

Бұл шағын жел диірмендеріне есептелген ең аз жылдамдық, ауқымды жел диірмендері үшін желдің минималды жылдамдығы 12м/с. Осы артықшылықтары арқылы 50 пайызға дейін көп энергия өндіруге мүмкіндігі жетеді.



Сурет 1 – Дөңгелек тәріздес жел диірмені (Gedays)

Барынша ықшам, әдемі және тиімді, қолданысқа ыңғайлы жел энергетикасы қондырғысын тұрғызуда сәулетшілердің де шетте қалмайтыны анық. Көлемі мен атқаратын функциясы біріне бірі бағынбай қалатын ұсқынсыз құрылысты ғимараттардың дербес қалашықтарымыздың сәнін бұзуына жол бермеу де алдыңғы міндеттердің қатарында

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақ тілі терминдерінің салалық ғылыми түсіндірме сөздігі. - Алматы: "Мектеп" баспасы, 2007. - 264 б.
2. Қазақ энциклопедиясы, 3 том. — Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2001. — 509 б.
3. <http://www.energostar.com.ua/ournews/92/>
4. Германович В., Турилин А. «Альтернативные источники энергии. Практические конструкции по использованию энергии ветра, ветра, солнца, воды, земли, биомассы. -СПб.: Наука и Техника, 2011.—320с.

Талапхан А., магистрант, Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ

УДК 7.072

РУХАНИЯТ ОРЫНДАРЫ ДИЗАЙНЫ - ӨНЕРТАНУДЫҢ ҚҰРАМДАС БӨЛІГІ

Резюме

Статья посвящена развитию истории искусства и дизайна в религиозных организациях. Автор дает понятие дизайна, как массовой коммуникации внутри общества, объединяющей людей едиными эстетическими продуктами потребления, стилистикой, образом жизни.

Summary

The article is devoted to the development of the history of art and design of religious organizations. The author gives the concept of design as a mass communication within society, uniting people unified aesthetic consumer products, style, way of life.

Қазақстанда енді ғана тың мәселе ретінде зерттеушілердің назарын аудара бастаған ландшафт дизайн бүгінгі күні ғайыптап пайда бола салған дүние емес. Шын мәнінде, оның түп тамыры ретінде тым арыда яғни, біздің эрамыздан бұрын 5000 жыл

болуы керек. Бұл бағытта бірнеше саланың қызметкерлері, ғалымдар мен зерттеушілер, инженер-техниктер, сәулетшілер мен құрылысшылар қауымы тағы да басқа әртүрлі сала төңірегінде мамандандырылған топ бір жеңнен қол, бір жағадан бас шығарып, өзара тәжірибе алмасу арқылы кәсіби және жоспарлы түрде қызмет атқарса бұл жобаның өз орайын табатын күн де алыс болмайды. Осы жел энергетикасы төңірегінде айта кететін бір жаналық-өзіміздің отандық ғалымдардың ұсынып отырған — құбыр энергетикасы. Құбыр энергетикасы бойынша ауаның қысымы жоғары аймақтарды ауаның қысымы төмен аймақтармен құбыр арқылы жалғасақ, құбырда өте қуатты, бір бағытта ағатын жасанды жел өзені пайда болады. Жаңағы құбырдың өн бойына әр қашықтықта генераторлар орналастырсақ, өте арзан, өте көп қуат алар едік. Бірнеше бақылаулардың нәтижесінде пайда болған ақпараттар мен ұсыныстар өте көп, бірақ оларды толықтай зерттеп, сынап, барынша жоғарғы тиімділікке қол жеткізу мүмкіндіктерін анықтап барып жобаны іске асыруды бастап кетуге болады. Ол үшін барлық мүмкіндіктер бар.

бұрынғы Ежелгі Грек, Рим өркениетінен басталғаны мәлім болып отыр.

