мәтініне қай жолмен, қай әдіспен жымдастыруында: бір қаламгер оны әсем қою бояулармен қылқалам шеберлерінің полотноға салған картинасындай етіп береді, екіншісі аз сөзбен штрих түрінде келтіреді, ал үшіншісі табиғатқа «жан береді»: табиғат – адам, адам – табиғат бір-бірінің қимыл-әрекетін, сын сапасын иемденіп жатады. Мысалы, М. Әуезовтен мұндай бояуларды әр азат жол сайын кездестіреміз: «Күн еңкейе берген кезде Абай үйдегі дос-жарандарын сол әңгіме үстінде қалдырды да, өзі оңашаланып тысқа шығып, содан жай баяу басып, жақын жердегі биік сарғыш төбеге шықты.

Қазір кеш тақау. Күн батуға арқан бойындай ғана қалған. Өртеңнің сарша биігінен Абайға мәлім көп таулар, далалар, қыстау болған қалың қатпар адырлар жағалай көрінеді. Сол жақта күншығыста, Орда тауы, Тоқымтыққан, Боқай дейтін көкшіл мұнарға оранған қоңырқай таулар көрінеді. Одан әріде, шырқау ұзақ алыста, аспан мен жер мұнар боп, кілегей сұйық ақкөк бояуға айналыпты. Көкжиегі көрінбей қосылып кеткен, кілегей мұнар ішінде Арқат тауы, Байжан тасы байқалады. Олар өзгеше иректелген қырлы жоталарымен сәл-сәл ғана аңғарылады.

Жағалай оңтүстікке көз тастағанда шығыстан батысқа қарай алыс өңір, үлкен өлке қоршай түсіп, қатпар-қатпар қара көк адыр, қалың тау шыңғыс жатыр. Бір кез, айнала үнсіз дүниені тамашалай қараған Абай көзіне Түйсөркештен, Қарауылдан төмен қарай созылған ақ дала түсті. Осы мол сардаланың жап-жазық бетінде Шұнай, Доғалаң, Орда сияқты таулар бір сәтте Абай көзіне тау емес, әлдебір ғажайып алып кеме тәрізденеді. Сары теңіз шексіз ұзақ жазық, толқынсыз тыныш теңіз тәрізденіп кетеді. Сол теңіздің бетінде күдір белімен кесіп алғандай боп бөлек-бөлек орнаған көк биіктер көк кемелердей».

[3]

Мынау М. Иманжанов шығармасындағы табиғаттың жанды көрінісі:

Олар поселке сыртындағы көлге келді. Жағалауы ойдым-ойдым қамысты, орталығы жалаңаш дөңгелек көл ай жарығымен жалтырап, мөлдіреп жатыр. Айналадағы әсемдік: жасыл жағалау, бұйра басты төбелер, жақпар-жақпар жартастар түн қараңғысын айқара жамылып, күндізгі күллі сұлу көркін жасырып, мелшиіп қалған [4].

Суретшілер мен публицистерді жақындататын бір әдіс көсемсөз жанрындағы суреттеме корреспонденцияға Т. Амандосов былай анықтама береді: «Суреттеме корреспонденция жеңіл, суреттеу стилімен жазылады. Суреттеме корреспонденция тіл, стилі жағынан, жазылу әдісі жағынан очеркке ұқсас келеді. Мұндағы негізгі мақсат болған оқиғаны, құбылысты оқырманға көркем тілмен жеткізу»- дейді [5, 736.].

Табиғаттың айнығыштығын, жарықтың айналаға әсерін, сәт сайын өзгеріп отыратын жарық пен көлеңкенің арпалысы, күн жылжи келе әлгінде ғана жарқырап тұрған әлдененің жарқыраған бүйірі солғын тартып, келесі бір қыры құлпырып, құбыла бастағанын суретшілер кенебіне дәл түсіре білсе, публицистер өмір көріністерін айнытпай бедерлеп, шындықты бүркелемей, мың құбылған бояулармен шынайы жеткізеді. Осылайша суретшілер мен публицистер түр мен түс арқылы заман, дәуір бейнесін образбен бір ойды полотноға сыйдырады. Форматта айырмашылықтар болғанымен қолданылатын табиғат түстері, оның астары мен мәні де бір, оқырманы мен көрерменіне жеткізер ақиқаты да бір.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Әлемдік өнертану. Үш томдық. 2-т.: Бейнелеу өнері. – Алматы: Өлке, 2008ж.–304 б.
2. Көкенұлы Ж. «Ақ зер» Астана: Фолиант, 2013. –320б
3. Әуезов М. «Абай жолы» Алматы: Жазушы, 2007
4. Иманжанов М. Таңдамалы шығармалар. Екі томдық. 1-т. Повесть және әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1977. –448 б
5. Амандосов Т.С. Публицистика–дәуір үні. Алматы, «Қазақстан», 1974. –120 бет.

<i>Сейдеханов С.</i> Бренд-журналистика как основа контент-маркетинга	82
<i>Абирбек С.</i> Проблема грамотности журналистов в Интернет-СМИ	86
<i>Белоусова А.</i> Этические проблемы написания журналистского расследования	89
<i>Галибабаева С.</i> Особенности подготовки к интервью	92
<i>Кустанова С.</i> Векторы развития блогосферы Казахстана	94
<i>Лим А.</i> Интернет-порталы в Казахстане	97
<i>Кәкімбек Г.Ө.</i> Саннан сапа туындап, бәсекеден береріміз көбейеді	99
<i>Әліқожа Б.</i> Суретші мен суреткер шығармаларындағы спектрлік бояулар	104
<i>Жақсылықбаева Р.С.</i> Бұқаралық ақпарат құралдарындағы журналистің сөз мәдениеті: ерекшеліктері мен кемшіліктері хақында	109
<i>Сапарходжаева Н.П.</i> Экранизация Пенталогии о Кожаном чулке Дж.Ф.Купера на телевидении и проблема американского романтизма	111
<i>Сұлтанбаева Э.С.</i> Медиамәдениет ақпараттық қоғамның құрамдас бөлігі ретінде	115