

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ БІЛІМ
ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ИННОВАЦИЯЛЫҚ ЕУРАЗИЯ УНИВЕРСИТЕТІ
ПАВЛОДАР ОБЛАСЫНЫҢ МӘДЕНИЕТ ДЕПЕРТАМЕНТІ**

**РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
ИННОВАЦИОННЫЙ ЕВРАЗИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ**



Өнер және дизайндегі жаңашылдық

*Халықаралық ғылыми - практикалық конференция
27 – 28 ақпан 2014 ж.*

КОНФЕРЕНЦИЯ МАТЕРИАЛДАРЫ

Новое в искусстве и дизайне

*Международная научно – практическая конференция
27 – 28 февраля 2014 г.*

МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ

Павлодар 2014

УДК 72.012
ББК 85.128
Н 74

Под редакцией
кандидата искусствоведения Мaziной Ю.И.

Н 74 Новое в искусстве и дизайне: Материалы Международной научно-практической конференции. – Павлодар, Инновац. Евраз. ун-т, 2014. – 175 с.

ISBN 978-601-7380-36-6

В сборник вошли доклады конференции, в которых рассматриваются философские аспекты творчества в искусстве и дизайне, проблемы развития творческого потенциала, воспитания и обучения творческой личности. Поднимаются вопросы самореализации личности, через творчество, поиска новых форм и технологий в искусстве и дизайне, преобразовании профессиональной среды.

Сборник предназначен для художников, дизайнеров, преподавателей, магистрантов, студентов вузов, учащихся художественных школ.

УДК 72.012
ББК 85.128

Редакционная коллегия:

Камзина Н.Е. к.и., Волкова Н.В., Абраменко А.П.

ISBN 978-601-7380-36-6 © Инновационный Евразийский университет», 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Аубакир А. <i>«Қоңыр» категория прекрасного в современной казахской живописи (анализ картины Г. Каржасова «қоңыр»)</i>	5
Баяндина Ж. З. <i>Использование семи модулей кембриджской программы в планировании серии последовательных уроков по изобразительному искусству во втором классе</i>	14
Бегенаева Г.А. <i>Развитие творческих способностей детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях школы интерната</i>	22
Волкова Н.В. <i>Роль дизайна в культурном и социально-экономическом развитии страны</i> ...	31
Дирксен Л.Г. <i>Интеграция природосообразности и культурологического подхода в творческой деятельности будущих дизайнеров</i>	36
Древин В.В. <i>Упражнения в форме игровой краткосрочной творческой клаузуры на занятиях по проектированию в графическом дизайне</i>	45
Елагин В.С., Дирксен Л.Г. <i>Аспекты природы в культурной среде степного народа</i>	55
Жилькова Н.И. <i>Использование современных образовательных технологий в решении проблем активизации творческой и познавательной деятельности детей</i> ...	64
Камзина Н.Е. <i>Философский аспект специфики дизайн-образования</i>	69
Карпцова Г.А. <i>Развитие творческого потенциала студентов в условиях колледжа</i>	75
Копосова Е.Н. <i>Художественные традиции казахского национального костюма в современном дизайне одежды</i>	84
Корсунова Н.П. <i>Взаимосвязь развития мелкой моторики и речи ребенка способствует развитию творческой личности</i>	92
Кыстаубаева К. С. <i>Развитие творческих способностей у детей с ограниченными возможностями в развитии</i>	96
Магзамова Л.М. <i>Новые информационные технологии процессе обучения и воспитания творческой личности на уроках истории искусств</i>	105

Московченко Т.В., Маенкова Т.И.	
<i>Новые образовательные технологии в обучении музыки и изобразительного искусства в начальных классах школы.....</i>	111
Мазина Ю.И., Величко О.П.	
<i>Типы личности, способы восприятия и развитие творческого потенциала.....</i>	117
Мазина Ю.И., Медведева А.С.	
<i>Семантика образов дизайна и архитектуры. Психологические аспекты.....</i>	125
Нургамисова Қ.О.	
<i>Павлодарлық суретші Қабдыл-Ғалым Қаржасовтың шығармашылық ізденістері.....</i>	133
Пашко О.В.	
<i>Точки соприкосновения искусства и дизайна. Новые тенденции восприятия.....</i>	142
Сниженко Л.А.	
<i>Музыкальная деятельность детей с нарушением опорно-двигательного аппарата на занятиях коррекционной ритмикой.....</i>	150
Фомина Т.Н., Литвинова Н.И.	
<i>Творческая направленность как фактор профессионального выбора учащихся в деятельности, связанной с изобразительным искусством.....</i>	158
Шаповалова Н.В.	
<i>Развитие творческих способностей у детей с задержкой психического развития.....</i>	166

**«ҚОҢЫР» КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО
В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ
(АНАЛИЗ КАРТИНЫ Г. КАРЖАСОВА «ҚОҢЫР»)**

А. Аубакир, магистр живописи
КазНАИ им. Жургенова Т.К. (г. Алматы)
anara_aubakir@mail.ru

Бұл мақала музыкалыққа жақын келген қазақи дәстүрлі көркемдік-астарлы ой-сана негізінде салынған, Г. Қаржасовтың «Қоңыр» суретті талдаудың негізінде, тек қазақ дүниесінде ғана бар, «қоңыр» категорияның кең ұғымын анықтауға және дәлелдеуге арналған.

Это статья попытка определить и раскрыть особенности категории прекрасного «қоңыр», характерной казахской культуре. Данное философское понятие, мы попытались раскрыть через анализ одноименной картины Г. Каржасова «Қоңыр», написанную на основе традиционного казахского мышления художника близкого музыкальному.

Картина Г. Каржасова «Қоңыр» написана художником в 2004 году (холст/масло, размеры 90х120 см). Он её создал в возрасте пятидесяти лет, когда у художников вполне формируется художественное мировоззрение, индивидуальное видение мира и манера письма. Работы художников этого возраста, прошедших периоды исканий, сомнений, становления становятся полнокровным воплощением их творческого кредо. Эта картина Г. Каржасова относится именно к разряду подобных творений.

После первоначального взгляда на картину, а сюжет её предельно прост – двое пожилых мужчин сидят на скамейке – мы обращаемся к её названию. Название внешне тоже простое – «Қоңыр». Что хотел передать нам художник столь простым, неброским сюжетом, что говорит нам название? Оно из тех слов казахского языка, которое на русский (или любой другой языки) перевести невозможно. Нарочитая простота сюжета, название за которым явно

что-то скрывается... Что художник обозначил словом «қоңыр», почему выбрал именно его?

Картина погружает зрителя в созерцательность, она много «говорит» зрителю, но этот разговор идёт на интуитивном уровне. Попробуем перевести на вербальный язык то, о чем «говорит» картина казалось бы «невнятным» языком зрительных образов.

Обратимся к названию картины. По той причине, что оно очень точно соотносено с её эмоциональным строем и смыслом. Понятие «қоңыр» у казахов широко – от простых физических явлений до неуловимых состояний жизни и их психологического переживания. Семантика его обширна и казалось бы неуловима. Мурат Ауэзов в устной беседе говорил: «Қоңыр» – из числа сокровенных слов казахского языка».

В быту: «қоңыр» означает цвет – коричневый, ассоциируется с цветом земли, текемета. «Қызыл қоңыр» – красно-коричневый, «қоңыр ала» – смешанный с белым, не слишком темный. Слова дополнения *күрең* и *қошқыл* используются для усиления: «қоңыр күрең» – темно-коричневый, «қоңыр қошқыл түсті» – сгустились сумерки [1, с. 48], то есть все оттенки коричневого, находящиеся в цветовой растяжке от красного к черному. Это постепенный переход от цвета жизни к цвету смерти, и в казахской культуре, как говорит Мурат Ауэзов, он символизирует «жизнь, уходящую в небытие».

В природе: «қоңыр дала» – степь «исцеляющая», «дарующая жизнь», «қоңыр күз» теплая осень, «қоңыр салқын» приятная погода, когда не жарко и не холодно, «қоңыр жел» «самал жел» – легкий ветерок [1, с. 50]. «Қоңыр аң» в народе называют священных животных-покровителей диких копытных – архаров, оленей, горных козлов, косуль и т.д. – т.е. травоядных. Файып ерены – невидимые духи-войны, чаще встречаются в образе горного козла. Защищают и регулируют количество диких зверей, помогают охотниками и наказывают их за бессмысленное убийство животных [2, с. 170]. «Қоңыр көмір» – уголь, дающий не сильный жар. «Қоңыр ат» – конь темно серой масти. Обозначение времени: «бей қоңыр уақыт» – «пограничье» между днём и ночью. В музыке: «Домбыраның қоңыр сазы» – звуки священной домбры, от которых тает сердце [1, с. 51], по этой причине сам кюй называют «қоңыр күй». «Қоңыр дауыс» – спокойный, густой голос, богатый обертонами. Жырау Кармакчинской школы (Кызыл-ординская область) используют технику гортанного пения, основанную на извлечении обертонов из

низкого основного тона. «Қоңырау дауыс» – голос, богатый обертонами, а сами обертоны «қоңырау». Также «қоңырау» – это колокольчики и другие самозвучающие металлические подвески, которые несли охранительную функцию, нашивались на костюм шамана, вешались на головку самого кобыза [4, с. 118]. «Қоңыр қозым» – ласкательное обращение к ребенку [1, с. 50]. «Қоңыр қабак» (дословно «прохладные брови») – взгляд выражающий неудовольствие [1, с. 50]. «Қоңыр мінезді адам» – непостижимый характер человека с таинственным внутренним миром; «ағайынды қоңыр қаз» – равные по достоинствам друзья, не разлей вода [1, с. 48]. «Қоңыр тіршілік» – размеренная жизнь – философское определение бесконечности бытия. «Қоңыр үң»-первозвук, предшествовавший сотворению мира [3, с. 23].

В широком семантическом поле слова «қоңыр» Мурат Ауэзов выделяет его сокровенный смысл. «Слова, ведомые «Қоңыр», охотно называют идеальное для взора, слуха, души и разума человека. Это могут быть благостные состояния природы, великолепие красавиц и скакунов, покоряющие тембры певческих голосов и музыкальных инструментов, эпическая одаренность настоящих мудрецов, но всё это созерцаемое и воспринимаемое человеком есть одновременно – истаивающее Идеальное. Ему можно поклоняться, но оно не создано человеком, человеку не дано его удержать. Отсюда светлая элегия, сообщаемая «Қоңыр» шествующим за ним словам...». Настроение «қоңыр» ...«элегичное, но и содержащее в себе волю и устремленность к преодолению лихолетия. Творцами таких настроений были, поэты, мыслители, общественные деятели».

В картине «Қоңыр» Г. Каржасова все погружено в спокойствие и тихую созерцательность, она и зрителя погружает в медитативное состояние. Этому способствует её сложное художественное решение. В структуре картины мы ощущаем гармонию, образуемую тонко выверенным взаимодействием элементов художественного языка.

Сюжет, композиция, колорит (цветовое и тоновое решение), ритмическое взаимодействие всех элементов «работает» на создание медитативного состояния. Проанализируем их.

Картина изображает двух пожилых мужчин аульчан в национальной зимней одежде, в головных уборах *бөрік* и *тымақ*. Все в картине материально опредмечено: фигуры людей, скамейка, стены, выемки и выступы бетонного здания, у которого они сидят;

всем предметам характерна четкость формы и граней; живопись по пластическому решению тяготеет к скульптуре.

Подобный «сюжет» мы сотни раз видели на фотографиях наших *аташек* и *апашек*, которые висят на стенах каждого казахского дома. Мужчины спокойно и даже статично сидят на скамейке, строго фронтально; силуэты их повторяют друг друга, отличаясь лишь некоторыми элементами поз и одежды. Однако сходство со стандартными композициями семейных фотографий сугубо внешнее. В отличие от зажатости и скованности героев фотографий, неподвижность мужчин естественна, это состояние сосредоточенности, тихого ухода в себя.

Глаз мужчин мы не можем разглядеть из-за падающей от головных уборов тени, но ощущаем пристальный взгляд одного и спокойный другого. Фигура мужчины слева слегка напряжена, он словно пытается лучше разглядеть что-то, – возможно своего зрителя – чуть поддавшись вперед он сдвинул брови.

Он смотрится моложе, его бешпет распахнут, борода его чуть длиннее, на голове у него *бәрік*, руки близко сдвинуты. Фигура мужчины справа более собрана, спокойна, предположительно он старше первого, поскольку в руках у него трость или палка (у казахов говорят «владеет тремя», подразумевая трость третьей ногой), которая направлена на непонятное отверстие в «земле». Ножка скамейки с левой стороны дублирует эту трость; падающая от нее тень, словно вонзается в ногу сидящему слева, как бы грозя уже близкой немощью. Но сейчас он силен и бодр, ноги его в высоких теплых валенках и уверенно стоят на земле.

Молодой отдаленно напоминает «наблюдающего», старший «помнящего» – воронов Бога Одина, олицетворяя носителей и хранителей *традиции*. Подобная парность характерна культуре казахов, уходящей корнями в тюркскую мифологию, где обычны легенды о близнецах братьях – Казахе и Туркмене, Сабияне и *Майқы би* [2, с. 223], об Алтыне и *Ақпане* [2, с. 354], в названиях рек Еділ и Жайық [2, с. 119] и т.д., мотивы парности традиционны в кюях и песнях: «Қос қарағай», «Қос алқа», «Қос шек», «Қос басар», в названиях ювелирных украшений «қос білезік», в тамговой символике среднего жуза, а также в структуре имени демиурга, казахской музыкальной мифологии Коркута, состоящей из двух слов «қор» – зло и «құт» – счастье, добро, благословение [5, с. 111]. Продолжая рассматривать фигуры в контексте мифологической

символики казахов, можно найти сходство с двумя *тостаган*-чашами, олицетворяющими солнце или его всевидящие очи (две чаши), либо опрокинутые чаши – два холма или горы (рис. 1).



Рисунок 1 – Тема *тостаганов* в картине «Қоңыр»

В сложной композиции картины ненавязчиво акцентировано композиционное членение на три вертикальных зоны. Изображая людей, художник четко определяет *верхнюю* (головные уборы традиционно имеющие форму «Ұлы тау»), *срединную* (мужчины подпоясаны, освещенные руки на уровне поясов) и *нижнюю* части тел (валенки, калоши, трость). Усиливает ассоциации с традиционной трёхчастной картиной Мира и то, что над их головами голубая стена – «Көк» (верхний Мир), под ними глубокая тень – «Жер» (нижний Мир), срединная часть состоит из чередования освещенных линий спинки скамьи на темном фоне – «Көк ала» (единство *добра* и *зла* на этой земле).

Несмотря на статичность фигур, в них ощущается тихое, но напряжённое биение глубокой внутренней жизни. Несмотря на внешнее сходство, между ними прослеживается внутренний диссонанс. Образ молодого, построен на тоновом и цветовом контрасте насыщенных бордово-коричневого и зеленого цветов. Ноги его словно две трубы (дерзко выделяются), белая борода оттенена глубокой тенью на темной рубашке. В целом его темная фигура более четко выделяется на освещенной части лавочки, чем фигура более пожилого и спокойного мужчины справа, изображенного в более сдержанной гамме по цвету, решенный родственными теплыми оттенками «қоңыр». Силуэт его цельный, мягкий.

Любопытно, что тень от мужчины слева находится в самом центре картины – и как композиционный центр она невольно притягивает взгляд. Созерцая картину, мы, того не осознавая,

вглядываемся в силуэт некоего *третьего персонажа*. Тень правого мужчины, теряя антропоморфные черты сливается с падающей тенью помещения, образуя в целом некий знак, указующий куда-то вверх-направо. Куда и стремятся основные диагонали всей картины, преодолевающие статичность её предметного мира (рис. 2).

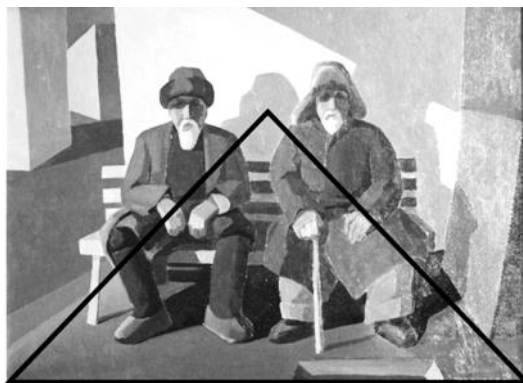


Рисунок 2 – Диагонали переднего плана в картине сходятся в центральной точке – приковывая взгляд к таинственному третьему персонажу

Пространство картины довольно абстрактно, это фрагмент замкнутого бетонного помещения, словно лишенный воздуха. Безликость предметов и расчерченная ровными диагональными линиями падающих теней «земля» – имитируют перспективу пространства и намекают на движение. Троичность структурирует пространство картины. Вертикаль: *верх* – голубая стена с предполагаемым продолжением за пределами картины, *средина* – фигуры мужчин, *низ* – «таинственная дыра». Горизонталь: *справа* – выступ с темным проемом, *центр* – главный сюжет, *слева* – дальний план.

После рассмотрения широкого спектра значений слова «коңыр» ясно, что нас *не ослепит* яркость колорита. Как и ожидается, зритель погружается в сложную палитру цвета. Колорит построен на родственно-сине-бордовых и родственно-контрастных коричнево-зеленых оттенках, со сложной их разработкой в тоне. Цвета фона предметов, лиц, одежды не дифференцированы. Одинаково серые штаны мужчины справа и стены слева смотрятся «коңыр» – коричневыми за счет влияния окружающих цветов. Холодная гамма абстрактного пространства диссонирует с реалистически изображенными фигурами, мягкостью контуров, одеждой (бешпет, бөрүк, тымак, тон, пима, колоши), с их «живыми» теплыми цветами.

Особенно красив цвет тымака, его открытый чистый цвет травы противопоставлен сложному цвету фона, словно жизнь с ее красками *цветения* на фоне мира потустороннего, иного. Достаточно большое пятно *қоңыр*-коричневого полушубка ассоциируется с плодородной землей.