Ежелгі гректердің көркем ойының мазмұны, өнерінің тарихы мен теориясының негіздерін, оның түрлерін қарастыру үшін сол дәуірдегі философтардың өнерге берген

бағаларымен, пайымдарымен танысу жеткіліксіз. Ол үшін сол ойшылдар туған ортаның мәдени әлеуметтік жағдайына көз жүгірту қажет. Сонда ғана ежелгі өнер теориясындағы барлық бағыттардың өз тұсымен үндесе бермегендігін аңғаруға болады. Ежелгі замандағы көркемдік сипаттарды қалай қарастырылғанын білу үшін өнер пайымдарының жетекші бағыттарын яғни, көркемдік талғам, өнерге деген сұраныс, арман мүддені танумен қатар байырғы заман театр, музыка, сәулет, мүсін өнері төңірегінде қалыптасқан ағымдарды қарастыруға тура келеді. Өнер туындыларының өзі осы тұста теориясы іспетті көркемдіктің іргелі ұғымы мен ежелгі қоғам мүшелерінің арман мүддесін қалыптастырды.

Классикалық ежелгі дәуір деген ұғымға келсек, оған жыл санауымыздан бұрынғы VI-IV ғасыр яғни, грек ақсүйектері мемлекетінің өрлеуінен құлдаруға дейінгі кезеңді айтып отырмыз. Олай болса, аталмыш тұстағы өнер өмірі жайында не білеміз? Бізге белгілісі, грек өмірінің гүлденіп дамуын көрсететін Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан секілді драматургтер. Бейнелеу өнеріне келсек, туындылары бізге жетпегенімен түпкілікті көздер арқылы танылған Полигнот, Аполлодор, Зевксис секілді ұлы суретшілер аталады. Гректер көркем сурет сақтайтын пинакотек деген арнаулы орын дайындаған, көрме ашып, адамдарды жинаған. Тарихшы Плутархтың мәлімдеуінше, Афинадағы ескерткіш мүсіндердің саны тұрғындардан да көп. Атақты өнер туындылары алаңдар, ғибадатханалар мен құрылыстарды өшекейлеп, өнер әлемі тірі болмысқа айналғандай көрінетін [1].

Олай болса, ежелгі көркемдік мәдениет неге классикалық деген атауға ие болды? Оған жауап берген Гегель «ұжымдық мақсат, құндылықтар жеке адамдікімен теңескен қоғамда ғана мәдениет классикасы мүмкін болады» деген [2]. Шын мәнінде, Ежелгі Грек классикасы тұсында адамдардың жеке мүддесі мен қоғамдық мақсаттың арасында айырмашылық жойылған қалалар мен елдер гүлденіп дамыған. Ежелгі қалалар мен елдер өз тұрғындарының құқығын қорғаған, әлеуметтік әділ қатынасты, мемлекет пен жеке мүддені тең дәрежеде қамтамасыз еткендіктен өздерін қауіпсіз сезінді. Дәл осы тұстан объективизм мен субъективизм, лирика мен батырлықтың өзара ықпалдасқан өнер түрлері пайда болған.

XV ғасырдағы Италия, XVIII ғасырдағы Франция турасында да олардың өнер туындыларына классикалық деген анықтауыш қосылады. Себебі онда кезінде ежелгі Гректікіндей классикалық үлгі болды. Сондықтан

XVIII ғасырда И. Венкельман өнер тарихы жайында алғашқы ірі туындысын жазғанда ежелгі замандағы өнер мәдениетінің келер дәуірлерге тұңғыш норма, үлгі-өнеге болатындығын атап көрсеткен.

Олай болса неге ежелгі өнер келесі буынның көркемдік дамуының өлшемі болатындай жоғары бағаланады деген сұрақтың туындауы заңды. Себебі, ежелгі көркемдік сана өз сипатына сай біртұтас болып келетіндіктен өнертану саласындағы ұғымдар мен категорияның барлығы дерлік көне дәуірден бастау алады. Ендеше, өнер теориясы дегеніміз өнер туындысының үрдісін айқындайтын, оның ерекше сипатын көрсететін, көркемдік сезім сананың сапасы мен механизмін түсіндіретін жалпыға ортақ қағида. Жалпы эстетикалық толыққанды процесті анықтағанда ежелгі дәуірдегілер әдемілік пен игілікті істің бірлігін айшықтайтын «калокагаті» деген категорияны ойлап тапқан. Нәтижесінде көркем дүние этикалық тұрғыдан да кіршіксіз таза деп қабылданып болды. Ежелгі қоғам адамдары үшін бұл үлгі-өнеге болып танылды. Табиғи түрдегі әдемілік жайындағы объективизм көңіл тоқтықты білдіретін субъективтік сезіммен сабақтастырылып түсіндірілді. Ол тұрмақ ежелгі классика заманында көркемдік сана мен әлеуметтік сана бір-бірінен ажыратылмағандықтан туындыгерлер алғашқыдан-ақ баршаға түсінікті өнер тілімен сөйледі, оны барлығы бір деңгейде қабылдады.

Күнделікті тұрмыста эстетикалық тепе-теңдіктің сақталуы өнер туындысының шешімі себеп, салдардың мазмұнын айқындаушы тұрпатта болды. Өнер арқылы күнделікті өмірдегі қарым-қатынасты жоғары деңгейде сақтауды, оны тәрбие құралы ретінде пайдалануды көздеді. Осылайша синкреттік (таза) сана өнердегі эстетикалық құндылық мәселесін тасада қалдырды да парасатты адамдарды тәрбиелеу, жау жүрек азаматтарды қалыптастыру секілді миссияларды алға қойды. Ежелгі грек өкіметі азаматтарын көне заман батырларының өмірін баян ететін сахналық қойылымдарды көруге театрға баруларына мүмкіндік жасады. Жастарды да осындай жолмен тәрбиелеуге күш салды. Сократ, Платон, Аристотель сынды ойшылдар осындай мектептен өткендігін олардың өз тұсындағы поэзияны өте жетік білгендігінен аңғаруға болады. Поэзияға деген құштарлық айналаның әсемдігін сезінуне, ландшафт дизайнның жоғары үлгісін өзі тұрған жерінен, қаласынан іздеуіне адамды жетелейтін фактор болады. Себебі, эстетикалық талғамды талап ететін барлық өнер туындысы бір бірімен терең сабақтасады және тұлғаның жан дүниесін тазартып, рухани

баюына ықпал етеді. Шығармашылықтың ықпал етуші сипаты жайындағы жоғарыдағы көзқарастар кейін ежелгі дәуірдегі өнер теориясына айналды. Ертеде кірпіш немесе тас қалап құрылыс сала бастаған тұста оның адамдарға кері әсер ете бастағаны аңғарылған соң су бұрқақтарын, жасыл желек құрылымдарын қала сәулетін жоспарлауға міндетті түрде енгізетін болған. Орта ғасыр тұсындағы көркем өнер теориясы мен практикасын құрайтын әлеуметтік, мәдени үрдерістер шығу түп-төркіні жағынан көптеген салаларға жатқызылады.

Осы кезеңдегі көркемдік ой сананы үш ірі аймаққа бөліп қарастырады. Оған *біріншіден*, Византияны, *екіншіден*, Батыс Еуропаның орта ғасырын, *үшіншіден*, Шығыс Еуропа аймағын, яғни Ежелгі Ресейді жатқызады. Византиядағы көркемдік ой пайымдары IV-V ғасырлар тоғысында қалыптасты. Бұл тұста Рим империясы батыс және шығыс деген екі топқа бөлінетін. Шығыс бөлігінің императоры болып Константин сайланған. Ол көптеген тарихи толқындардың сынақтарына төтеп беріп, Рим империясының құлағанынан кейін де оның мұрагері болып қала берген.

Аталмыш империя бір жағынан бұрын қалыптасқан өнер жанрларының бағыттары жалғастырса, екінші жағынан эстетикалық жаңа бағдарлардың қалыптасуына ықпал еткен тұжырымдамаларды жасаған [3].