Как известно, колорит – это не сколько цветность, сколько разработка тона. Тональное решение картины соответственно *богатое*. И зачастую живописность зависит именно от тона. Картина «Қоңыр» не исключение. Поэтому черно-белый вариант картины радует глаз не меньше цветного оригинала. В тоне также прослеживается семантика *верха* и *низа*: боковые и нижняя части картины темные по тону, верхняя часть светлая.

Композиция картины как бы ориентируется на законы, свойственные орнаментальному искусству казахов. Взаиморавновесие фона и переднего плана позволяет долго созерцать картину. Подобный прием характерен казахскому ою, в котором всегда соблюдается абсолютная симметрия орнамента и фона. В картине художник изобразил проявленный и не проявленный мир, а скорее неуловимую грань их соприкосновения. Таким образом мы видим мир *предметный* и чувствуем *таинственный*- параллельный, в который мы погружаемся. Движение взгляда зрителя при рассмотрении картины круговое, напоминает «круги на воде». Центр – таинственная тень: 1 круг – ограничивается лицами мужчин; 2 круг – руки и головные уборы; 3 круг – освещенная часть скамейки, стена позади мужчин, трость в руке правого и далее за пределы картины (рис. 3).

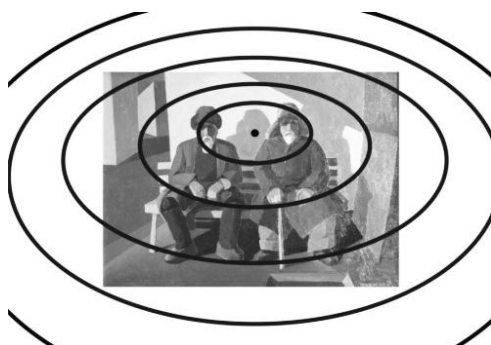


Рисунок 3 – Круговое движение взгляда зрителя при рассмотрении картины

Основной цветовой контраст сконцентрирован на мужчине слева, бордовый бешпет самое яркое пятно, он задает движение

взгляду. И как-бы далеко *ни расходились круги* в бесконечность, взгляд снова и снова притягивается к *центральной точке* – таинственному третьему персонажу.

Молчаливые фигуры мужчин в таинственном безвременье, параллельны друг другу, словно две струны домбры, которые могут зазвучать в любой момент. Их окружает безлика бетонная современность, внутри них мудрость веков, перед ними – мы, их потомки.

В целом картина созерцательна, светла, наполнена умиротворением, монументальна. Нет ничего лишнего, есть только главное – Жизнь и погружение в её течение. Нет суетной торопливости дня, длинные косые тени от заходящего солнца говорят, что это – «бей қоңыр уақыт», когда все погружено в «жанға жайлы»-«приятные для души» *пограничные* состояния. Художнику удалось передать тот самый миг «истаивающей Красоты», миг настоящей жизни, поток мгновений рождающихся и тут же умирающих, миг на стыке прошлого и будущего – называемый казахами «қоңыр». Это не застывший и запечатленный словно на фотографии вырванный миг, это тихое, живое и полнокровное дыхание жизни. Здесь изображен «қоңыр кеш», а любимые герои художника – «ағайынды қоңыр қаз»-спутники по жизни, которые могут общаться молча, они влекут к себе своим «қоңыр мінезімен». Таинственная тень в центре, падающие блики на стены создают нереальные объекты-образы, живущие своей тихой жизнью в некоем параллельном мире. «Молчаливая» картина таит неведомую силу, «тихо» втягивает зрителя в свой мир, погружая в медитацию. От нее трудно оторваться (рис. 4).



Рисунок 4 – Параллельно с круговым движением в картине проходит тема *диагоналей*, которые подразумевают свое продолжение за пределы картины – свою «отвлеченную жизнь» и другие точки схода

Художник отказался от сюжетности, повествовательности, использовал только средства изобразительного языка. Очень четко вылепил объемы, выровненная поверхность холста напоминает фактуру ткани, картина словно собрана из лоскутков плюша, ещё недавно так любимого казахами. Название, выбранное художником, на наш взгляд очень точно. Конечно, если можно применить слово «точно» к тому неуловимому, многослойному и размытому состоянию, заключенному и в картине и в слове «қоңыр»...

Называя картину «Қоңыр», Г. Каржасов исходил не только из ее эмоционально-образного содержания. Художник вырос в традиционной культуре, и глубина его картины по настоящему раскрывается только в ее контексте.

«Қоңыр» – это музыка таинства жизни, художник передал ее вибрациями многих цветовых и тоновых оттенков и другими художественными средствами. Почему-то кажется, что тема и композиция картины не есть результат интеллектуального расчленения пространства, долгого поиска и расчётливого подбора средств. Почему-то верится, что всё это пришло к художнику в целостном виде, в том возвышенно-медитативном состоянии, когда его сердце и разум сливались воедино с загадочной красотой мира.

Категория прекрасного «қоңыр» наиболее полное выражение нашла в музыке. В казахском фольклоре распространены мелодии и напевы «қоңыр әуен» или «қоңыр ән». Традиционные профессионалы певцы: салы, *сері* любили погружаться в состояние «қоңыр» – «Қоңыр» Жаяу Мусы, «Майда қоңыр» Ахана *сері*, «Назқоңыр» и «Жайма қоңыр» Мухита; кюйшы – «Майда қоңыр», «Наз қоңыр», «Тел қоңыр», «Жолаушының қоңыр күйі» Сугура, «Қоңыр» Абикена Хасенова, «Майда қоңыр» Казангапа, «Қоңырала» Аликея и т.д. Картина Г. Каржасова созвучна этому музыкальному ряду своей глубокой передачей одного из наивысших духовных состояний, ценимых традиционной культурой. Отсюда проистекает художественное решение картины, содержательность которой создается не столько реалистической передачей объектов внешнего мира, а сколько тонкой организацией «абстрактных, не изобразительных» элементов художественного языка (композиция, ритм, свет и т.д.), гармоническое взаимодействие которых отражает музыкальность мышления художника, передавшего в созерцательной картине неуловимую тайну бытия, его «ускользающую красоту».

Литература

1. Малбақов М., Оңғарбаева Н., Үдербаев А. Қазақ әдебиетінің сөздігі. Т. 10. Алматы: издательство «Арыс», 2009. 711 с.
2. Қондыбай Серікбол. Казахская мифология. Краткий словарь. Эстетика ландшафтов Мангистау. Перспективы для развития туризма (монография). Алматы: издательство «Арыс», 2008. – 472 с.
3. Жұмагелді Нәжімеденов. Журнал «Мәдениет» №8 (59) тамыз, 2011 ж.
4. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
5. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Қорқут-ата и философия музыки казахов. Алматы: Компьютерно-издательский центр Института философии и политологии МОиН РК, 1999. – 285 с.

УДК 111.85

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЕМИ МОДУЛЕЙ КЕМБРИДЖСКОЙ ПРОГРАММЫ В ПЛАНИРОВАНИИ СЕРИИ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫХ УРОКОВ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ ВО ВТОРОМ КЛАССЕ

Ж.З. Баяндина, преподаватель высшей категории
Школа-лицей №8 (г. Павлодар)
E-mail: b-sh-z.64@mail.ru

Айтылмыш мақалада тәрбиенің және кіші класстың бала-шағасының білімінің мәселелері қара. Кембридждің бағдарламасының жеті модульсының игерушілігінің өзгешеліктері дәйекті сабақтың топтамасының жоспарла- ша бейнелі өнерге сарала. Айтылмыш әдістің игерушілігінің зары ара үдеріс бала-шағаның тәлім-тәрбиесінің айқында- және тиянақты.

В данной статье рассмотрены проблемы воспитания и образования детей младших классов. Проанализированы особенности использования семи модулей кембриджской программы

в планировании серии последовательных уроков по изобразительному искусству. Выявлена и обоснована необходимость использования данных методов в процессе обучения детей.

Обучение на курсах третьего (базового) уровня дает возможность качественно улучшить собственное преподавание. Для меня сложность заключалась в специфике моего предмета. Дети обычно любят уроки дополнительного образования. А тут нужно было научиться вести уроки еще интереснее, осмысленнее, глубже.

В «Руководстве для учителя» (стр. 112) сказано, что «Учитель обеспечивает возможностями для обучения, но сами ученики должны обладать желанием действовать с целью развития собственного понимания предмета». Тема исследования у меня «Развитие коммуникативных навыков», поэтому вся деятельность направлена на развитие навыков общения и сотрудничества, воспитание у учащихся самостоятельности, ответственности за себя и за одноклассников.

Основное содержание Программы представлено в контексте семи модулей, которые в ходе обучения изучаются во взаимосвязи. Интеграцию семи модулей я и хотела показать через серию последовательных уроков, которые были составлены в соответствии с ГОСО, КТП, учебной программой и теорией, изученной на курсах третьего базового уровня. Были запланированы и проведены уроки по следующим темам: «Деревья проснулись», «Небесный бой», «Прилет птиц», «Архитектура».

Во втором классе 29 человек, состав постоянный, планирование проводилось с учетом возрастных и личностных особенностей детей. Одной из возрастных особенностей учеников 2 класса (7-9 лет) является повышенная утомляемость, поэтому планировались задания со сменой деятельности. Перед проведением уроков мною была проведена диагностика личностных особенностей, ряд предварительных занятий, где дети учились работать в группе, парах, составляли правила работы в группе, которые дополнялись и корректировались, для использования при делении класса на группы, пары, для улучшения деятельности на уроке.

Цели уроков заключались в расширении знаний о жанре изобразительного искусства, отличительных признаков деревьев, оттенков цвета, а также в развитии навыков ведения диалога в паре, малой группе, навыков оценивания по критериям, развитие способности эмоционального переживания учащихся в связи

с содержанием произведения и умения выразить свое отношение через формирование навыков диалогической беседы.

Были поставлены следующие задачи: учить выполнять эскиз весеннего пейзажа, деревья в перспективе; развивать чувство цвета, учить видеть цвет многообразно, различать и составлять нужные оттенки цвета, развивать чувства цвета, совершенствовать приемы работы кистью и красками, обучать образному языку живописи и умению работать на большом листе; воспитывать аккуратность; развивать наблюдательность, память, внимание; реализовывать творческий замысел на основе жанровых закономерностей; воспитывать самостоятельность замысла и исполнение работы, развивать коммуникативные навыки работы в группе.

По окончании уроков планировалось достичь следующих результатов: дети знают, что такое пейзаж, какие бывают деревья, могут выявить качественные отличия деревьев, изображать различные деревья, оценивать свою деятельность по критериям и работу одноклассников, выслушивать друг друга, задавать вопросы и давать полные ответы; о цветовом спектре, близких и контрастных цветах, умеют самостоятельно смешивать и получать различные оттенки цвета, умеют пользоваться понятиями «перспектива воздушная и линейная», могут организовать групповую деятельность, анализировать и сравнивать художественное и музыкальное произведения.

При проведении уроков мне очень помогли знания, полученные на курсах третьего базового уровня. Модуль *«Управление и лидерство в обучении»* помог мне наладить коллаборативную среду в ученическом коллективе, найти единомышленников среди коллег и поддержку со стороны родителей.

Модуль *«Преподавание и обучение в соответствии с возрастными особенностями учеников»* заставил еще раз просмотреть особенности младших школьников, пристальнее наблюдать за моими маленькими помощниками. Именно помощниками, потому что мы учились вместе сотрудничать. Я внедряла программу в школьную действительность, а ученики учились учиться. Дети были в восторге от предложенных приемов и стратегий, писали в рефлексивных дневниках, что им понравилось, а что - не очень



Рисунок 1 – Ассоциативный куст по темам уроков

Дети учились работать продуктивно, говорить и слышать, развивали умение сотрудничать, повышали эрудицию, кругозор и просто радовались, выполняя веселые зарядки.

На уроках дети выполняли задания по-новому, диаграмма Венна поразила меня тем, что учащиеся самостоятельно добывали знания, пристально рассматривали картины, искали сходства и различия в игровой форме. Им было весело, легко, интересно, они запомнят этот материал урока.

В современном мире невозможно учить без знаний информационно-коммуникативных технологий, данный модуль помогал показывать картины художников как в музее, для этого нужно было только найти необходимый материал в ресурсах сети Интернет. Для меня, как учителя изобразительного искусства, это просто необходимость. Также использование ИКТ помогает заинтересовать детей, использовать флипчарты, слушать музыку для создания благоприятной атмосферы на уроках, показывать веселые упражнения для физминуток .



Рисунок 2 – Веселая зарядка. Использование ИКТ на уроках

Различные виды бесед, используемые в модуле *«Новые подходы в преподавании и обучении»*, помогли интересно и результативно провести уроки. Для поддержания диалоговой беседы и выхода на тему второго урока, был задан вопрос «Мы с вами понаблюдали, каким бывает небо, и посмотрели картину Николая Рериха. А какое название могли бы предложить вы?» Понравился ответ Алдияра «Она грозная. У них собирается гром, гроза. Я думаю, что дождь собирается ...». Ульяна предлагает – собрание облаков. Никита С. – стыкуются. Самина- сталкиваются. Венера правильно отмечает, когда картину смотришь близко, видно, что облака сейчас будут драться. У них будет бой! Замечательно! И свою картину Николай Рерих назвал «Небесный бой». Ученики сами выходили на тему урока, ставили проблему и находили пути решения. На этом примере хорошо прослеживаются модули *«обучение критическому мышлению»*, *«талантливые и одаренные»*. Групповая форма работы – яркое подтверждение модуля *«новые подходы в обучении»*, дети вышли со своей работой к доске – это оценивание.



Рисунок 3 – Внедрение модулей через групповую форму работы

На интерактивной доске я показывала вопросы по архитектуре. **Что** такое архитектура? **Где** появилась архитектура? **Кто** проектирует здания? **Какой** памятник является символом Казахстана? **Какие** средства художественной выразительности использует архитектура? **Чем** отличаются здания? **Зачем** нужна архитектура? Все вопросы направлены на развитие критического мышления с опорой на имеющийся опыт, знания, на достижение результата, формируют самостоятельность, устанавливают взаимосвязь между предметами, явлениями, понятиями.

Для развития критического мышления мною были использованы визуальные свидетельства по теме «Архитектура». Я подготовила много картинок с изображением зданий, раздала по группам

и предложила разложить их как они хотят сами. Лучше всех справилась шестая группа: они дружно разделили все картинки по временам строения (здания из прошлого, настоящего и будущего).



Рисунок 4 – Работа с визуальными свидетельствами

На уроках нельзя обойтись без модуля «Оценивание для обучения» и «Оценивание обучения». Мною были использованы приемы «три палочки» для самооценки и взаимооценки. Для оценивания деятельности в группе я использовала оценочные листы стикеры, стратегию «две звезды, одно желание».

Дети научились объективно оценивать одноклассников, проявлять толерантность, быть терпимее друг к другу. Я стала лояльнее относиться к суммативному оцениванию работ учащихся.



Рисунок 5 – Оценивание стикерами. Работы учеников

Талант надо взращивать с младых лет, создавать условия для роста и совершенствования. При изучении «Руководства для учителя», модуля «Обучение талантливых и одаренных», можно выделить три категории одаренных учеников:

1. С очень высоким уровнем развития интеллектуальных способностей;

2. С признаками специальной умственной одаренности в определенной области знаний;

3. Не достигающие по каким-либо причинам успехов в обучении, но обладающие яркой познавательной активностью, способностью к лидерству.

Учителя стремятся к созданию благоприятной среды для достижения максимального успеха в обучении учеников. Если все педагоги в одной школе будут стремиться к достижению наибольшего эффекта в удовлетворении потребностей учеников младших школьников, углубления обучения в среднем звене и усложнения стандартов обучения для всех учеников, то со стороны учеников будет постоянно проявляться рост способностей или талантов. Выявление одаренных детей должно осуществляться на всех ступенях обучения. В «Руководстве для учителя» выявлены характеристики, помогающие определить учителям талантливых и одаренных учеников:

1) *память и знание* – ученики не только знают, но умеют использовать информацию.

2) *самообразование* – они лучше других знают, как происходит процесс обучения и могут регулировать свое обучение.

3) *быстрота мышления* – они отводят больше времени на планирование, но быстрее приходят к реализации планов.

4) *решение проблем* – они пополняют информацию, выявляют несоответствия, быстрее постигают суть.

5) *гибкость* – несмотря на мышление, более организованное, чем у других, они могут видеть и принимать альтернативные решения в обучении и решать проблемы иным способом.

6) *любовь к сложности* - для стимулирования интереса они стремятся к более сложным играм и заданиям.

7) *концентрация* - они обладают исключительной способностью концентрировать волю на продолжительный период времени, начиная с раннего возраста.

8) *ранняя символическая деятельность* они могут говорить, читать и писать с раннего возраста.

Именно выявление данных характеристик требует пристального внимания и наблюдения за поведением учащихся во время учебного процесса.

Талантливые и одаренные дети требуют повышенного внимания, нуждаются в заданиях повышенной сложности. Если им не создать

эти условия, со временем им станет не интересно учиться и они могут направить свои таланты в другое русло.

От учителей требуется усложнение заданий, которое может быть подано в форме углубленного изучения предмета, расширения интеллектуальных задач путем внесения изменений в учебный план для талантливых учеников, предлагая им более высокий уровень мышления, развития умений и решения задач.



Рисунок 6 – Одаренные и талантливые

Дети с удовольствием вели записи типа рефлексивных дневников, у них плохо развиты навыки письма, но они старались.

Валерия. Мне понравился этот урок тем, что мы рисовали невозможное в возможном виде. Еще мне понравилось подбирать слова к главному слову. Мы были дизайнерами. У всех были красивые домики.

Ксения. Мне очень понравился урок. Я узнала много про архитектуру. Мне понравилось когда мы из обычного домика придумывали свои необычные дома. Я хотела бы, чтобы таких уроков было больше! Еще мне понравился кроссворд.