Византиялық мәдениеттің алғашқы кезеңдері христиан өнеріндегі көркемдік бейнелеулердің міндеттері мен рөлдерін түсіндіруге бағытталған екі бағдардың қайшылықтары мен тартыстары арқылы анықталады. Онысы, құдай портреттерімен күресушілер (иконоборчество), құдайдың суретіне табынушылар (иконопочитания) деген екі жікке бөлінушілер еді. Құдай портретімен күресушілер Жаратушы дегеніміз Ой, яғни, оны ешкім көрген жоқ деген інжілдік қалыптасқан негіздемеге сүйенді. Олардың негізгі ұстаным еткені Інжілдегі «өзіңді табыну нысаны деп ойлама, жоғарғы көкте, төменгі жерде, оның астындағы суда да бейне жоқ» деген тәмсілді негізде алған. Мұндай қағиданы император V Константин де ұстанған. Ол Исаның нағыз бейнесі евхаристік нан, шарап деп тануы оның нағыз құдай портретімен күресушілерді жақтаушы екендігін көрсетеді. Константин игілікті істер жасаушыларды сурет арқылы көрсетпей-ақ керісінше, оларды белгілі бір жанды бейне тұрғысынан қарауға шақырған. Оның мұндай ерекше түсінігі нысанның атауы мен сапалық үйлесімі туралы ежелгі еврейлер пайымына негізделгенін аңғаруға болады. Мұның бәрі айналып келгенде, мимезистің принципіне негізделген

образ туралы көне заман теориясынан да, ежелгі патристикалық бейне жайындағы символизм теориясынан да өзгеше болды. Құдай суретімен күресушілер позициясы жүздеген жылдар бойы ықпалын жоймады. Ал, құдай суретіне табынушыларға арнап әлем ғибадатхана қызметкерлері 787 жылы «баяндауды жазумен жеткізуге болады десек, көркем сурет ойды бояумен айқындайды» деген тұжырым жасаған. Олардың пайымдауынша, кітапты өркім оқи бермеуі мүмкін, ал, көркем сурет туындысы азанда, түсте, кешке де шынайы жағдай туралы, оқиға жайында баяндап, насихаттап тұрады.

VIII ғасырда Византия империясында Иса туралы көптеген портреттер салынып, пайда болған. Бұрын қол жеткізілген практикасын ары қарай байытқанда әлем ғибадатханасындағылар догматикалық және психологиялық деген негізгі екі жағдайға сүйенген. Құдай (Иса пайғамбар) портретінің догматикалық жақтарын айқындаушы жаңа дәйектемелер егер Иса шынымен адам бейнесін тапқан болса ол ет пен сүйек, қанымен суретте бейнеленуге тиіс деген бағытты ұстанды. Ал, психологиялық алғышартқа келсек, Исаның қиналғаны, көңіліндегі кірбіңі көрген адамға қайғы-қасіретке толы ой тудыру керек дегенге негізделді. Құдай суретін жасаушыларға арнап әлем ғибадатханасындағылардың жасаған жолдаулары халал тарихтың барлық үдерістерін шынайы түрде қабылдауды көрерменге уағыздады. Егер суретші қиындық пен азапты жалпы бейнелегенде көрермендер назарын қорқынышты жарақатқа, ағып жатқан қанға аударған болса, ол психологиялық керемет ықпал жасайды деп есептеді.

Бейнелеудің жоғарыда аталған сипаттарын әлем ғибадатханасының дінбасы көркем суретті құдайға табынудың ең қолайлы түрі деп санады. Алайда, Византия көркем суреті мен мүсін өнері дәл бұл жолмен жүрген жоқ. Керісінше, өзінің құндылықтарын сақтай отырып қалыптаса алды. Бұрмаланған бейнелеуден мейлінше аулақ болды, бейнелеудің өзіндік сарынын қалыптастырды. Белгілі туындыгерлердің жеке көркемдік сезімі деп анықтауға келетін көркем сурет, өшекей өнері, портрет жасауда маңызды рөл атқарылды [4].

Жалпылама алғанда, Византия тұсындағы құдай портретін салудың ерекшелігі қатаң белгіленген реттілік пен түр түс, бояу құрылымымен қатар бейнелеу тәсілінде көрініс табатын өзіндік тәртібі болды. Айталық, Иса пайғамбардың бейнесі алдыңғы қатарда салынса, Мәриям ана немесе өзге ірі дін қайраткерлерінің суреттері келесі қатардан орын алады.