Жаркеш. Урок был самый лучший. Мы делали из домиков что-нибудь интересное. Мы отгадывали кроссворд и располагали здания по городам. У нас в группе было весело, потому что у нас дети были дружны.

Саша Ш. Очень интересные задания, очень-очень весело. Мне больше всего понравились и нравятся задания, они такие творческие! Я навсегда запомню эти интересные и веселые уроки!

Знание и применение всех семи моделей, как семь нот, будут помогать мне создавать свою мелодию в симфонии образования. Именно через обучение люди становятся более человечными, преподавание вовлекает все, что помогает людям изучать и улучшать

педагогическую практику. Закончить хочу цитатой, и верой, что государство не зря вкладывает в нас огромные средства, думая о будущем Казахстана.

«Отношение государства к учителю – это государственная политика, которая свидетельствует либо о силе государства, либо о его слабости. Войны выигрывают не генералы, войны выигрывают школьные учителя...»

Отто фон Бисмарк (1815 — 1898, германский государственный деятель

Литература

1. Руководство для учителя, третий базовый уровень. Программа курсов повышения квалификации педагогических работников Республики Казахстан.

2. ИЗО 2 класс, Н.А. Раупова, А.Т. Тулебиев, Алматы – АТАМУРА – 2009.

3. ИЗО методическое руководство 2 класс, Н.А. Раупова, А.Т. Тулебиев, Алматы – АТАМУРА – 2009.

4. Б. Неменский Мудрость красоты, М. Просвещение – 1987.

УДК 37.036

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ШКОЛЫ-ИНТЕРНАТА

Г.А. Бегенаева, воспитатель

Специальная коррекционная школа-интернат № 4 (г. Павлодар)

Мақаласы мүмкіндіктері шектеулі оқушылардың бос уақытын дұрыс өткізудің маңыздылығын, шығармашылық өсуі, жеке тұлғалық қабілеттерін танытуы, ұжымда іскерлік және тұлғааралық қарым-қатынасына тәрбиелеуге жол ашады. Мақалада барлығы жақсы көрсететін қуыршақ театрын, театрлық қойылым көрсету - денсаулық мүмкіндіктері шектеулі балаларды нәтижелі бейімдеудің

жемiстi әдiсi ретiнде қарастырылады. Жарқылдаған әзiл-оспақ пен оқиғаға толы бiрегей қойылым барлық жастағы көрермендердiң көңiлiнен шығатындығына күмән жоқ.

Статья посвящена важной роли правильного выбора досуговой сферы учащихся с ОВЗ, способствующей их творческому самовыражению и росту, проявлению неповторимой индивидуальности, воспитанию деловых и межличностных взаимоотношений в коллективе. В статье рассматривается один из способов успешной социализации детей с ограниченными возможностями здоровья средствами театрализованной деятельности, как театр кукол, который любят все. Уникальная постановка, которой полна искрометного юмора и приключений, которая бесспорно, будет интересна зрителям всех возрастов.

В последние годы во всем мире проблеме коррекции развития детей с ограниченными возможностями здоровья средствами разнообразных видов творчества уделяется большое внимание. Искусство более, чем любая область общественной жизни, может оказать положительное влияние на развитие личности воспитанников с любой степенью ограничений здоровья.

Специальная коррекционная школа-интернат №4 работает по всем воспитательным направлениям, но я хочу остановиться на эстетическом воспитании. Целью данного направления является формирование основ знаний и понятий о прекрасном, значимом в многообразной действительности.

В настоящее время дети с ограниченными возможностями в основном воспитываются и обучаются в школах- интернатах и в домашних условиях. Соответственно, дети с малых лет «изолируются» от общества, от здоровых сверстников. И поэтому мы стремимся создать в интернате среду для совместного пребывания детей с ограниченными возможностями развития [1].

Многолетний опыт работы в коррекционной школе-интернате показывает, что важную роль при интеграции детей с ОВЗ в среду здоровых сверстников играет правильный выбор досуговой сферы. Участие ребёнка с ограниченными возможностями в концертах, спектаклях, праздниках вместе со здоровыми детьми поможет им самоутвердиться, поверить в свои возможности. В здоровых детях совместные мероприятия воспитывают милосердие, терпимость,

отзывчивость. Каждый ребенок уникален по-своему, а больной в двойне. Начиная работу с каждым новым учеником, педагогу необходимо составить индивидуальную коррекционную программу, исходя из особенностей заболевания, психики ребенка, а также его личных творческих пристрастий.

Творчество даёт человеку переживание своей целостности. Оно отражает его внутренний мир, его стремления, желания, переживания. В момент творчества человек наиболее полно и глубоко переживает себя, как личность, осознает свою индивидуальность. Творческие задатки у разных детей разные.

Кто-то из детей может сказать: «Я ничего не умею». Этого не произойдёт, если раскрыть ребёнку маленькие секреты творчества, помочь ему увидеть как можно больше удивительного и прекрасного в мире искусства. И в этом ему должны помочь окружающие его взрослые. Но необходимо помнить, что следует учитывать индивидуальные особенности каждого ребёнка – это является одним из условий развития творчества, особенно если это ребёнок с ограниченными возможностями здоровья.

Дети с особенностями развития имеют множество ограничений в различных видах деятельности. Они не самостоятельны и нуждаются в постоянном сопровождении взрослого. Они лишены широких контактов, возможности получать опыт от других сверстников, которые есть у обычного ребенка. Их мотивация к различным видам деятельности и возможности приобретения навыков сильно ограничены. Трудности в освоении окружающего мира приводят к возникновению эмоциональных проблем у таких детей (страх, тревожность и т.д.). Часто мир для них кажется пугающим и опасным. Невозможность выразить свои переживания, например, в игре, как это происходит у обычных детей, приводит к возрастанию эмоционального напряжения, как следствие, к возникновению поведенческих проблем. Это становится серьезным препятствием в развитии ребенка. Также нужно отметить, что познавательная активность ребенка зависит от уровня активности, а у ребенка с особенностями развития собственная активность снижена. Ему необходимы танцы, зарядка, лыжные походы, пешие прогулки и другие виды физических нагрузок, именно они поднимают общий уровень активности ребенка, оказывают положительное влияние на тонус организма, стимулируют творческую активность. А можно использовать театр, и лучше всего, кукольный театр.

Использовать театр можно с разными целями: просто поиграть, заинтересовать чем-то, отвлечь, обучить, изжить какие-то страхи. Театр кукол любят все, ведь не всегда можно сходить в настоящий театр. А школьный кукольный театр всегда под рукой и сказка может начаться в любой момент... [2].

Наблюдения за развитием детей с ОВЗ показали, что дети с удовольствием посещают творческое объединение – кукольный театр, у них появляется тяга к общению, к дружбе. Эти дети чувствуют себя в этом мире уже не одинокими, а нужными, что-то знающими и умеющими, равноценными. Они уже могут высказывать свою мысль, поделиться радостью или тревогой, проявить о чем-то заботу. После выступления с удовлетворением замечают, что они выступали не хуже других. И в глазах появляется блеск, а на лицах – улыбка.

В качестве примера развития творческих способностей использования техники создания композиций, приведем фотографии работы детей.

Эта техника, судя по опыту многих специалистов, даёт необходимое для тревожных детей чувство защищённости, возможность отстраниться от сильных эмоциональных состояний. Выполнение задания помогает воспитаннику выразить и осознать свои чувства и раскрыть свои творческие способности.

Дети стремятся самостоятельно реализовать свои фантазии при помощи бумаги, подручного материала, природного материала. Надо видеть, как они радуются даже самому маленькому своему успеху.

В своей работе я использую арттерапию, которая обладает существенными диагностическими возможностями. Вместе с тем она не является методом диагностики в общепринятом понимании. Это деликатный, гуманный способ понаблюдать за ребёнком, лучше узнать его интересы и выявить волнующие его проблемы. В процессе занятий легко проявляется характер межличностных отношений и реальное положение воспитанника в коллективе, в семье.



Рисунок 1 – На занятиях кружка «Умелые ручки» мои воспитанники выполняют работы, осваивая различные виды техники исполнения

Методы арттерапии базируются на убеждении, что внутреннее «Я» ребёнка отражается в зрительных образах всякий раз, когда он спонтанно рисует, сочиняет, конструирует. Поэтому невербальные средства творческого самовыражения часто являются единственно возможными для отражения и прояснения сильных переживаний. Кукольный театр – эффективное и корректное средство сближения людей. Особенно это важно в работе с детьми-инвалидами. Неосознаваемые внутренние конфликты и переживания легче выразить с помощью зрительных образов. Благодаря использованию различных форм театральной деятельности складываются условия, при которых каждый воспитанник чувствует себя более успешным, способным справиться с трудной ситуацией. Постепенно обретается опыт новых форм деятельности, развиваются способности к творчеству. Арттерапевтическое взаимодействие строится таким образом, чтобы воспитанники учились корректному общению, сопереживанию, бережным взаимоотношениям со сверстниками, педагогами, родителями. Это способствует нравственному развитию

личности, обеспечивает ориентацию в системе моральных норм, усвоение этики поведения [3].

В процессе практической деятельности педагог помогает воспитаннику увидеть главное в пьесах и проанализировать содержание своих эмоциональных состояний. Проигрывание различных новых жизненных ситуаций с использованием театральных средств позволяет воспитаннику более адекватно строить свои взаимоотношения в социуме.

Мы говорим, что творческая деятельность, оказывает большое значение в жизни человека, тем более она оказывает большое значение в жизни детей с ограниченными возможностями здоровья. В процессе творческой деятельности у ребенка с потребностями усиливается ощущение собственной личностной ценности, активно строятся индивидуальные социальные контакты, возникает чувство внутреннего контроля и порядка. Кроме этого, творчество помогает справиться с внутренними трудностями, негативными переживаниями, которые кажутся непреодолимыми для ребенка.

Многие дети не имеют возможности проявлять и реализовывать свои творческие способности, это зависит в первую очередь от того, что нет включения ребенка в активную деятельность, нет контакта с окружающими. Но доступность к творческой деятельности у детей разных категорий не одинакова.

Если ребенок робок и боязлив, не уверен в своих силах, для него очень полезно творчество, независимо от сюжета, творческая деятельность, позволяет ребенку выйти из состояния зажатости. Хочется привести слова моего воспитанника Тысленко Дениса: «В прежней школе я никогда, нигде не участвовал, меня никуда не брали. Я всего боялся. А здесь я многому научился, лучше всех и быстрее учу свои роли. Мне нравится выступать. Я сам могу кому-либо помочь. Конечно, с первого раза у меня ничего не получалось, но я понял, что мне очень понравилась работа с куклами. За все время моего участия в кукольном театре было многое: и слезы, и не получалось многое и хотелось все бросить. Но с каждым новым выступлением у меня получалось все лучше и лучше. И теперь я самый лучший кукольник». P.S. Мальчик, решением ПМПК, переведен в наш интернат из общеобразовательной школы. Хотя он и испытывает трудности в учебе, он поверил в свои силы, в то, что он нужен всем.

Дети с ОВЗ совершенствуют свое мастерство, посещают театрализованные представления.

Конечно, это получается пока не у всех, не так быстро, как хотелось бы, но это есть!

Детишки живут в волшебном мире, где с ними разговаривают игрушки, травка, солнышко. С каким трепетом и восхищением наблюдают они, когда оживает игрушка и начинает с тобой разговаривать, играть, двигаться. Наверно, это одно из главных чудес детства. Подарить детям чудо, можно и нужно. И в кукольном театре это сделать запросто!

Самый-самый простой – это ТЕАТР ИГРУШЕК. Цель такого театра – игра – самый приятный способ развития. Ребенок сначала выступает в роли зрителя, а позже тоже участвует в представлении. Этот театр привлекает детей не только сюжетными возможностями, но и декорациями. В комплекте набора такого театра всегда есть дополнительные предметы: деревья, домики, ручейки и т.д.

ДЕКОРАЦИИ могут быть самые различные объемные и плоскостные, специальные для театра или любые предметы из окружающего пространства, а также из любых материалов, изготовленных (например, лоскутки ткани) или природных (камни, шишки, коряги, сено).

В работе кукольного театра осуществляется гибкое сочетание индивидуальных и групповых форм работы в зависимости от практической необходимости – решения конкретной реабилитационной задачи, работа над определенным репертуаром или подготовки к выступлению. Одним из важнейших компонентов методической работы руководителя кукольного театра – выбор репертуара. Найти подходящий сюжет – это малая часть работы над сценарием. Основная работа происходит во время распределения ролей и адаптации текста к возможностям исполнителя. Для детей, имеющих большие речевые проблемы, подбираются роли с небольшим количеством текста, доступного исполнителю. Работа над текстовой и игровой частями ролей ведется отдельно и поэтапно. Очень сложным оказывается момент объединения всех составляющих компонентов роли. Для многих детей бывает очень трудно первый раз выступить перед зрителем, например с вокальным номером. Тогда на помощь приходит педагог-кукольник со своими воспитанниками. Для ребенка подбирается близкий по характеру персонаж-кукла.

ШИРМА очень удобная вещь в кукольном театре. Спрятавшись за ширму, застенчивый ребенок поет с куклой на руке. Другой вариант решения подобной проблеме – ребенок поет на сцене одновременно с выступлением артистов кукольного театра, которые показывают «видеоклип» на сюжет исполняемой песни с ярким, запоминающимся, смешным содержанием [4].



Рисунок 2 - В нашем театре ребята все делают своими руками, т.е. куклы, ширму, декорации

Куклы изготовлены так, чтобы можно было одеть на руку. Указательный палец управляет головой, она наклоняется, шевелится. Остальные пальцы вставляются в ручки, они могут двигаться, что-то взять. Материал: ткань, мех, кожа, солома, нитки, хоть что. Декорации: картон, кусочки ткани, любые предметы. Вся работа кукольного театра в целом направлена на комплексное развитие ребенка с ОВЗ, которое включает:

- разработку крупной моторики рук и выработку правильной осанки;
- развитие пространственно-временной координации;
- развитие артикулярного аппарата;
- эмоциональное развитие;
- развитие вербальной, зрительной, слуховой и мышечной памяти;
- развитие коммуникативной сферы.

Занятия в кукольном театре дают возможность ее участникам выразить себя на сцене в качестве артистов. Выступления, носящие регулярный характер и создающие ситуацию успеха, способствуют повышению самооценки, избавлению от комплексов, помогают больным детям самоутвердиться, стать более коммуникабельными, открытыми в общении. Положительные сдвиги в формировании общей моторики и ритмичности движений, тонких координированных движений рук и пальцев являются основой процесса социализации, поскольку отражаются на развитии навыков самообслуживания, делают ребенка более успешным в учебной деятельности – он более уверенно чувствует себя в работе за компьютером, улучшается почерк.

Развитие творческих способностей для детей с ОВЗ имеет важное значение. Так как способствуют раскрытию личного потенциала, реализации себя, участие в творчестве и созидании, приобретение опыта успешности в конкретной области за счет своих способностей и трудолюбия.

Ребёнок с ОВЗ, участвуя в творческой деятельности, может пройти путь от интереса, через приобретение конкретных навыков, к профессиональному самоопределению, что так же важно для успешной социализации. Развивая творческие способности у детей с ОВЗ, мы создаем условия для успешной адаптации их в социум.

Итогом театральных мастерских стал спектакль «Кот в сапогах», в котором все участвовали в подготовке декораций, костюмах, в разучивании ролей. Спектакль стал большим праздником, в котором все преобразились – родители, преподаватели, дети. Дети с ОВЗ впервые имели опыт публичного выступления. Результатом своей деятельности учащиеся моего класса поделились на областном семинаре для руководителей специальных коррекционных образовательных учреждений (2012 г.) показали кукольный спектакль «Кот в сапогах».

Литература

- 1 Кузьмичёва Н.Н. Социальная адаптация детей с ОВЗ средствами кукольного театра. <http://festival.1september.ru/authors/102-943-308>.
2. Артемова Л.В. Театрализованные игры дошкольников. – М.:ТЦ Сфера, 1991.
3. Чурилова Э.Г. Методика и организация театрализованной деятельности младших школьников: Программа и репертуар. – М.: ВЛАДОС, 2001.
4. Сорокина Н.Ф. Играем в кукольный театр: Пособие для воспитателей, педагогов дополнительного образования и музыкальных руководителей детских садов. – М.:АРКТИ, 2001.

УДК 378. 147

РОЛЬ ДИЗАЙНА В КУЛЬТУРНОМ И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ СТРАНЫ

Н.В. Волкова, магистр педагогических наук,
ст. преподаватель кафедры «Архитектура и дизайн»
Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)
E-mail: nadezhda-volkova-70@mail.ru

Мақалада қоғам мәдениетінің әлеуметтік көрінісі ретінде дизайн дамуының өзектілігі қарастырылады. Дизайн даму ерекшеліктеріне және шетел елдеріндегі бұл салада қолданылатын тәсілдерге анализ жасалынады. Дизайндық білім беру саласында жаңа ұғым-үрдістерді қалыптастыруына кеңес беріледі.

В статье рассматривается актуальность развития дизайна, как одного из слагаемых культуры общества, как социального явления. Проводится анализ специфики развития дизайна, а так же полезных примеров стратегических решений в данной области в зарубежных странах. Предлагаются рекомендации по формированию новых тенденций в дизайн-образовании.

Значение дизайна в области социально-экономического и художественного развития страны, его активного воздействия на человека трудно переоценить. Проектирование является той системой, которая организует духовное и материальное пространство человека. Это обширная область знания, элементы которой окружают человека в любой его деятельности. Человек вступает в социальные отношения посредством пересечения и взаимодействия с другими людьми, через овеществленные инструменты межчеловеческого общения. Дизайн регулирует процесс оптимизации взаимосвязи человека с вещью. Через эстетическую организацию всей предметной среды, дизайн оказывается связанным с художественными слагаемыми культуры общества. Это обстоятельство поднимает роль достижений дизайна на качественно новый уровень.

Важность исследования дизайна, как показателя социальных, технологических и культурологических изменений в обществе, продиктована самим понятием – это творческая проектная деятельность, направленная на создание целостной гармоничной предметно-технической среды, соответствующей миру социальных и культурных ценностей, реализуемых средствами дизайна.

За время своего существования дизайн превратился в самостоятельный вид проектно-художественной деятельности со своим арсеналом проектно-художественных средств. Ориентация дизайна строится отнюдь не только на критериях технического и функционального совершенства предметной оснащенности, элементов материальной культуры, но и на разнообразных параметрах культуры [1].

Дизайн объединяет три типа культурных составляющих: искусство, массовое промышленное производство и предметно воплощенную индивидуальность мышления дизайнера. С одной стороны данная деятельность основана на особенностях менталитета самого проектировщика, его мировоззрения, культурной среды, в которой он находится, а с другой стороны взаимосвязана с социально-культурными традициями всего общества, отражает уровень общественных эстетических идеалов.

Дизайн, как социальное явление обусловлен тем, что он вмещает в себя влияние не только конъюнктуры рынка, но и особенности государственной идеологии, национальной культуры, региональных особенностей, природных условий. Экономическая эффективность

и социальная значимость внутри страны во многом определяется выбором концепции дизайна в стране.

В связи с этим одной из важных государственных задач является выбор той или иной стратегии дизайна, структуры дизайнерских организаций и, соответственно, содержания учебного процесса по подготовке специалистов в области проектирования.

Проблема дизайн-образования в различных странах приобретает сегодня не столько академический, сколько практический интерес, ведется поиск конкретных мер, которые позволили бы в кратчайшие сроки осуществить курс на ускорение процесса художественного развития страны, ее интеллектуального и творческого потенциала. Практика показывает, какое огромное значение придают в развитых странах решению этих вопросов.

Анализируя тенденции зарубежного опыта в решении перечисленных выше аспектов дизайнерской деятельности можно отметить наиболее успешные из них: образование профессиональных союзов, советов, обществ, институтов и других объединений, таких как Международный информационный центр ИКСИД в Германии, главной задачей которого стало накопление международной информации по актуальным проблемам современного дизайна, организованный в 1969 году, научные институты по проектированию среды во Франкфурте-на-Майне и в Дармштадте, созданные в 1970 году. Их задача – исследования в области планирования окружающей среды, а также создание новых ее моделей. Распространенной формой организации дизайнерской деятельности являются крупные дизайн-службы на промышленных предприятиях. Международный форум дизайна в Ганновере – один из старейших дизайнерских институтов Германии и один из ведущих центров дизайна международного значения. Всемирное признание он приобрел благодаря дизайнерскому конкурсу, который проводится ежегодно, начиная с 1954 года [2].

С целью улучшения качества и внешнего вида продукции, ее потребительских свойств, во Франции с 1980 года в состав Союза объединений по общественным закупкам была введена группа «Художественное конструирование изделий и система сбыта», в задачи которой входило исследование возможностей снижения себестоимости изделий широкого потребления средствами дизайна. При Министерстве промышленности и научного развития был организован Высший совет по промышленному дизайну, а также

финансируемый государством Институт формирования предметной среды. В 1983 году было создано межведомственное Управление по содействию развитию дизайна и Высшая школа художественного конструирования в Париже.

В США еще в 1965 году было основано Единое профессиональное общество дизайнеров. Оно содействует разработке профессиональных требований к дизайнеру, защите его интересов, повышению уровня дизайна, проведению конкурсов. С 1986 года в Нью-Йорке функционирует крупнейший в мире Международный Дизайн-центр.

В Лондоне для решения новых проблем и исследований новых рубежей искусства и дизайна, создана система дизайнерского образования CUMULUS, которая объединила шесть ведущих культурных и дизайнерских организаций. В Германии конце 60-х годов, было усиленно влияние государства на организационные структуры дизайнерской деятельности в общенациональном масштабе. Характерной национальной особенностью Германии является сотрудничество правительства на федеральном и земельном уровне с промышленностью, с одной стороны, и такими организациями социальных партнеров, как объединения работодателей и профсоюзы. Социальные партнеры активно участвуют в разработке стандартов профессионального обучения, которые в Германии называются «положения об обучении». В Великобритании с 1944 года существует Национальная стратегия развития английского дизайна, при правительстве был создан Совет по дизайну, деятельность которого субсидируется государством. Во Франции специфика развития дизайна состоит в том, что правительство выступает основным заказчиком на крупные дизайн-проекты. В Финляндии дизайн, архитектура и искусство рассматриваются, как конструктивный фактор повышения благосостояния страны и улучшения качества повседневной жизни населения. Дизайн является одним из основных стратегических направлений развития страны, демонстрирующих ее высокую конкурентоспособность на мировом рынке [2].

В России в 1920 году специальным постановлением Советского правительства тоже были созданы Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). Основной целью их стало создание профессиональной культуры, не существовавшей до сих пор художественной деятельности, на основе педагогических

и творческих концепций. В 1927 году Высшие художественно-технические мастерские были преобразованы в Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ), затем в 1930 году в Московский институт прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ). Художественно-конструкторское направление было возрождено в 1962 году в Москве с созданием Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ). Институт разрабатывает теоретические проблемы технической эстетики и эргономики, методику художественного конструирования, проекты изделий, а также товаров культурно-бытового назначения; осуществляет координацию научно-исследовательских работ в области технической эстетики и эргономики.

Анализируя приведенные факты, можно сделать вывод о прямой зависимости развития деятельности в области дизайна от заинтересованности и активной поддержки государством данного процесса. Особую важность имеет централизованное планирование и субсидирование властными государственными структурами развития дизайн-деятельности, анализ потребностей рынка, с учетом сложившихся традиций, поиск глубоко продуманной системы профессионального дизайн-образования, разработка, с учетом международных стандартов, научно-методической базы; системы практических заданий, способствующих развитию студентов, как творческих личностей.

Так как степень влияния дизайна на организацию жизненных процессов и общественное сознание очень существенно, высшие учебные заведения, выпускающие специалистов – дизайнеров, как образовательные структуры, должны объединить совместные усилия в продвижении всех направлений дизайна, в пропаганде культурных ценностей, концентрации усилий в решении проблем, связанных с духовным и художественным развитием страны, с повышением уровня социальной и экономической культуры государства.

Возрастающее значение эстетической ценности предметной среды, как эмоционально-воспринимаемого и одобряемого человеком единства формы и содержания, связано с особенностями функционирования вещей в сфере культурных общественных идеалов. Таким образом, дизайн выполняет свою миссию – активно влияет на повышение качественных характеристик организации предметно-пространственной среды, а так же на процесс формирования личности.

Дизайн, перерастает уровень проектирования окружающего пространства, среды, и возникает новый опыт дизайна, связанный с человеческими достижениями, и конструированием образа и стиля жизни человеческого социума.

Одновременно возрастает и роль дизайн-образования. Структура процесса обучения дизайну должна ориентироваться на те цели и задачи, которые ставит перед нами жизнь, полагаться на передовые технические достижения, а так же на общечеловеческие ценности и принципы, которые углубляют и расширяют роль дизайна в жизнедеятельности современного общества.

Литература

1. <http://www.dissercat.com>
2. <http://www.superinf.ru>

УДК 745/749

ИНТЕГРАЦИЯ ПРИРОДОСООБРАЗНОСТИ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Л.Г. Дирксен, канд. пед. наук, доцент
Новосибирский государственный педагогический университет
(г. Новосибирск)
E-mail: dir_lg@mail.ru

Ара мақалада шогырлану қарастырылады, ара онда природосообразность және мәдениеттанудың тіл табуының ара студенттің тәрбиесінде сезін- оларға өмірдің және аспан әлемінің мағынасының абзалдықтары болады, ашақтықтың жеңуінің қию ара сәрсенбі жобала- ара техникалық өркениет және рухани мәдениет, табиғат.

В статье рассматривается интеграция, в ней природосообразность и культурологический подход в воспитании

студента есть осознании им достоинства жизни и смысла мироздания, способ преодоления разрыва в проектировании среды между технической цивилизацией и духовной культурой, природой.

Один из путей к образованию и воспитанию молодежи - природосообразность и культурологический подход в творческой деятельности будущих дизайнеров обоснован философско-психологическими воззрениями мыслителей прошедших столетий. В них *познание* не ограничивается отношением «человек – природа», а берёт сложную систему: «природа - человек - общество».

Актуальна на сегодняшний день позиция В. Гропиуса, основателя Баухауза, что дизайнер должен сознавать ответственность перед развитием культуры, что им должно руководить страстное желание освободить духовные ценности от индивидуальной ограниченности, поднять их до уровня объективной значимости. Вот почему «наш ведущий принцип, - писал В. Гропиус, - состоял в том, что формообразующая деятельность является не односторонним интеллектуальным или односторонним материальным делом, а неотъемлемой частью жизни, необходимой в каждом цивилизованном обществе...» [1]. Отсюда, главная задача дизайнера – проектирование архитектурных объектов, промышленных изделий, графических продукций и их систем с позиций высокой ответственности перед человеком и обществом.

Философ XIX века В.С. Соловьев, анализируя «общий смысл искусства», и обычные вопросы, зачем повторять на картине то, что уже имеет прекрасное существование в природе. И обычные ответы, что искусство воспроизводит не самые предметы и явления действительности, а только то, что видит в них художник, отмечает: что этим объяснением нельзя окончательно удовлетворить уже по тому одному, что к целым важным отраслям искусства оно вовсе неприменимо. Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнее. Поистине она состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой, - в дальнейшем и более полном разрешении той же эстетической задачи. Поэтому в подготовке будущего дизайнера необходима детерминация в дизайн деятельности «того художественного дела, которое начато природой». Здесь эстетической задачей в творческой деятельности будет вживание полезного предмета, вещи в рамки повседневной жизни, но восстребованность дизайнерского предложения остается, все же, *за потребителем,*

который в ходе повседневного общения со второй природой создает собственную не только предметную, но и духовно-смысловую среду.

Согласно концепции интеграции природосообразности и культурологического подхода в творческой деятельности будущего дизайнера, принцип эстетического формообразования эстетической целостности кроме мировоззрения дизайнера в плане «мир един созвучием духа», включает понимание им значимости профессии как **«деятеля мирового процесса»**. Нам близка точка зрения В.С. Соловьёва, где «Результат природного процесса, есть человек в двояком смысле: во-первых, как самое прекрасное, а во-вторых, как самое сознательное природное существо. В этом последнем качестве человек сам становится из результата деятелем мирового процесса и тем совершеннее соответствует его идеальной цели - полному взаимному проникновению и свободной солидарности духовных и материальных, идеальных и реальных, субъективных и объективных факторов и элементов вселенной» [2]. Формирование подлинной личности, начинается с познания самого себя. Природосообразность и культурологический подход в воспитании студента есть осознании им достоинства этой жизни и смысла всего мироздания, что требует от **«деятеля мирового процесса»** быть **сознательным и свободным** в исполнении общего дела, как *своего собственного*, а **свобода воли** в творчестве реализуется, как умение поднимать свой интерес до уровня общественно значимого интереса. Применительно к данной концепции важен механизм образования мотивов, который получил у Леонтьева название механизма «сдвига мотива на цель» [3]. Суть данного механизма состоит в том, что в процессе деятельности цель, к которой, в силу определенных причин, стремился человек, со временем сама становится самостоятельной, побудительной силой, т.е. мотивом.

Бакалаврское образование, получаемое будущими дизайнерами - это формирование компетентностей и готовности к позитивной коммуникации на межгосударственном, межкультурном, межличностном уровнях, образование социальной ответственности перед собой, обществом, государством. Здесь смысл **«образование»** имеет два аспекта. Первый относится к знаниям о внешнем мире и соответствует накоплению социальной и научной информации. Второй аспект касается человеческих ценностей. Слово «образовывать» означает «выявление того, что есть внутри». Человеческие ценности (истина, добро, красота, любовь, человечность) скрыты в каждом человеческом существе. Их невозможно взять извне, их нужно извлечь изнутри. Выявить – значит

превратить их в действие – и в этот момент образование предоставляет возможности ноосферного образования. Ноосферное образование включает в себя: самосознание; свободу воли; интуицию; нравственность; нестандартное мышление; конструктивную критичность; адекватное отражение действительности; диалогичность; философию познания; экологическое сознание; знания, умения, навыки. Оно взаимодействует с духовным, культурным развитием и креативом человека в творческой деятельности (рисунок 1).

Ноосферное мышление будущего дизайнера включает в себя разнообразные внешние проявления духовно-нравственной сущности человека. Выдающийся художник и мыслитель Н.К. Рерих подчеркивает: «Творчеству все можно. Оно ведет за собой человечество. Творчество есть прогресс. Творчество есть овладение новыми *возможностями*. Иначе говоря, в творчестве выражена *красота*. Великая *свобода мысли* явлена в истинном творчестве» [4].

Для того чтобы идея *добра* могла с полной внутренней *необходимостью* определять сознательный выбор будущего дизайнера в ее пользу, – для того чтобы выбор этот был *мотивированным*, нужно, чтобы содержание этой идеи было надлежащим образом развито, чтобы ум представил воле эту идею в ее всеоружии, что и исполняется *нравственной философией*. Здесь этика не только совместима с детерминизмом (объективной закономерностью), но даже обуславливает собою высшее обнаружение *необходимости*. Это означает, что человек высокого нравственного развития с полным сознанием подчиняет свою волю идее добра, всесторонне им познанной и до конца продуманной, тогда уже для всякого ясно, что в этом подчинении нравственному закону нет никакого произвола, что оно совершенно *необходимо*. Отметим, что всякое нравственное учение, какова бы ни была его внутренняя убедительность или внешняя авторитетность, оставалось бы бессильным и бесплодным, если бы не находило для себя твердых точек опоры в самой нравственной природе человека. Духовное развитие будущего дизайнера формирует его мировоззрение, которое оказывает влияние на нормы поведения, жизненные стремления, интересы, труд и быт, что в творческой деятельности имеет огромный практический смысл. Культурное развитие будущего дизайнера формирует его региональную картину мира.

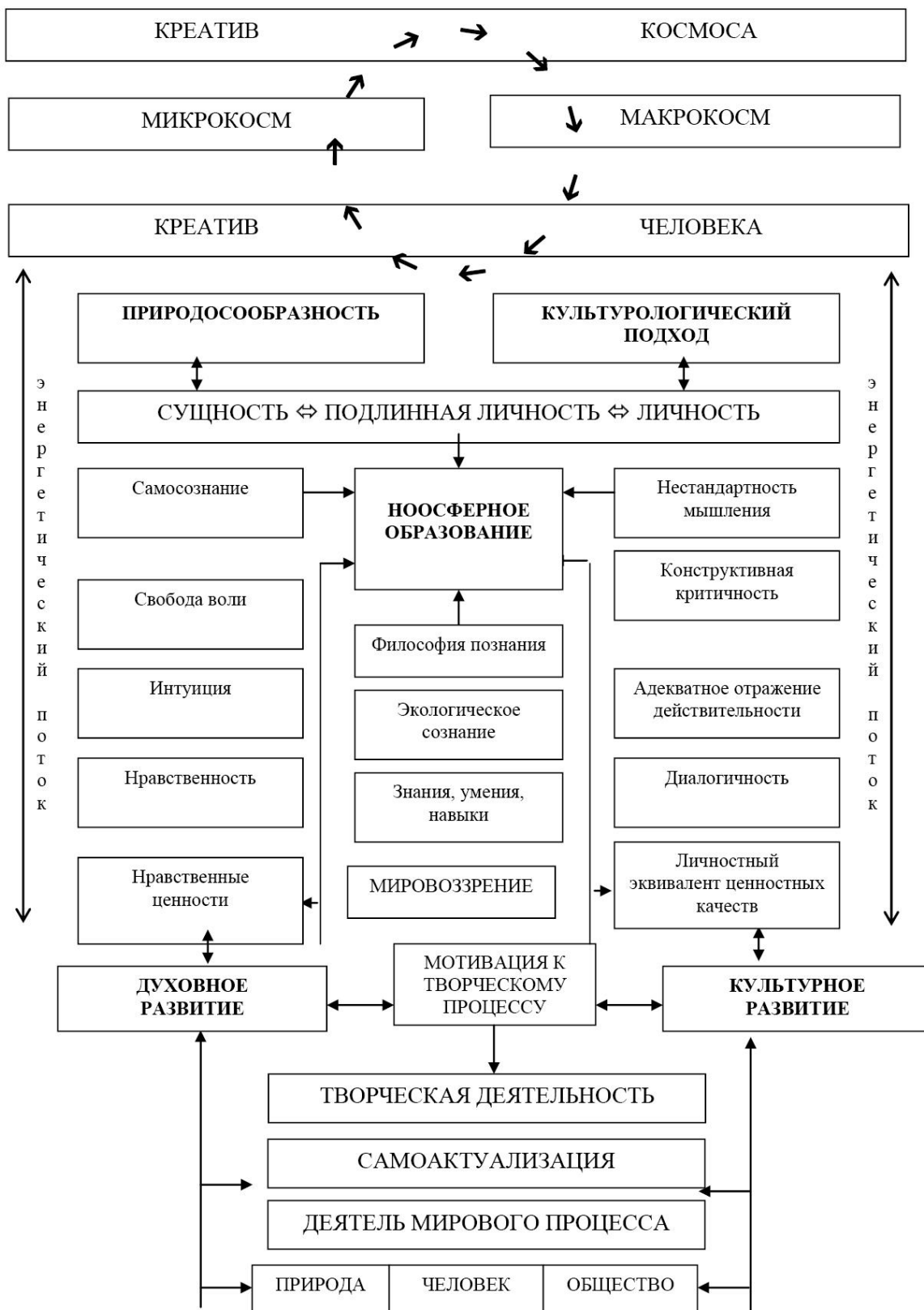


Рисунок 1 – Интеграция природосообразности и культурологического подхода в творческой деятельности будущих дизайнеров