Ал, олардың антиподы болып табылатын сайтан, жын перілер тек шеткі жақта жанама түрде салынады. Византия өнеріндегі қатаң тәртіпке негізделген сипаттары орта ғасыр кезіндегі Батыс Еуропалық көркемдік практикадағы ереже қалыптастыру құрылыммен қатар тұратындай айырықша нормасымен ерекшеленді. Бояудың түр түстік рәмізін қарастырайық. Өрбір түр түс шығармадағы сөз секілді рухани ой сананың ішкі сырын айқындаушы әрі діни терең маңызға ие. Ең жоғарғы әрі мәртебелі өң – пайғамбардың және императордың күш-қуатын анықтайтын терең қошқыл қызыл бояу. Бұл тірі организмнің жылы өңіне жатқызылатындықтан тіршіліктің символы болады. Ақ түс те құдайы өңнің рәмізі болған.

Византия көркем суреттерінде Исаның киімдерінің ақ түсті болып келетіні оның нақты мысалы бола алады. Сонау көне заманнан бері ақ түс тазалықтың, адалдықтың мәнін білдіреді. Ал, аққа қарама қарсы түс ақырлық пен өлімнің символы қара бояу. Сонымен қатар жастық шақ пен гүлденудің рәмізі болатын жасыл және Византияда құпия өлемнің белгісі делінген көк және көгілдір түстер жатқызылған.

Ертедегі эллинизм дәуірінің мәдениетінде алғаш пайда болған бояу түр түстерінің рәміздік белгілері осылайша дамыған. Византияның құдайы портреттік суреттерінде психологиялық сипаттан гөрі тұжырымдалған, терең сырға толы, этикалық және ережеге бағынғандығы артығырақ көрініс тапты. Шамамен IX ғасыр кезінен Византияның азаматтық өнері біршама күш алды. Өнердің аталмыш саласы бойынша ұзақ мерзім бойы анық ақпарат болмағанымен соңғы кезде тың деректерге негізделген антиквистік дәстүр туралы әңгіме қозғала бастаған. Аталмыш ұғым ғибадатхана мен өзге ағымдармен қатар өмір сүрген. Алайда, азаматтық көркем пайымдаудың басты бағыттаушы күші өсемдік жайындағы гедонистік бағыт, сезіну мен талғауды айқындаушы сипатқа негізделу болатын.

Византиялықтар X, XI, XII ғасырларда көпірлер атанған жазушылардың туындыларын көптеп оқумен қатар өз шығармаларымен оларға үн қосты. Олардың арасынан ең көп назар аудартқаны Михаил Пселл секілді ірі жазушылардың туындылары ерекше назарға іліккен. Пселл және оның үзеңгілестері адамның өдемілігін не айқындай алады деген сұрақты көтерген. Ғибадатхана мен діндарлар тарапынан адам тәнінің өсемділігі жайында мәселеден бас тартуға шақырған үндеулердің көптігіне қарамастан византиялық шығармаларда көңіл толқынының терең

сезімдерін айқындаған тұстары жиі көрініс табатын болды.

Айталық, император II Василді бейнелеп жазған Пселлдің жазбасы мынандай екен: «оның қос жанары жарқыраған өткір әрі көкшіл, қасы қою қабағы түсіңкі болғанымен аса сұсты емес, алайда, әйелдердікіндей тұзу созылған емес, керісінше, өзіне сенімді ер азаматқа тән жиырылған, көзі алаяқ құлардікі секілді ары шүңірейіп кірмеген, соған қарамастан амалы таусылған жандардікіндей бажырайған да емес, батыл тік қарайды, бет аузы таза және дұрыс орналасқан, мойны жауырынымен үйлесім тапқан біршама жалпақ, барлық дене мүшесімен өзара үндескендей, ат үстіндегі отырысы жан баласына ұқсамайды, мығым алып денесі ер тоқым үстіндегі бейне бір ескерткіш іспетті». Адамның сыртқы бейнесін суреттеген мұндай жазбалар сол кезең әдебиеттерінде кең өріс алған.

I Алексей патшаның қызы Анна Комнина (XII ғасыр) патшайым Иринаны бейнелегенде олардың рухани өсемдігін, тәнінің жанды үйлесімділігіне аса назар аударғаны байқалады. Оның баяндауынша, патшайым Ирина «өдемі әрі тартылған сымдай тегіс, мәңгілік гүлденген тал шыбықтай бұралған, дене бітіміндегі барлық болмысы өзара үйлесім тапқандай қажет кезінде созыла да, апши да алатындай. Оны көріп көз тойдыру, сөзін тыңдап тебіренудің өзі бір рахат. Құлақтың құрышын қандырар тұнық өсем даусы мен көз тастап бір қарауының өзі ғанибет». Егер жоғарыда аталған бейнелеулерді эллинизм тұсындағы әдеби туындылар тілімен салыстырар болсақ, мазмұны жағынан Византияның стилі әлде қайда көш ілгері екендігі сөзсіз аңғарылар еді. Византия жазушылар оны өздері сезген. Сондықтан да болар, адам тәнінің сөз жетпес сұлулығын үнемі тамсана жазған. Осылайша, өлемнің қайталанбас өсемдігі туралы тұрақты қайталаулары ақыры, сәулелі өдемілік туралы көзқарастың қалыптасуына жеткізген.

Мұнда біршама өткір мәселелердің туындайтынын да атап кеткен жөн. Себебі мынада. Ғибадатханадағы құдай қағидалары туралы мадақ өндер мен әуендер жазбашаға емес сазға негізделген. Сондықтан, орта ғасыр мәдениетін көзбен емес керісінше, құлақпен сезінетін мәдениет деп анықтаған.

Алайда, сол тұста сәулет өнері, портрет, бейнелеу өнерінің қаншалықты қарыштап дамығанын ескерсек, жоғарыдағы пайымға біршама түзетулер енгізіп барып мойындауға тура келеді. Мұны ежелгі заман әдебиетінің жалғасы болып табылатын Византия прозасының тілі мен стилі айғақтап бере алады. Византия өнерінің көш басын

дағы ізденістің бірі құдайлық портреттеріндегі образ, оның құдіретті бейнесі туралы мәселе болмақ. Византиялықтар портрет салу нақты бір үлгіні қалыптастыруға тырысты. Онысының өзі негізінен шығыстық болмыстан, нақтырақ айтқанда, мысырлық бейнелі әріптерден бастау алатын бағыт болатын. Көркем суретші шынайы көріністі сол қалпында көшіріп салу қабілетті игергендігі жеткілікті емес, керісінше, жалпылама түрде маңыздылығы терең, рәміздік сипаттағы тәсілді білуі, абсалюттік дүниеге жетудің мәніне ие қатаң қалыптасқан норманы басшылыққа алғаны абзал.

Әрбір қалыптасқан шектеулер секілді жоғарыда аталған «тиымдар» да шығармашылық ойды тежеп, автормен қайшылыққа түсетін жайларды тудырып жатты. Оның нақты бір мысалы ретінде өзінің шығармаларында эстетика мәселелерін көтерген орта ғасырдың бастапқы кезінің өкілі, дін қайраткері Аврелий Августиннің (354-430 жж) тарихын айтуға болады. Оның «Сиыну» (молитва) атты шығармасы шебер жазылған әрі өткір ойды бойына сіңіргендігімен ерекшеленеді. Ол «Кейде маған осы бір әуендерге тым әсіре маңыз беретіндей сезіледі. Оны дауыстау үшін ғана емес, керісінше, көңіл қалауымызбен айтар болсақ ғана мінсіз таза сөздері жүрегімізге адал абыройдың шырағын жағар еді» деп жазды. Августин өз тұсында барлық нәрсені көркемдік жағынан қабылдайтын, сазды әуеннің киелі құдіретін терең сезініп түсінетін жан болған екен. Ол өз пайымын былайша анықтаған: «рухани билікке бағынбаған тәндік талғамым мені үнемі алдап соғады. Сазды әуеннің мазмұнына төзімділікпен еріп, айтудың орнына үнемі алға ұмтылып, өзінің тұрақтауға қажетті дүниелерін артынан ерте жөнеледі. Сондықтан мен оны саналы түрде сезінбесем де күнәға батып, ақыры салдарын түйсінемін». Бұдан белгілі болғаны, музыка арқылы ойды жеткізудің өзі өте күшті әрі құпия сиқырлы күшті тудырады, көңіл толқуы мен тебіреністі әкеліп, кейде сезімнің ең негізгі нәтижесіне айналады. Осы қасиетімен ол белгілі дәрежеде таза діни медитация жолына бөгет жасайтыны байқалған. Тек қана схоластикалық әлемге бойлаған, адам жанының сезімтал сипаттарын қоздырушы өнер ықпалына жоғарыдағыдай баға берілуі орта ғасыр тұсындағы көптеген шығармашылық иелеріне қорқыныш туғызған. Мұның өзі айналып келгенде, ресми түрде өзара үйлесімділіктен туған эстетикалық негізде-мелердің ішкі тартысы мен қайшылықтарының жемісі болатын.