Мировоззрение влияет на формирование дизайн концепции, которая определяет способ понимания себя как творца и профессионала, и трактовку проектируемой вещи как целого. Мировоззрение <—> концепция творчества <—> концепция проекта <—> проект. Интересно то, что В. Дильтей на вопрос: есть ли в процессе художественного творчества стремление к созданию мировоззрения? – отвечает: нет, художественное творчество само по себе чуждо такому стремлению. Но «жизнепонимание художника, отраженное в его произведении, создает здесь вторичную связь между произведением искусства и мировоззрением» [5]. Выражение мировоззрения не может быть непосредственно вложено в произведение искусства, но оно присутствует в нем, определяет его внутреннюю форму. Здесь мировоззрение выступает как *самосознание* и бессознательное автоматическое совершение добрых поступков не соответствует достоинству человека, а, следовательно, не выражает и человеческого добра. Поэтому для будущего дизайнера, как «*деятеля мирового процесса*», являющимся ответственным лицом взаимосвязи, действия, приношения искусственной среды в природную (как основную реалию), *мотивационной сферой* и будет *ответственность*, которая понимается его сущностью «*написанной в сердце*». Самореализация будущего дизайнера начинается с того понимания, что он «человек – космическое существо, а не обыватель поверхностной общности на поверхности земли, что он находится в общении с миром глубины и с миром высоты» [6]. Этот антропологический подход выходит на постижение Вселенной, бытия через постижение человека, где принцип философской антропологии «Человек - мера всех вещей» и принцип космистов «Мир един созвучием духа» согласованы в двуединстве. Такой антропологизм отражен на рисунке 1 *энергетической связью* природосообразности и культурологического подхода в творческой деятельности будущего дизайнера как «*деятеля мирового процесса*»: *духовное развитие <—> культурное развитие <—> креатив человека <—> креатив космоса*. Космос и человек – именно это взаимоотношение необходимо рассмотреть, прежде чем говорить о творчестве. В сущности, все объекты этого мира, в том числе и человек, находятся в Космосе – под влиянием его бурной энергетической жизни, его ритмов, химизма пронизывающих его лучей, потоков различных частиц материи, магнитных токов, импульсов, так хорошо описанных Е.И. Рерих, Н.К. Рерихом. Согласно выводам синергетики в процесс

самоорганизации в любой среде входит энергетическое воздействие из окружающего мира от более высоких самоорганизующихся систем. Елена Ивановна Рерих вывела формулу: «Разум рождает разум» [7]. В этом процессе явление культуры есть высший результат сотворения многих поколений, поэтому вхождении ее в профессию дизайнера естественен. Так как культура, согласно Живой Этике, и мы с этим согласны, выступает в виде конкретной энергетической структуры, заключенной в человеке. Природосообразность и культурологический подход на рисунке 1 как микрокосм Человека и макрокосм Вселенной находятся в регулярной *циркуляции*. Но находящаяся в постоянной работе, циркуляция, редко чувственно воспринимается человеком. То есть проблема в том, обращается ли сам индивид к слуховому энергетическому каналу, который напрямую связан с креативом космоса и человека. Ведь в человеке изначально заложено творческое начало, как «материи разнородной и одухотворенной». Другой вопрос, в какой угол человек загнал часть этого гармоничного соединения. Это проблема творчества – креатива. Сегодня мы наблюдаем тенденцию преобразования творчества в «пазловое» или «коллажное» соединение, так называемое «техно» творчество. А само креативное поле как поле «сотворения» (от лат. *creation* – сотворение), ждет своего «деятеля» – творца, который включится в процесс творчества Космоса благодаря духу человеческому.

Креативное поле – это некий банк данных архетипов цивилизаций, Культуры, Науки, как Истинное, оно может быть скрыто, но никогда не исчезает. Креативное поле эволюционирует в результате огромных внутренних усилий человека – включению собственной духо-материи в творческий процесс. Только, включая энергетический канал, человек получает связь с креативным полем, в процессе творческой деятельности происходит процесс сотворения. Включенность энергетического канала происходит неожиданно, как результат напряжения. Поэтому, рассмотрение позиции двуединства: «человек – мера всех вещей» и «мир един созвучием духа» можно определить как мировую задачу, которая состоит не в создании единства между человеком и Космосом – она уже и так существует по природе вещей, а в полном сознании и затем духовном усвоении этого единства со стороны всех и каждого.

Отсюда определяются задачи интеграции природосообразности и культурологического подхода в образовательном процессе будущих дизайнеров. В них преподаватель ориентируется на то, что студент –

это существо, которое самой своей природой поставлен перед необходимостью жить в особом напряжении. «Концептуальный синтез природосообразности и культурологического подхода как главный момент методологического обеспечения призван ответить на вопрос, какова природа будущего дизайнера, и в силу этого – каким образом выстраивается его методология профессиональной деятельности, а также какова культура будущего дизайнера, от знаний которой зависит, как он понимаем этот мир. Синтез природосообразности и культурологического подхода в обучении СРС включает одну из форм работы со студентами – диалоговый режим, цель его – создание условий для самообучения, саморазвития и самореализации студента. Диалог – одна из основных характеристик природосообразности обучения при индивидуальном подходе и, одновременно, одна из основных и универсальных характеристик современной культуры» [8]. Ориентацию на процесс в диалоге преподаватель – студент на природу напряжения принято называть творческим. Согласно Г. Симкину, напряжение выражается психологическим понятием «фрустрация». Фрустрация – это то, что переживают люди, когда у них есть определенная **потребность** и если ее не реализовать, то она может привести к стрессу негативному. Творческий процесс, это период, когда художник свой замысел вынашивает и в какой-то момент чувствует, что вынашивание закончено, и художник должен *родить* то, что он вынашивал. Вот это и есть настоящий стресс творчества. Рождение нового, сотворение нового – креатив творчества. Но если художник боится стресса творчества, он, разумеется, в таком состоянии ничего не создаст, не родит, не сотворит. Задача преподавателя создать условия для креативного творчества. Если студенту не дают творить в той манере, в которой он хотел бы или которую он считает соответствующую своему замыслу, то он попадает в состоянии стресса, но негативного – это губит жизнь многих художников. Креатив человека – это счастливый стресс, он дает будущему дизайнеру сознание, что сейчас пик его существования, что сейчас смысл его существования реализовывается, что сейчас он и как биологическое существо, как просто живой человек, и как некая личность существует в единстве со всем живым, что он часть всего живого и часть человечества, он ни в чем не испытывает никаких противоречий, и он счастлив. «Предвкушая реализацию своего творческого замысла, художник вибрирует радостью. Я говорю о стрессе и радости, сливающихся

в одно переживание одного и того же человека в один и тот же момент» [9].

Поэтому идеальной целью в понятийной структуре парадигмы «Природосообразность и культурологический подход в творческой деятельности будущих дизайнеров» будет самоактуализация *деятели мирового процесса*, направленная на продолжение того художественного дела, которое начато природой. В этом процессе действителен кодекс триединства «Природа – Человек – Общество». Отсюда, дизайн – это способ *преодоления разрыва* между технической цивилизацией и духовной культурой, а дизайнерское проектирование представляется способом гармонизации жизни человека в урбанистической среде.

Литература

1. Гропиус В. Границы архитектуры. М.: Искусство. 1971. – 271с.
2. В. Соловьев Общий смысл искусства. Собр. соч., 2-е изд. СПб. 1911—1914.
3. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: МГУ, 1975. – С.65.
4. Рерих Н.К. О вечном. М.: 1991. - С. 121, С. 161.
5. Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Культурология. XX век. Антология. Юрист. 1995. С. 229.
6. Бердяев Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Мысль, 1990. С. 130.
7. Рерих Е.И. У порога Нового Мира. М.: МЦР, 2000. - С. 200.
8. Дирксен Л.Г. Диалоговый режим при самостоятельной работе студента в образовательной практике кафедры «Дизайн» // Успехи современного естествознания. – 2011. – № 11 . – стр. 82-85;
9. Г. Симкин. О стрессе жизни. АУМ. Синтез Мистических учений Запада и Востока № 2, 1987. Изд. Центр «Терра». М.: 1990. С. 306

УДК 745/749(075.8)+372.016:7.0+378

УПРАЖНЕНИЯ В ФОРМЕ ИГРОВОЙ КРАТКОСРОЧНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ КЛАУЗУРЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ПРОЕКТИРОВАНИЮ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

В. В. Древин, доцент, член Союза дизайнеров России,
профессор кафедры дизайна Института Искусств ФГБОУ ВПО
Новосибирский государственный педагогический университет
(г. Новосибирск)
E-mail: drevin@ngs.ru

Мақалада қолданыстың тәжірибесі оқу үдерісте ойындардың қысқа мерзімді клаузур қара-, сияқты бір дамудың тиімді ақы-пұлдарынан шығармашылық кестенің келешек дизайнерінің ностей қиюы. Үздіксіз қолданыс, жаттығу кәсіби дәмнің құралымы, қиялдың дамуының способствует және туралы-әртүрлі ойдың, жазу-сызудың бейнелілігінің тәжірибесі, ұсталық, тез продуцировать идеяларды нарабатывается, кемеш, ашып-жарып және жинақы білдір- өзінің ойларының.

В статье рассмотрена практика применения в учебном процессе игровых краткосрочных клаузур, как одного из эффективных средств развития творческих способностей будущего дизайнера графика. Регулярное применение, упражнений способствует формированию профессионального вкуса, развитию фантазии и образного мышления, нарабатывается опыт графической выразительности, умение, быстро продуцировать идеи, ёмко, точно и лаконично выразить свои мысли.

Модернизация современного российского образования, его интеграция в общемировое образовательное пространство, влечет за собой корректировку целей, содержания, методов, форм обучения, поиска новых методик и приёмов преподавания. Создание в процессе преподавания таких ситуаций, в которых специфика чисто дизайнерского творчества могла бы проявиться в полной мере. Наиболее перспективными в обновлении образовательной сферы являются направления, ориентированные на развитие личности студента. Когда основой педагогического процесса становится

лично-ориентированное взаимодействие преподавателя со студентом с активной самостоятельной позицией студента, что и требует введения в учебный процесс новых педагогических технологий.

Корректировка требуется в связи с сокращением учебных часов, отводимых на проектирование при переходе на бакалавриат с одной стороны, с другой стороны требованием повышения качества высшего профессионального образования. Кроме того, накопленный абитуриентами в художественных и обычных школах эстетический вкус оказывается, как правило, искривленным в сторону канонизации методов изобразительного и декоративно-прикладного искусств. Однобокость начальной профессиональной ориентации приводит впоследствии к несоответствию выразительного языка и эстетического вкуса особенностям графического дизайна. Через теоретическую подготовку дизайнером стать нельзя. Творчески дизайнер растет только в непосредственной работе. Чтобы добиться высоких результатов в творческой профессии, необходим постоянный тренинг, будь то музыка, танец, вокал или любое другое направление творчества. Изобразительная деятельность предполагает умение выражать свои мысли графическим языком, также свободно и легко, как для прочих привычно и просто разговаривать. Поэтому необходимо наличие системы постоянных краткосрочных упражнений (клаузур), нацеленных на умение, быстро продуцировать идеи, ёмко, точно и лаконично выражать свои мысли, используя креативный выразительный язык в процессе их выполнения.

Клаузуры сегодня общепризнанная форма проверки и развития способностей студентов в высших учебных заведениях многих стран, например: Англии, Германии, Швеции, Франции [2]. Известно также широкое использование упражнений в курсах БАУХАУЗа. Название клаузура от итальянского "klouso", что означает «замок» применяется, уже начиная с XVI в. Студенты в процессе обучения участвовали в коллективной работе над архитектурными проектными заказами в мастерской своего профессора. В таких условиях трудно было вычленить долю творческого участия каждого студента в отдельности. Поэтому в конце семестра для оценки индивидуальных способностей и творческих возможностей студентов закрывали на замок в отдельной аудитории, где они выполняли данное им индивидуальное творческое задание абсолютно самостоятельно.

Клазурами считаются учебные задания, которым свойственны с одной стороны признаки проектного эскиза, с другой – качества

упражнений. «Клаузура» – графическая или проектная композиция, выполняемая студентом по конкретному творческому заданию за определенный небольшой отрезок времени абсолютно самостоятельно.

Созвучность с современной визуальной культурой графического дизайна также важный фактор образования. К графическому дизайну предъявляются требования остро чувствовать нерв времени, отражать дух сегодняшнего дня и даже заглядывать в день завтрашний» [1, с. 3].

На смену модернистскому дизайну XX века уже пришёл и ярко заявил о себе постмодернистский графический дизайн XXI века с принципиально новой эстетикой, с новой системой ценностей. Современное дизайн-образование должно отвечать насущным потребностям времени и вести экспериментальный поиск и апробирование инновационных способов обучения в области визуальной культуры. Ярким визуальным отражением исчерпанности предшествующего эстетического опыта и наступления времени новых ценностей и идеалов стали такие явления в графическом дизайне как швейцарский «типографический панк» и американская новая волна. Творчество Невилла Броуди в конце 80-х и свобода Дэвида Карсона в 90-х уже навсегда запечатлелись во взгляде общественного сознания, на профессию графического дизайнера, изменив его лицо [4, с. 2]. Многие исследователи, искусствоведы и философы занимаясь выявлением характерных для постмодернистической культуры ключевых, признаков, понятий и особенностей, выстроили совокупность приоритетных принципов художественно-проектного моделирования, которая функционирует уже как единое целое — постмодернистическая парадигма. Из выделяемых смыслов часто цитируемые — «игра», «процесс», «плюрализм», «многообразность», «эмоциональность» и др.

Игра, характерное для постмодернистического дизайна слово, подсказало характер клаузур, тем более что о месте и роли игрового начала в учебном проектном творчестве в методике дизайнерского образования уже задумывались. И не только задумывались, но и применяли. «...Условия учебного проектирования должны быть питательной средой воображения, стимулирующей ассоциативно-образные решения... По нашему убеждению, взаимодействие реального мира и мира фантазии, действительности и игры составляет дидактическую основу учебного творчества, определяющую постановку заданий, их тематику и форму проведения занятий. Итак,

процесс учебного проектирования – это игра, содержащая определенную практическую задачу и адрес в реальной действительности, но освобождающая от ответственности за конечный результат и тем самым расширяющая грани фантазии» пишет. Кудряшева Д.С. в своей статье «Роль игрового начала в учебном проектно-творчестве» [3, с. 152].

Введение в учебный процесс клаузур не потребовало изменений в привычной для студентов форме проведения учебного занятия по проектированию. Игровые краткосрочные творческие клаузуры были введены как дополнительный элемент в начало каждого занятия независимо от основной темы проектирования. Клаузуры стали своего рода организующим началом каждого занятия (опаздывать на занятие стало неприличным), своеобразной творческой зарядкой перед основным проектированием. Хорошо себя показывают эти упражнения и в середине занятия по проектированию, когда необходимо отдохнуть от основной темы, краткосрочно переключиться на другую проблему. За семестр проводится до 30 клаузур. Характер клаузур постоянно меняется так, чтобы каждое задание в какой-то степени оказывалось неожиданным и похожим на графическую игру. Таким образом «подогревается» постоянный интерес к выполнению заданий. Каждое упражнение выдаётся в виде листка бумаги формата А5, на котором нанесено начальное опорное графическое условие (заданные графические элементы или изображения). Затем кратко объясняется проблема, которую необходимо решить графически при помощи гелиевой авторучки, возможна предварительная небольшая прикидка композиции карандашом. На клаузуру отводится от 15 до 30 минут в зависимости от уровня сложности задания. После выполнения происходит просмотр и краткий анализ выполненных упражнений. Анализ может проходить по различным сценариям, главное чтобы не было долгих рассуждений и прелюдий. Обсуждение необходимо вести профессиональным языком, лаконично, кратко. Если заданием является создание эскиза рекламного сообщения все должно быть понятно без объяснений. Задания подбираются с целью развития у студентов творческих способностей, воображения, образного мышления, фантазии. А так же умению продуцировать идеи, предлагать креативные, смелые решения, нетрадиционно использовать выразительные средства в их различных сочетаниях, отработки композиционных приемов, навыков яркого выразительного

графического языка. Умению адекватно и оригинально реагировать на сложившуюся ситуацию в стилистике и языке современного графического дизайна, т. е. учиться профессионально решать поставленные творческие задачи, видеть широкие возможности выбранной профессии и неисчерпаемость выразительного языка дизайна. Многие определяют оригинальность самого клаузурного задания, насколько оно интересно и методически оправдано. Учитывая краткосрочность упражнения, задание лучше выдавать в виде узкой локальной проблемы, которую необходимо решить. Тема заданий подбирается в зависимости от тех качеств у студентов, которые нуждаются в развитии или уточнении, по мнению преподавателя на данный момент подготовки, не допуская монотонного однообразия. Клаузуры выполняются как бы «не в серьёз», что предполагает творческую игру воображения, возможность применить любые креативные решения поставленной проблемы. Главное избегать таких ситуаций, когда у студента может появиться неуверенность, зажатость, чувство стеснения, ведь это незавершенная работа, эскиз, набросок, один из вариантов возможного решения при этом не допускать явной формальности, бесчувственности в отношении к работе студентов. Поощряя креативность не допускать, ситуации, когда желание выделиться выходит за рамки культуры, выделиться любым путём даже граничащим с глупостью. Это деловая игра, а креативность не единственное и не обязательно самое наиглавнейшее средство в руках дизайнера. В этих ситуациях велика роль педагога, его авторитет, опыт профессиональной деятельности в визуальной коммуникации и, наконец, жизненный опыт, помноженный на профессиональные познания в области теории графического дизайна.

На наш взгляд любая сложная многокомпонентная деятельность требует отработки некоторых ее элементов до автоматизма. Например, при вождении автомобиля необходимо нажимать на педали, включать скорости, крутить руль, следить за дорогой, наличием дорожных знаков, действиями рядом едущих водителей, цветом светофора и прочее при этом все это необходимо делать одновременно. В результате некоторого опыта вождения многие действия по управлению автомобилем переходят на уровень автоматизма, мы уже не ищем глазами, где находится рукоятка или педаль, а наше сознание переключается на дорожную обстановку. В творческой деятельности есть понятия присутствующие в любой работе такие как: целостность

и взаимосвязанность элементов композиции, уравновешенность, наличие композиционного акцента или центра, ритм, связанность композиции с листом бумаги и прочее. Это то, что должно переходить на уровень само собой разумеющегося, принимаемого к сведению автоматически, а сознание должно сконцентрироваться на идее, оригинальности композиционного высказывания, выразительных средствах, образе. Для того чтобы это произошло, необходим опыт, который формируется достаточным количеством упражнений.

Как показывает практика использования игровых краткосрочных клаузур – это одно из эффективных средств развития творческих способностей будущего дизайнера графика. В результате регулярного их применения формируется профессиональный вкус, развиваются фантазия и образное мышление, наступает раскрепощение, нарабатывается опыт графической выразительности, происходит регулярный тренинг формирования идей. Студенты учатся не только у педагога, но и друг у друга, в результате регулярных просмотров клаузур они имеют возможность увидеть множество вариантов решений, расширяя свои профессиональные возможности и «творческий кругозор». Нарбатывают опыт профессионального общения и т. д. При этом все протекает в интересной для студентов, легкой, игровой, интерактивной форме свободы творчества и взаимного общения.

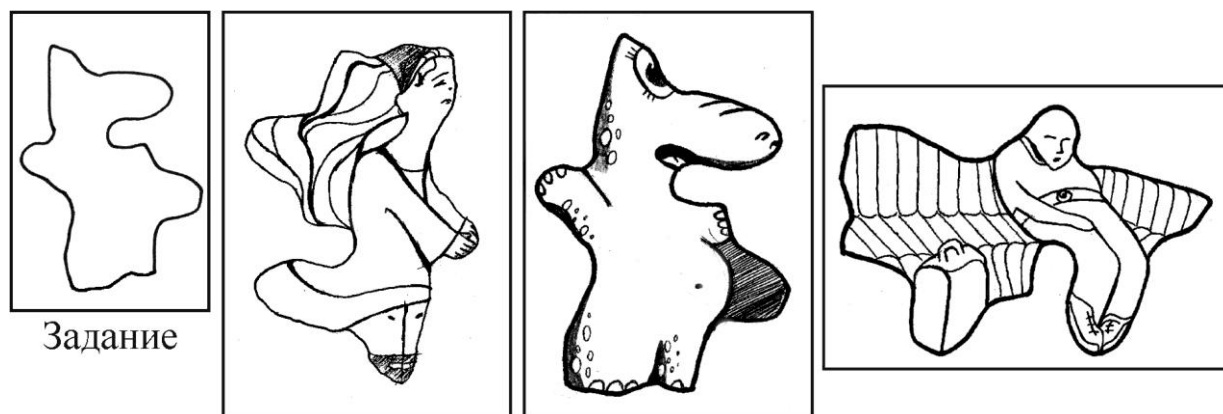


Рисунок 1

Клаузуры могут быть нацелены на развитие воображения и фантазии, например в задании дается случайный замкнутый контур, необходимо увидеть внутри него образ и отобразить, не выходя за контуры (Рис. 1). На листке несколько линий, необходимо нарисовать

графический образ, в котором эти линии стали бы органичной его частью (Рис. 2).

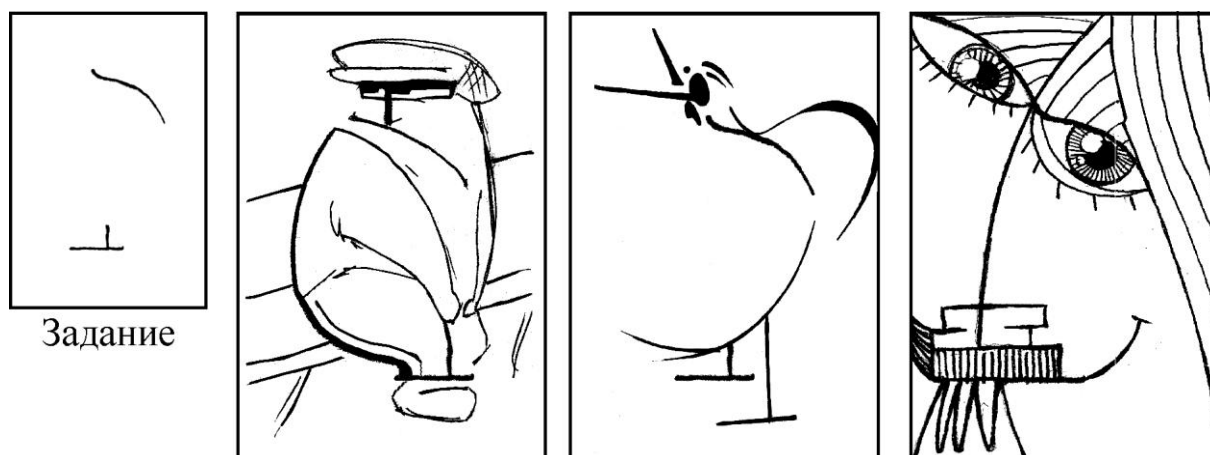


Рисунок 2

Для развития неординарности и креативности мышления можно выдать лист задания с изображением штрихкода, который необходимо дополнить графикой, чтобы получить целостный образ рекламируемого товара (товар на усмотрение студента) (Рис. 3). Можно выдать задание, где креативность будет выражаться в нетрадиционном использовании выразительных средств. Например, выдать листок с напечатанной фотографией, которую необходимо дополнить графикой или создать искусственную графическую среду (Рис 4).

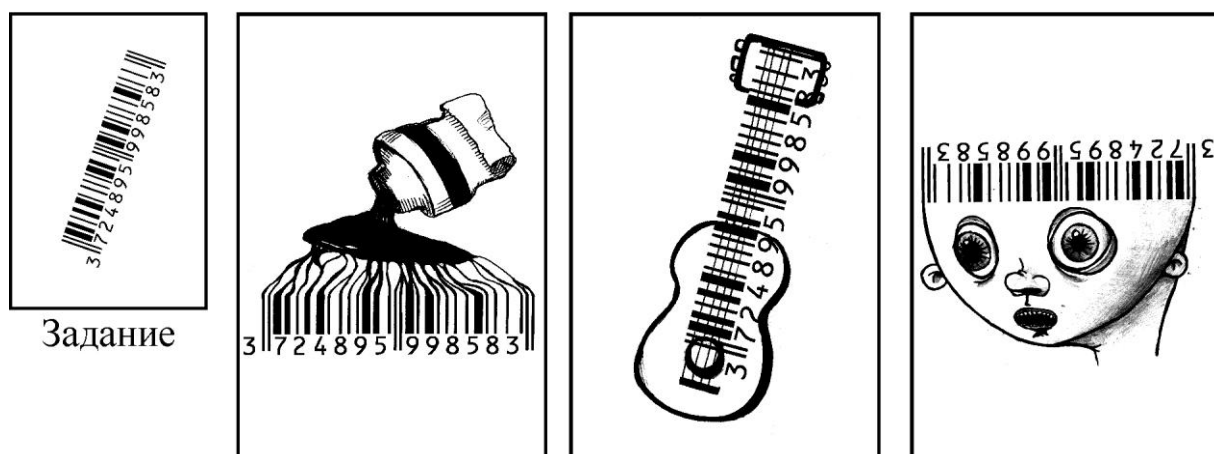


Рисунок 3

При помощи клаузур можно обратить внимание студентов на некоторые закономерности построения композиций. Предложить

фрагмент монотонной скучной композиции с целью обогатить его введением внутренней структуры и композиционного акцента. Дать листок с несколькими изображениями, примерно одинакового композиционного веса с требованием решить вопрос соподчинения посредством графики (средства выделения и усиления композиционного веса можно кратко перечислить, как подсказку) и т.п.

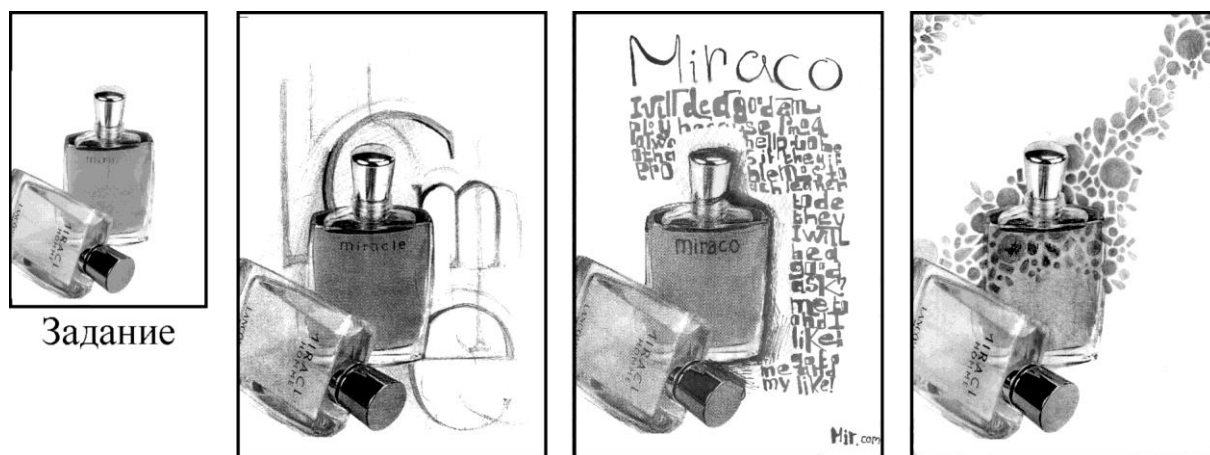
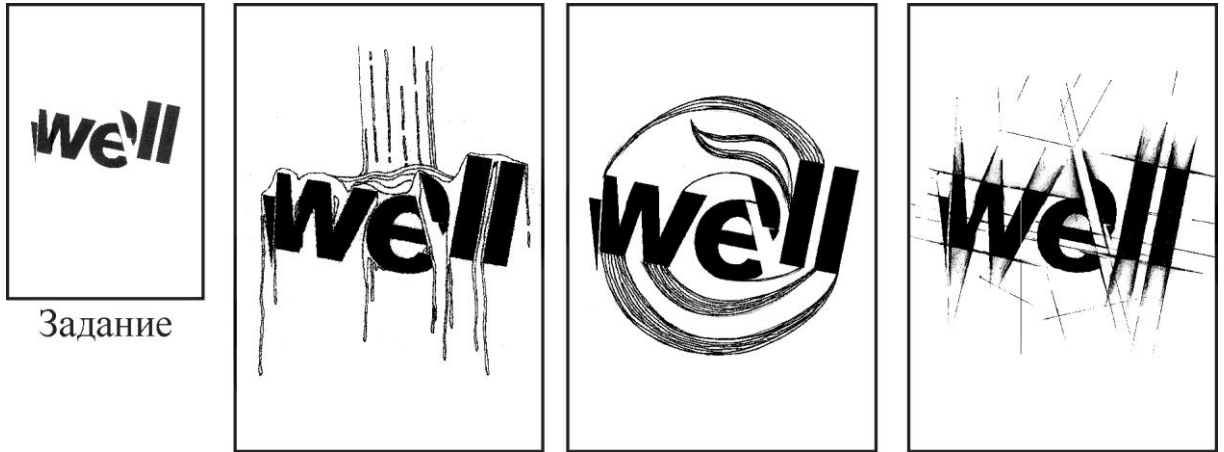


Рисунок 4

Часть клаузур можно посвятить шрифту так, например, можно дать надпись с жестким резким по контрасту контуром с предложением средствами графики сделать образ более мягким и приятным для восприятия (Рис. 5). Можно выдать задание, где шрифт используется в качестве изобразительного средства (на листе дается пример такого использования шрифта), от студента требуется придумать свой образ, выполнив в предложенной манере. Выдать какое-либо акцидентное выразительное начертание с просьбой написать свое имя, в предложенном стиле, добавив фантазии и выдумки (Рис. 6), и масса других вариантов.

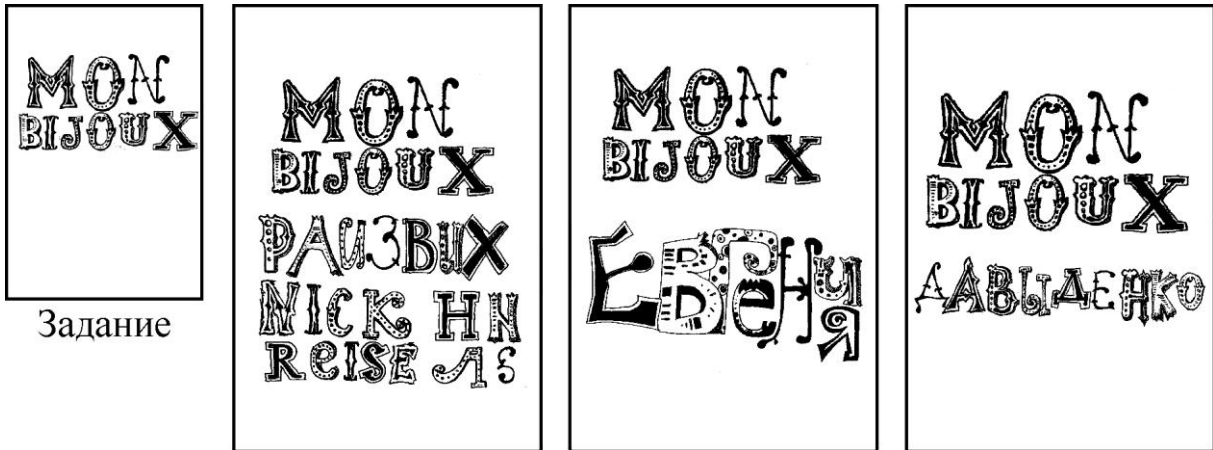
При помощи игровых клаузур можно решать довольно сложные проблемы. Например, предложить кусочек оригинальной клубной графики и подать это как незаконченное произведение, которое они должны завершить. Продолжая работу, они должны прочувствовать характер и выразительные средства предложенного фрагмента и закончить его в той же манере с теми же выразительными средствами, не нарушая целостности (Рис. 7).



Задание

Рисунок 5

Клаузуры можно использовать в качестве элементов мозгового штурма. На выданных листках в каком-либо углу можно поместить объект, требующий рекламирования. На оставшемся свободном месте необходимо изобразить композицию, соответствующую придуманной идеи (Рис.8). Можно уточнять задачу в различных вариантах (лаконичность, различимость с большого расстояния, нацеленность на молодого потребителя, на деловых людей и прочее). Список вариантов практически ничем не ограничен.



Задание

Рисунок 6

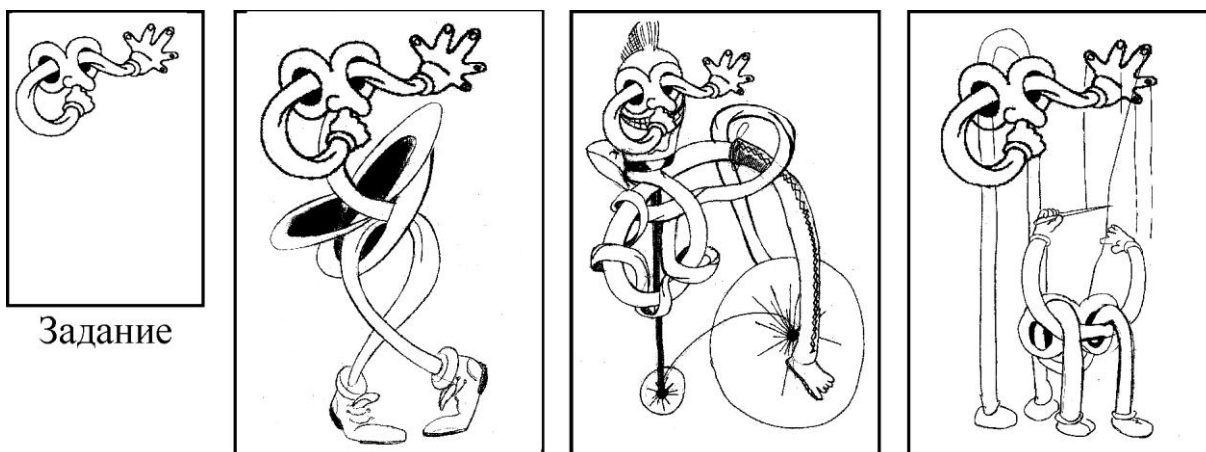


Рисунок 7

Дизайн-образование должно сделать так, чтобы каждое выполненное упражнение давало положительный результат, а каждая законченная работа несла в себе результат этого упражнения, тем самым преодолевая различия между ними. Найти форму, в которой бы художественное решение проекта отвечало его коммерческим целям. Добиться в художественном проектировании осмысленного образа с эмоциональным настроением автора [5, с. 9].

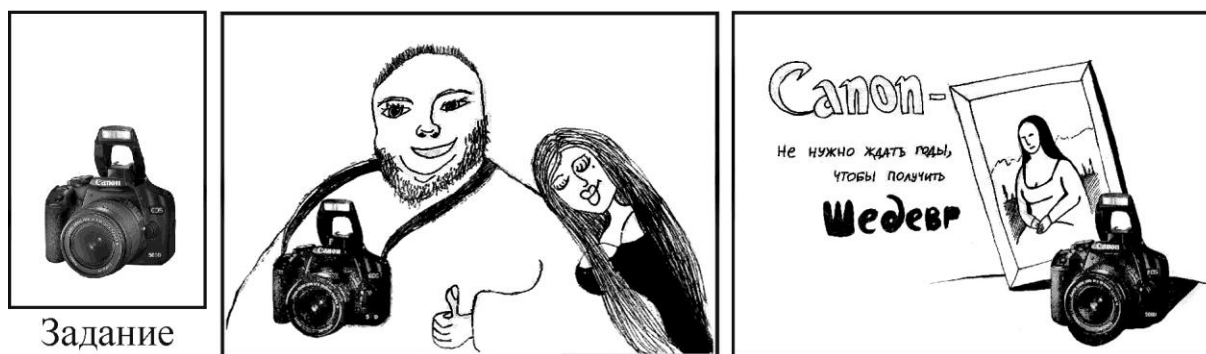


Рисунок 8

В результате проведения на каждом занятии по проектированию упражнений – клаузур отрабатываются навыки графической выразительности, охватывается большое количество тем, нарабатывается опыт продуцирования идей и их композиционно-графического решения.