Құдай портретін салатын бірнеше туындыгер қолайлы мүмкіндік туса Византияны

тастап кетуге тырысумен болған. Айталық, Византияда туып өскен көркем суретші Феофан Грек ресей жеріне тез бауыр басып кеткен көрінеді. Сол сияқты Византияның қатаң талаптарына төзе алмаған көп туындыгер Батыс Еуропа елдеріне шығып кетіп, шығармашылықтың игі тұстарын көрсете білген. Жалпы VI-X ғасырда Батыс Еуропа елдері өнердің «ретсіз, жүйесіз даму» кезеңі деп аталған дәуірге душар болған. Аталмыш кезең туындылары тұрақсыздығымен, түпсіз терең ізденіс үстінде болғандығымен ерекшеленді. Мұның өзі шын мәнінде, өтпелі кезең болатын.

X ғасырда романстық тәсілмен жасалған шығармалар пайда болды. Бұл тәсіл XII ғасырға дейін дамумен қатар өртүрлі бір біріне ұқсамайтын сипатта көрініс тауып жатты. Еуропалық дамудың шамамен үш ғасырын қамтыды. Романс тәсілінің ерекшелігіне келсек, оның шытырман әрі ауыр сипаты дер едік. Романстық тәсіл сәулет өнерінде интерьер және экстерьер маңызы өзара орындарын ауыстыратынына назар аударылуға тиіс. Ежелгі замандағылар аса ірі әрі ұлы, мәртебелі сыйлы, үлкен кеңістікті иеленетін экстерьер сипатқа ерекше мән берсе, кеңістігі тар, ішкі ұйымдастыру жағын айшықтайтын интерьер сипаттың көне дәуір ғибадатханалары үшін пәлендей маңызы жоқ еді. Олай болса, романстық тәсіл тұрғысынан келгенде құрылыс сәулетінің сыртқы сипаты маңыздылығын жойып, керісінше, оның интерьер сапасы алға шығарылған.

Батыс Еуропа ғибадатханаларының дін қайреткерлері көркем өнерді басқаруға тырысып, тіпті оған басшылық жасап келсе де шіркеулердің сәулеті жағына келгенде олардың біліктілігі сыр беріп қалатын еді. Онысы әсіресе шіркеудің ішкі дизайнына келгенде анық көрініс тауып жатты. Оған мысал ретінде Франция, Германия және өзге батыстықтардың романстық тәсіл салынған шіркеулерінің қабырғаларындағы әшекейлер, бағыналарының іргелігінде, терезе, есіктерінде қаптаған кентавр мен арыстандардың, көне ертегі мифтердің кейіпкерлері мен түрлі суреттердің бейнеленгенін атап айтуға болады.

Аталмыш бейнелер құдай суретін салуға қарсы жақтардың билік құрған кездегі қабырға әшекейлері болып табылады. Оның өзі «жыртқыштар тәсілі» деп аталған көне дәстүрден бастау алатын көрінеді. Сан ғасырлар өтсе де аталмыш жыртқыштар бейнесі белгілі деңгейде сақталумен қатар тіпті киелі орындардың өзінде орныққан. Бұл туралы өз еңбектерінде діндар Бернар Клервовский (1091- 1153жж.) кезінде сынға алған. Ол «не үшін киелі ғибадат орнында

дінге сенген жұрттың көз алдында мұндай сорақылықтар анау бір арам маймыл, тағы арыстан, қайдағы бір кентавр, адамнан садаға кеткірлердің суреті жайғастырылады? Бір жерде бір денеде ондаған бас болса, келесі жерде бір бастың бірнеше денесі барын көресің. Адамдар киелі кітапты оқудың орнына мәрмәр тастарға телміріп, күні бойы соларға көз салып Құдайдың заңдылығын ұмытатын болды» - деп жазды. Әрине, аталмыш бейнелердің сипаттары өте ерте замандікі болумен қатар романстық өнер аясында халықтық аңыздардан, ертегілерден, жырлардан, өңгімелерден негіз алатыны белгілі. Романстық шіркеулердегі мүсіндерге зер салған адам оның олпы-солпы кейпін де аңғара алады. Сол арқылы оның қарапайым халықтың қолымен жасалған туынды екенін тануға болады. Оны өнертанушылардың көбі байқаған. Романс өнерін Византияның түрлі бояуларымен көз тартқан мазмұны бай туындыларымен салыстырғанда тым қораш, анайы секілді көрінуі мүмкін. Алайда,

оның бояуы қанық әрі анық сипатымен ерекшеленетіндігін мойындауға тиіспіз. Олай болса, орта ғасырдағы эстетикалық көркемдік санадағы символдық және құпия мазмұнның рөлін әсіре жоғары бағалаудың қажеті жоқ деген тұжырым жасауға болады. Қазіргі таңда орта ғасыр тұсындағы рухани өмірдегі ішкі сиқырлы өлеммен сабақтастырып түсіндіру қарапайым көрініске айналған. Оның бір айқын көрінісі сол дәуірдің толықтай көркемдік нысанын көзге көрінбейтін рухани сапамен байланыстыратындығы. Бір жағынан бұл негізді де. Ал, келесі жағынан қарастырсақ, шіркеудің дүниетанымын қанша оқыса да түсінбеген жұртшылықтың болғанын да ұмытуға болмайды. Айталық, киелі тарихтың белгілі бір оқиғасы айтылғанда оны қарапайым адамдар оңайлатып, күнделікті тіршілікке негіздейді. Туындыгерлер де кейде діни мазмұнға тым аңғал әрі қарадүрсін қарап, ондағы пайымдарды белгілі әрі әдеттегі дүние секілді көрсететін жақтары кездеседі.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. Deborah Solomon, "2003: the 3rd Annual Year in Ideas: Video Game Art", New York Times, Magazine Section, December 14, 2003.
2. Гегель Г. Диалектика. – Москва: Наука, 1978. – С. 17.
3. Griselda Pollock, *Differencing the Canon*. Routledge, London & N.Y., 1999. – p.89.
4. Шамахайұлы Қ. Өнер тарихы мен теориясының негіздері. – Астана. – 2012. – 45 б.

Игильманов Ж.А., к.т.н., профессор, ЕНУ имени Л.Н.Гумилева
Хызырбек Н.Х., студент, ЕНУ имени Л.Н.Гумилева
Каржауова С.А., студент, ЕНУ имени Л.Н.Гумилева
УДК 628.1

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕКТРОННОГО ТАХЕОМЕТРА *Leica TC 407* ПРИ ВЫНОСЕ ОСЕЙ СООРУЖЕНИЯ

Түйіндеме

Бұл мақалада ғимараттардың осьтерін, жолдардың осьтік жолақтарының түзу аумақтарын, алаңға тез шығару және олардың орналасуларын қадағалауды іске асыра алатын электронды *Leica TC 407* тахеометрінің негізінде оңтайлы қосалқы бағдарлама көрсетілген.

Summary

This article provides optimum applied program, which allows to take out an axis of constructions, rectilinear sites of axial lines of roads quickly into nature and to control their situation on the basis of electronic total station *Leica TC 407*.

В тахеометре *Leica TC 407* (рис. 1) была выбрана прикладная программа обеспечивающий вынос в натуру осей сооружений, прямолинейных сегментов осевых линий дорог, контроль их положения при строительстве, монтаже и в процессе эксплуатации больших инженерных сооружений. Переход на системное автоматизированное проектирование сооружений обусловил необходимость повышения точности и

увеличения объемов информации о снимаемой местности. Это потребовало разработки методов автоматизации, как самого процесса топографических съемок, так и обработки их результатов. Автоматизация процесса топографических съемок обеспечивается внедрением в геодезическую практику новых способов сбора и обработки топографо-геодезической информации, из которых можно выделить электронную тахео-