Литература

1. Серов С.И. Гармония классической типографики. Конспект-программа лекций по авторскому курсу «Проектная концептуалистика». Часть 1. / М.: Линия График, 2003. – 32 с
2. Проектирование и дизайн. Электронный ресурс. / Режим доступа <http://www.layouts.troy.ru/3.html>.
3. Московская школа дизайна. Опыт подготовки специалистов в МВХПУ. (б. Строгановском). Методические материалы. ВНИИТЭ, 1991, 180 с.
4. Серов С.И. Типографика виртуальной среды. Конспект-программа лекций по авторскому курсу «Проектная концептуалистика». Часть 3. / М.: Линия График, 2004. – 32 с.
5. Лесняк В.И. Графический дизайн (основы профессии) – М.: ИндексМаркет, 2011. - 416 с, илл.

УДК 7.0+902/904

АСПЕКТЫ ПРИРОДЫ В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ СТЕПНОГО НАРОДА

В.С. Елагин, канд. истор. наук, профессор
Л.Г. Дирксен, канд. пед. наук, доцент
Новосибирский государственный педагогический университет
(г. Новосибирск)
E-mail: dir_lg@mail.ru

Мақалада таудың Алтайының және солтүстіктің Қазақстанының халқының мәдениеті скиф уақытта қарастырылады. Бұлақты кез алтыаяқтың классикалық үлгісінің жаралғанының кочевнического тұрғынының дамуында. Студенттің мүддесінің телуі аймақтық мәдениеттің истоков байқауына. Түздік халықтың өнері.

В статье рассматривается культура населения Горного Алтая и северного Казахстана в скифское время. Ключевой момент

в развитии кочевнического жилища создания классического типа юрты. Приобщение интереса студентов к изучению истоков региональной культуры. Искусство степного народа.

Сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Д.С. Лихачев, которому мы обязаны введением термина «экология культуры» в отечественный научный и общекультурный обиход, писал: «Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, для его нравственной дисциплины и социальности». Человек – существо нравственно оседлое, отмечает Д.С. Лихачев, даже и тот, кто был кочевником, – для него тоже существовала «оседлость» в просторах его привольных кочевий. Только безнравственный человек не обладает оседлостью и способен убивать оседлость в других. «Чтобы сохранить памятники культуры, необходимые для «нравственной оседлости» людей, ... нужны знания, и не только краеведческие, по и более глубокие, объединяемые в особую научную дисциплину - экологию культуры» [1].

Не случайно *необходимость* решения проблемы «окультуривания» образования непосредственно связана с теми тенденциями, которые в настоящее время завоевали твердые позиции в социуме: с одной стороны, рост национального самосознания, а с другой – увеличение значения отдельных регионов и регионального самосознания. В таких условиях отечественное образование должно строить учебно-воспитательный процесс, прежде всего, в соответствии с ценностями и нормами конкретных национальных и региональных культур, не вступая в противоречие с общечеловеческими. В этом случае приоритетными становятся задачи, имеющие в виду приобщение человека, в нашем случае студента дизайнера, к культуре этноса, общества, мира. Это приобщение интересно для студентов начинать с изучения истоков региональной культуры.

Просмотрев внимательно «Атлас мирового искусства» Джона Ониоса [2], нами обнаружено «белое пятно»: в северо-восточной части Казахстана. У жителей, согласно представленным данным атласа, рожденной на этой земле - нет истоков культуры. Но, каждая эпоха, и каждый народ в истории имеет свое лицо. И становление

народа – процесс очень долгий, вековой. Это настоящее историческое явление, зависящее от многих причин. «Следы древнейших людей, как известно, обнаружены в Центральной Африке и Индокитае, здесь были два центра зарождения цивилизаций. Видимо, отсюда две человеческие расы - негроидная и монголоидная, ... – размышляет в своей книге «Европа, тюрки, Великая Степь» Мурад Аджи, – Развитие цивилизации медленно вело к разделению людей на народы. Сперва это было связано только с природой, окружающей людей. Например, у жителей гор тысячелетиями развивалась своя психология, свое мироощущение, которые были иными, чем у обитателей побережья. А у людей леса культура и видение мира были совсем другие. Тысячелетиями складывалось лицо каждого народа, шлифовалась его индивидуальность – вот почему нужны десятки линий, сотни оттенков цвета, чтобы нарисовать портрет народа» [3].

Знаменателен период VII-IV вв. до н. э. – археологические данные, показали, что основную часть территории Казахстана в это время занимало могущественное племя саков. Так археолог, профессор Сергей Иванович Руденко в своих книгах жителей верховья Иртыша и западного Алтая называл скифами [4]. Первым из европейцев, кто сообщил о скифах, был греческий писатель Геродот: «Из всех стран, куда Дарий выступил походом, помимо скифских народностей, на Евксинском Понте обитают самые невежественные племена. Ведь по эту сторону Понта нельзя назвать ни одного просвещенного племени, и мы не встречаем у них ни одного знаменитого человека, кроме скифа Анахарсиса. Среди всех известных нам народов только скифы обладают одним, но зато самым важным для человеческой жизни искусством. Оно состоит в том, что ни одному врагу, напавшему на их страну, они не дают спастись; и никто не может их настичь, если только сами они не допустят этого. Ведь у скифов нет ни городов, ни укреплений, и свои жилища они возят с собой. Все они конные лучники и промышляют не земледелием, а скотоводством; их жилища – в кибитках. Как же такому народу не быть неодолимым и неприступным?» [5].

Руденко С.И. отмечал, что постоянные жилища скифов нам еще недостаточно известны. Надо все же думать, что они не везде были одними и теми же. В лесной и лесостепной полосах постоянные жилища были бревенчатые, что находит свое подтверждение в типах могильных сооружений. В степях и полупустынях они были

преимущественно дерновые или из сырцового кирпича. Городища у западных европейских скифов состояли из валов с частоколом, внутри которых помещались временные жилища и загоны для скота, постройки у среднеазиатских саков были с капитальными «жилыми стенами». Временными жилищами, особенно характерными для кочевых племен, как в Европе, так и в Азии, были легкие, весьма совершенной конструкции, переносные жилища, покрытые войлоком, частично подвижные, на колесах. Жилища на повозках не были основными для кочевников. Удобные для равнин, они не годились для гористых, пересеченных местностей; поэтому потребовалось жилище, которое можно было разобрать и перевезти на вьючных животных. Подобный тип искусственного жилища – один из самых древних в мире. Еще в каменном веке охотники пользовались разборными и переносными жилищами типа *чума* оленеводов или *типи* североамериканских индейцев. Кочевникам-скотоводам евразийских степей нужно было усовершенствовать его, видоизменив каркас и заменив шкуры на специально скроенные войлочные покровы. Самые ранние изображения таких жилищ зафиксированы в росписи на стене склепа Анфестерия в Крыму (I в. до н.э. – I в. н.э.) и среди петроглифов Боярской писаницы в Южной Сибири (II – I вв. до н. э.). В Центральной Азии и Южной Сибири в I тысячелетии до н. э. были распространены и полусферические шалаши из изогнутых жердей. Такого рода жилища и по сей день существуют у ряда кочевых народов Передней Азии.

Большинство исследователей относит время изобретения юрты к середине I тысячелетия н. э. С этой поры юрта распространилась среди кочевников от Восточной Азии до Восточной Европы и вытеснила другие виды мобильного жилища. Древнейшие изображения юрты сохранились на японской лаковой чашечке из города Нара (середина VIII в). Здесь хорошо виден решетчатый каркас юрты, укрытый снаружи циновками.

Ключевым моментом в развитии кочевнического жилища было изобретение складывающегося и разборного на звенья остова вертикальных стен. Это конструктивное решение и следует считать основным в процессе создания классического типа юрты. Благодаря этому революционному изменению конструкции жилища резко увеличилась полезная площадь, намного сократились длина и соответственно общий вес деревянных деталей (за счет уменьшения сечений) и, главное, возникло гармоничное человеку пространство. По

мнению исследователей, такая конструкция появилась в древнетюркской среде (III – IV века н.э.).

Существует два типа юрт: тюркская и монгольская. В центре монгольской юрты находятся столбы, на которые опирается светодымовой обруч, поддерживаемый прямыми жердями, укрепленными на вертикальных стенках. Поэтому монгольские юрты имеют вертикальные стенки порядка полутора метров. Столбы, наиболее длинные и тяжелые элементы юрты, сковывали подвижность кочевников. Исконный вид монгольская юрта сохранила главным образом в Монголии, Туве, Бурятии, Тибете. В тюркской юрте создан купольный свод благодаря изогнутости жердей кровли, что позволяет не ставить опорные столбы и освободить внутреннее пространство. Размеры юрты зависели только от количества решеток, а из тех же элементов можно было собрать обычные, парадные и походные юрты.

По своему назначению юрты делились на три основных вида:

- 1) юрта – жилище;
- 2) парадные юрты (аң үй, аң орда, боз үй, отау үй);
- 3) походные юрты.

Кроме этих основных были юрты для приготовления пищи, юрты склады и т.д. В походах, в пути при перекочевках ставились временные юрты, небольшие по размеру, простые по конструкции.

Казахская юрта киіз үй относится к тюркскому (кипчакскому) типу разборных решетчато-войлочных построек, «которая, с точки зрения конструктивной не превзойдена ни одним из кочевых народов и является самым совершенным из переносных жилищ» [6]. По сравнению с монгольской она имеет более высокое куполообразное очертание крыши, позволяющее выдержать ураганные ветры, дождь и снежные наносы.

Юрта как жилище была очень удобна летом, но условия жизни в ней зимой при сильных морозах, ветрах, срывавших нередко ее войлочное покрытие и опрокидывавших каркас, были очень тяжелыми. Интерьер юрты, как это подтверждают исследования этнографа М.С. Муканова, базировался на лучших народных традициях. По его мнению, различные предметы из войлока, тканые изделия, узорчатые циновки, настенные ковры, вышивки, домашняя утварь, отделанная резьбой по дереву, инкрустацией костью, росписью и т.д. сохранили циклы производства древних мастеров и основы национального узоротворчества.

Отсюда, интерес дизайнеров и архитекторов к культуре степного народа. Во-первых, параметры и характеристики этой культуры сродни качествам, присущим продукту дизайна. Во-вторых, все предметы кочевья в течение веков прошли своеобразный отбор и шлифовку под углом зрения их максимальной практической целесообразности, компактности, прочности, легкости и удобства при постоянных переездах – качества исключительно важные в дизайнерских разработках. В-третьих, произведения искусства степного народа притягивают своей силой, первозданной чистотой и необычной на первый взгляд ритмикой. Они завораживают также прекрасным качеством ручной работы и количеством вложенной в них энергии. Наши предки перед дальней дорогой вешали себе на шею кожаный мешочек с щепотью сухой полынью – на счастье. Для степняка не было роднее запаха, чем запах емши-травы, – безмолвного зова Родины.

Взаимосвязь человека с природой – эта характерная черта для степного народа, основанная именно на чувственном восприятии.

Горы, реки, деревья, по представлениям кочевников, олицетворяли силы реального мира, и человек призывал их помочь ему выжить в трудных погодно-климатических условиях. Он просил поддержать его, обеспечить благополучие рода. По этому случаю устраивались различные обряды. Писатель Геродот в книге «История» поведал о жизни степного народа, о его праздниках и верованиях, о традициях и умении воевать: «Так как в Скифии чрезвычайно мало леса, то для варки мяса скифы придумали вот что. Ободрав шкуру жертвенного животного, они очищают кости от мяса и затем бросают в котлы местного изделия (если они под рукой). Котлы эти очень похожи на лесбосские сосуды для смешения вина, но только гораздо больше. Заложив мясо в котлы, поджигают кости жертв и на них производят варку. Если же у них нет такого котла, тогда все мясо кладут в желудки животных, подливают воды и снизу поджигают кости. Кости отлично горят, а в желудках свободно вмещается очищенное от костей мясо. Таким образом, бык сам себя варит, как и другие жертвенные животные. Когда мясо сварится, то приносящий жертву посвящает божеству часть мяса и внутренностей и бросает их перед собой на землю. В жертву приносят также и других домашних животных, в особенности же коней» [7].

«По рассказам скифов, – повествует далее Геродот, – народ их – моложе всех. А произошел он таким образом. Первым жителем этой

еще необитаемой тогда страны был человек по имени Таргитай. Родителями этого Таргитая, как говорят скифы, были Зевс и дочь реки Борисфена (я этому, конечно, не верю, несмотря на их утверждения). Такого рода был Таргитай, а у него было трое сыновей: Липоксаис, Арпоксаис и самый младший – Колаксаис. В их царствование на Скифскую землю с неба упали золотые предметы: плуг, ярмо, секира и чаша. Первым увидел эти вещи старший брат. Едва он подошел, чтобы поднять их, как золото запылало. Тогда он отступил, и приблизился второй брат, и опять золото было объято пламенем. Так жар пылающего золота отогнал обоих братьев, но, когда подошел третий, младший, брат, пламя погасло, и он отнес золото к себе в дом. Поэтому старшие братья согласились отдать царство младшему.

Так вот, от Липоксаиса, как говорят, произошло скифское племя, называемое авхатами, от среднего брата - племя катиаров и траспиев, а от младшего из братьев – царя – племя паралатов. Все племена вместе называются сколотами, т. е. царскими. Эллины же зовут их скифами» [7].

Из этого рассказа Геродота нам интересно повествование о том, что с неба упали «плуг, ярмо, секира и чаша». Согласно истории, две с половиной тысячи лет назад на Алтае с неба упал метеорит - большой черный камень, он был железный. Добрый Бог и стал покровителем алтайцев. Его назвали Тенгри, что по-тюркски означает «Бог Небесный» или «Вечное синее небо». Он открыл тюркскому народу «век железа». «Обилие металла привело тюрков к научно-технической революции в хозяйстве: открытие металлургического горна по своим масштабам и последствиям сравнимо только с изобретением колеса... На «железном» фундаменте начало подниматься могучее государство» [3, с. 23].

Свойственный скифам тип вооружения и конского убора, характерная скифская одежда, «звериный стиль» в искусстве засвидетельствованы археологическими раскопками на пространстве от Хуанхэ до Дуная, что и стало основанием для общего названия той культурной общности, которая сложилась в степях не позднее VII в. до н.э. и просуществовала, по крайней мере, до I в. до н.э.

О жизни раннего железа рассказали курганы и письменные источники. Самое большое количество курганных могильников сосредоточено в районах зимних пастбищ, в местах, которыми древние скотоводы особенно дорожили и куда ежегодно возвращались зимовать. Там археологами открыты и изучены уникальные

памятники раннежелезного века. Интересные находки сделаны в курганах Чиликтинской долины (южнее оз. Зайсан), в Семиречье (на правом берегу, р. Или), в Центральном Казахстане (Тасмола).

Материальная культура и общественный строй сакских племен Казахстана имеет значительное сходство с племенами Южной Сибири, а также со скифами, населявшими в то время степные районы европейской части России и Украины. Сходство было так сильно, что многие греческие авторы называли их восточными скифами. Кочевой быт, постоянные контакты между степными племенами Европы и Азии, совместное участие саков и скифов в восточных походах в страны Передней Азии способствовали появлению общих элементов в материальной культуре.

Эпоха железа представлена Тасмолинской культурой, получившей свое название от комплекса могильников Тасмола в долине р. Шидерты в 50 км севернее Экибастуза (Павлодарская область). На территории нынешней Павлодарская область существовал свой развитый центр тасмолинской культуры, локализовавшийся вокруг Баянаульского горно-лесного массива, долинам рек Оленты, Шидерты и на левобережье Иртыша. Далее к северо-востоку они контактировали с лесостепными племенами сарматской культуры, памятники которых также известны в северных районах Павлодарской области.

Значительный интерес представляют данные Геродота о сарматах, аримаспах, исседонах, массагетах, о племенах, в своей большей части населявших территорию Казахстана. По данным рассказов Геродота исследователи склонны помещать на территории Северо-Восточного Казахстана одну из сакских племен аримаспов. Раннегреческий путешественник Аристей определяет эту страну, как богатейшую, изобилующую медью и золотом, по соседству, с которой находился народ страны «Стерегиущих золото грифов». «Золото и железо были употребительнейшими металлами у скифов. Золото находилось в большом количестве на западной границе и на севере у азиатских скифов, где аримаспы тайком похищали его у грифов – стражей золота», – так описывал Геродот [8].

Также Геродот пишет: «они для всякой надобности употребляют золото и медь. Для изготовления копий наконечников и секир, они употребляют медь, а головные уборы, пояса и перевязи украшают золотом. Точно также лошадям на грудь они надевают медные панцири, а уздечки и удила и фалары украшают золотом».

На основании этих рассказов, А.Х. Маргулан геродотовский район изобилия меди и золота в Азиатской Скифии помещает на территорию соответствующей теперь Северо-Восточному и Центральному Казахстану, включая западный Алтай, Тарбагатай и долину верхнего Иртыша. Данные археологических исследований подтверждают выводы, что Северо-Восточный регион Казахстана, в частности Степняк, Майкаин, Бестюбе и др., были крупными центрами золотодобычи в древние и средние века.

К примеру, в 1931 г. в районе месторождения Майкаин на глубине 11,2 м геологи нашли бронзовый четырехгранный клин, которым древние рудокопы откалывали куски золотоносной руды [9].

Большой комплекс золотых украшений обнаружен С.С. Черниковым при раскопках богатых курганов VII-VI вв. до н.э. в Чиликтинской долине. В основном это элементы декора одежды и оружия. В большинстве своем чиликтинские находки – это золотые аппликации, мастерски вырезанные из фольги. Они наклеивались на ткань или дерево. Чиликтинские зооморфные образы с известным в разных мифологиях членением мира: птица – верх, небо; хищные и нехищные звери – середина, земля; рыбы – низ, вода.

Найденные находки позволяют включить Прииртышье в обширный ареал распространения сакской культуры, характерной чертой которой является наличие трех элементов материальной культуры, связанных с вооружением скотоводческих племен, конским убранством и «звериным стилем», названных исследователями «скифской триадой».

Литература

1. Лихачев Д.С. Экология культуры // Прошлое – будущему. Ленинград, Наука, 1985. С. 50-62.
2. Атлас мирового искусства. / пер. с англ. Яз. И.С. Бородычевой, С.О. Махарадзе, Е.Е. Сырневой. – М: АСТ: Астрель, 2007. – 352 с. – ил.
3. Аджи М. Европа, тюрки, Великая Степь. / – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – С. 15, С. 23.
4. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л., 1960.
5. Геродот. История. Перевод Г.А. Стратановского: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2004, - 435 с.

6. Руденко С. Очерк быта казахов бассейна рек Уила и Сагыза. – М., 1927. – С. 29.

7. Геродот. История. Перевод Г. А. Стратановского: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2004, - 435 с.

8. Геродот. История в девяти книгах (Перевод и примечание Г.А.Стратановского). – Л.: Наука, 1972.

9. Маргулан А.Х. Горное дело в Центральном Казахстане в древние и средние века. //Поиски и раскопки в Казахстане. Алма-Ата, Наука, 1972.

УДК 374

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ АКТИВИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ
И ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ**

Н.И. Жилькова, преподаватель
ГККП «Детская художественная школа №1 – клуб ЮНЕСКО»
(г.Павлодар)
E-mail: dhsch1@mail.ru

Мақалада шығармашылық зейіннің дамуының көкейкесті мәселесі қарастырылады, бас бала-шағалардың ара үдеріс танымдық қызметтің. Ұсыныстар ша қазіргі образовательных технологияның игерушілігіне даму және шығармашылық зейіннің белсендіруі үшін ұсынылады.

В статье рассматривается актуальная проблема развития творческих способностей, у детей в процессе познавательной деятельности. Предлагаются рекомендации по использованию современных образовательных технологий для развития и активизации творческих способностей.

Современное общество приоритетами своего развития определяет формирование творчески активного нового поколения,

способного к самообразованию, саморазвитию и самореализации в условиях изменчивой и насыщенной информационной среды.

Процесс обучения и воспитания творческой личности в современном учреждении дополнительного образования художественного направления требует новой формы организации занятий. Для того, чтобы адаптироваться в современных условиях развития общества, образования и в последующем в своей профессиональной деятельности, ребенку необходимо научиться самостоятельно добывать знания, активно участвуя в процессе обучения. Поэтому педагог должен уметь стимулировать познавательную и художественно-творческую активность учащихся с целью воспитания социально активной личности с высоким уровнем художественного образования.

Процесс обучения необходимо направить на решение следующих задач:

- вооружить учащихся необходимыми теоретическими знаниями в области изобразительного и прикладного искусства;
- раскрыть воспитательные, развивающие и образовательные возможности самостоятельной творческой деятельности;
- научить детей самостоятельно разбираться в теоретическом материале, анализировать его и применять полученные знания на практике, т.е. активно участвовать в образовательном процессе;
- формировать способность учащихся творчески преобразовывать действительность.

Если подходить к познавательной и творческой активности ребенка в процессе обучения в широком социальном плане, то надо констатировать, что она влияет не только на улучшение качества знаний и творческий подход к учебной работе, но и на подготовку к будущей профессиональной деятельности (причем не только в сфере творческих специальностей). Познавательная и творческая активность обеспечивает и активность восприятия окружающего мира. Таким образом, в любой профессии, в любом труде способность человека к творчеству является основой движения вперед, основой вдохновенного прогрессивного труда.

Поиск путей и средств формирования творчески активной личности неизбежно приводит к использованию инновационных технологий в дополнительном образовании. Новое качество учебного процесса требует ориентации:

- на индивидуализацию путей освоения учебного материала;

- на самостоятельное изучение материала учащимися с последующей оценкой результатов;
- на поисковую деятельность, умение самостоятельно ориентироваться в современном информационном поле;
- на формирование межпредметных связей;
- на учет возрастных и психологических особенностей участников образовательного процесса;
- на постоянное и планомерное обновление учебного материала в соответствии с требованиями современного общества.

Для достижения высоких результатов в раскрытии творческого потенциала ребенка, активизации его познавательной и художественно-творческой деятельности также необходимо обратить внимание на высокое современное качество наглядных и методических пособий. Они должны обеспечить комфортность обучения и организацию среды активного вовлечения ребенка в творческий процесс, способствовать заинтересованности в творческом процессе. Это может быть как показ творческих работ сверстников, так и работ самого творчески работающего педагога, а также посещение различных выставок, мастерских, знакомство с художниками и т.п. Живое общение с творческими людьми, творческая среда неизменно формируют особый характер личности, стремящейся к творческой работе, получающей от такой работы самореализацию. Немаловажно для стимулирования творческой активности ребенка и раскрытия его творческого потенциала подведение итогов его деятельности – участие творческих работ в выставках, конкурсах, печатных изданиях, освещение в СМИ и т.п.

Диапазон использования компьютера как основного средства применения новых информационных технологий в учебно-воспитательном процессе очень велик: от использования в качестве инструмента художественной деятельности, до способов предъявления учебной информации. При этом компьютер является мощным средством повышения эффективности обучения, позволяет усилить мотивацию ученика. Одним из источников мотивации является занимательность. Возможности компьютера здесь неисчерпаемы:

- знакомство с любой темой можно сопровождать показом видеофрагментов, фото;
- широко использовать показ репродукций картин художников;
- виртуально “посещать” крупнейшие музеи мира и т.д.

Современные методы обучения уже трудно представить без мультимедийных интерактивных технологий, которые позволяют использовать текст, графику, аудио, видео, проекцию в режиме диалога с учащимися. Указанные возможности существенно расширяют область применения компьютерной техники в учебном процессе. Визуальное и звуковое сопровождение помогает активизировать образное мышление детей, способствуют более целостному восприятию изучаемого материала и как следствие повышению качества педагогического процесса. Но здесь кроется и опасность для формирования творческой индивидуальности ребенка, уникальности его мировосприятия, что, на мой взгляд, является основополагающим критерием воспитания творческой личности. Широчайшие возможности знакомства с достижениями современного творческого мирового сообщества несут в себе соблазн воспользоваться чужими творческими идеями и находками, что конечно же недопустимо. И это сегодня стало одной из серьезных проблем современного творческого обучения. Научить ребенка сначала искать в нужном направлении материал для творческой работы, затем правильно воспользоваться этим информационным материалом, переосмыслив и переработав его, и затем творчески преобразовать, внося непременно свою индивидуальный творческий труд - вот одна из важных задач для педагога на сегодняшний день.

Ведущим направлением деятельности педагогического коллектива художественной школы по повышению качества образования уже давно стало использование современных педагогических технологий. Это направление в образовательной деятельности позволяет применять мультимедийные и технические средства обучения. Современные технологии включают человека в диалог с самим собой, провоцируют выбор. Они основаны на интересе, на открытиях, на импровизации.

Чтобы эффективно применять на практике современные педагогические технологии, учитель должен быть мотивирован на непрерывное образование, критическое мышление, активное осмысление окружающего мира, должен иметь потребность в саморазвитии.

В настоящее время педагоги нашей школы успешно применяют в образовательном процессе аудио и видеосредства на уроках истории искусств; интернет с его многочисленными сайтами современного искусства побуждает детей к творчеству, поисковой деятельности при

подготовке к уроку композиции и выполнению дипломного творческого проекта в конце обучения в школе. Эти же средства существенно помогают учителю в создании авторских программ (особенно для воспитанников младшего возраста в изостудии), поскольку открывают широкие возможности поиска новых изобразительно-выразительных средств в композиции, новых художественных материалов в мире станкового и прикладного современного искусства, познать опыт инновационных подходов к детскому творчеству в сфере дополнительного образования Казахстана, ближнего и дальнего Зарубежья.

Эти постоянно обновляющиеся знания позволяют преподавателям детской художественной школы №1 быть всегда на волне педагогических и художественных инноваций, не забывая тем не менее об академических основах изобразительного искусства. Стоит только упомянуть о том, что фундаментом успешной деятельности изостудии, работа которой удостоена самых высоких наград на городских, республиканских и международных конкурсах детского рисунка, являются прежде всего инновационные авторские учебные программы с применением современных методических технологий. Этот успешный опыт преподавания самым юным художникам с 4 до 10 лет является поистине уникальным для дополнительного образования Казахстана.

Но все же самую главную роль в формировании творческой личности ребенка, играет, на мой взгляд, педагог. Именно его личностные качества, умение «заразить» любовью к творчеству, заинтересовать в творческом процессе вообще и в каждом конкретном учебном задании способны мотивировать ребенка на творчество. Педагог в данном случае должен сам быть Творцом, активно преобразующим действительность. Его отношение к миру, его взгляд художника непременно найдет отклик в сердцах учеников и будет способствовать их творческому продвижению.

Нельзя также не придавать значение и работе с родителями, поскольку воспитание поликультурной творческой личности предполагает соответствующий микроклимат в семье, когда эстетическое, нравственное и культурное направление всячески поддерживается и поощряется взрослыми. Семья может создать условия, благоприятствующие постоянному саморазвитию и самореализации ребенка. Находясь вне школы ребенок успешно продолжает творческий поиск, используя инновационные способы

получения интересной для него информации. Эта увлекательная «домашняя работа» станет еще более захватывающей в союзе с родителями, в совместном путешествии по информационному океану. Без участия взрослых не может быть построена самостоятельная деятельность младших школьников, так как от родителей зависит и организация рабочего места, оборудование этого места мультимедийной техникой. Проявив неподдельный интерес ко всему новому в мировой культуре и искусстве, взрослый таким образом дает ребенку стимул к творческому саморазвитию. Совместная творческая деятельность – один из самых продуктивных вариантов времяпрепровождения взрослого и ребенка, которое дает ощутимое развитие личности как детей, так и взрослых.

Таким образом, происходит планомерная ориентация процесса обучения на новые результаты в формировании современной, творчески активной личности и социально адаптированного конкурентоспособного индивида.

УДК 372.874:741:745/749

ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ СПЕЦИФИКИ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

Н.Е. Камзина, к.и., ст. преподаватель кафедры
«Архитектура и дизайн»

Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)

Ара мақалада межпредметных байланыстың методологиясының байқауының өзгешеліктері дизайн - қызмет және дизайн-образования бер көзқарас синергетика - философиялық тіл табудың қарастырылады, тамашаны дамуда, тетіктерде және күрделі жүйенің құрылымды взаимосвязях ара үдемелі алай-түлейде берушінің.

В статье рассматриваются особенности изучения методологии межпредметных связей дизайн - деятельности и дизайн-образования с точки зрения синергетики - философского

подхода, дающего представление развитию, механизмах и структурных взаимосвязях сложных систем в динамическом хаосе.

Грядущий век – век междисциплинарных исследований. Если взглянуть на проблему междисциплинарности изнутри, с позиций предметного научного знания, то методология междисциплинарных исследований – это горизонтальные ассоциативные связи с метафорическими переносами, зачастую символическими мотивом, несущим колоссальный эвристический заряд, в отличие от вертикальной причинно-следственной связи дисциплинарной методологии. Дисциплинарный подход решает конкретную задачу, возникшую в историческом контексте развития предмета, подбирая методы из устоявшегося инструментария. Прямо противоположен междисциплинарный подход, когда под данный универсальный метод ищутся задачи, эффективно решаемые им в самых разнообразных областях человеческой деятельности.

Специфику междисциплинарности дизайнерской деятельности необходимо рассматривать горизонтально со всеми её особенностями подходов к решениям вопросов и отличиям от других видов деятельности. Дизайн по определению ИКСИД – это творческая деятельность, цель которой определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью. Эти качества формы относятся не только к внешнему виду, но, главным образом, к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство с точки зрения как изготовителя, так и потребителя. Спецификой дизайна, является получение практического результата в пределах определенного временного промежутка при плохой структурированности и нечеткости формулировок. Дизайнер стремится отыскать первичную модель-идею, которая позволит обозначить пределы проблемы и одновременно сделать предположение о природе возможного решения. Естественные науки имеют дело с вещами, как они есть, дизайн, напротив, имеет дело с вещами, как они должны быть. Логика заинтересована в абстрактных формах, наука исследует существующие формы, дизайн исследует начало новым формам. Материальная культура содержит в себе громадное богатство знаний, и когда мы хотим знать, как предмет должен быть спроектирован, достаточно рассмотреть существующие образцы этого типа предметов, – именно протодизайн успешно способствовал созданию

материальной культуры, начиная дизайн вещей с предыдущих образцов. Метафорическое понимание, пожалуй, самый подходящий термин для выражения специфики дизайнерского искусства, – искусства чтения мира материальных благ и образного перевода с языка конкретных предметов на язык абстрактных требований посредством кодов [1].

На сегодняшний день в междисциплинарной методологии существуют понятия описывающие особенности трансляции творческих дисциплин в культуру или науку. Взятая на вооружение гуманитариями кибернетика и системный анализ, передают эстафету синергетике, которая пытается ассоциировать методологию всех предшествующих течений. Это культурный феномен узнавания, а, следовательно, и своего понимания, архетипа целостности в разных областях культуры, и его экспансия идет от наиболее авторитетной компоненты – науки, да еще междисциплинарной. Синергетика связана с именами наших современников: И. Пригожина, Г. Хакена, С. Курдюмова, Р. Тома, Ю. Климонтовича, Б. Мандельброта, Д. Чернавского и др. Хотя она возникла, как теория кооперативных явлений в задачах лазерной тематики, но постепенно приобретала все более общий статус теории, описывающей незамкнутые, нелинейные, неустойчивые, иерархические системы. Философски говоря, синергетика это наука (точнее говоря движение в науке) о становящемся бытии, о самом становлении, его механизмах и их представлении. Она дает возможность, оставаясь на позициях конкретной науки, использовать ее потенциал как технологию универсалий, реализуемую в практической деятельности [2]. Рассматривая принципы синергетики можно выяснить способ структуризации дизайн-деятельности и дизайн-образования, увидеть горизонтальные и вертикальные межпредметные, межнаучные, междисциплинарные связи.

Процессы развития характеризуются чередой смен противоположных состояний – порядка и хаоса в системе, которые соединены фазами перехода к хаосу (гибели структуры) и выхода из хаоса (самоорганизации). Два принципа – Бытия и Становления – раскрывают всеобщую сущность процессов и явлений. Принцип Бытия характеризуют фазу «порядка», стабильного функционирования системы, прозрачность и простоту описания, наличие устойчивых структур – на которых функционирует система. Он заложен в гомеостатичности и иерархичности системы.

Гомеостатичность - работа на «автопилоте», когда в систему подается поток вещества, энергии или информации в структуры, далекие от равновесия. Таковы все живые системы, они умирают без обмена веществ; так «живет» пламя свечи. Этот принцип объединяет многие идеи кибернетики, системного анализа и синергетики. В дизайн-деятельности это постоянный приток творческой мысли, без которой не будет поддерживаться «теплообмен» конструкционными и концептуальными идеями, это потребности клиента как индивидуума и как личности. Иерархичность представляет собой соподчиненность вышестоящих уровней по отношению к нижестоящим. То, что для низшего уровня есть структура космос, для высшего есть бесструктурный элемент хаоса, строительный материал. Например, в языке упорядоченность звуков, слов, фраз, текстов превращается в мире идей во мнения, взгляды, идеологии, парадигмы. Всякий раз элементы, связываясь в структуру, передают ей часть своих функций, степеней свободы, которые теперь выражаются от лица коллектива всей системы, причем на уровне элементов этих понятий могло и не быть. Описанная природа параметров порядка называется принципом подчинения, когда изменение параметра порядка как бы синхронно дирижирует поведением множества элементов низшего уровня, образующих систему. Иерархичность не может быть раз и навсегда установлена, т. е. не покрывается только принципом Бытия, порядка. Необходимы принципы Становления – проводники эволюции, которые характеризуют фазу трансформации, обновления системы, прохождение ею последовательно путем гибели старого порядка, хаоса испытаний альтернатив и, наконец, рождения нового порядка [3].

Сами человеческие отношения носят крайне нелинейный характер, хотя бы потому, что вблизи границы чувств, эмоций поведение становится «неадекватным». Кроме того, коллективные действия не сводятся к простой сумме индивидуальных независимых действий. Не линейна всегда и задача принятия решения, выбора. Открытость позволяет эволюционировать системам от простого к сложному, разворачивать программу роста организма из клетки зародыша. Это означает, что иерархический уровень может развиваться, усложняться, только при обмене веществом, энергией, информацией с другими уровнями. При переходе от одного положения к другому, система обязательно проходит неустойчивые состояния. Самым ярким примером можно считать систему образования во всех его многообразных нелинейных межличностных

связях в процессе передачи определенного объема информации или выработки навыков. Рассмотрение обучения творчеству студентов технических вузов как усложненного и междисциплинарного варианта образования представляет собой еще более интересный пример структурирования развивающейся системы.

В социальных системах огромную роль начинают играть культуристорические, личностные особенности наблюдателей. Так в педагогике огромную роль играет личность учителя, в искусстве – личностные особенности мировосприятия художника, а в дизайне – школа. Наука в значительной степени стихийна, полна неотрефлексированных психологизмов, ее понятия ближе здравому смыслу и чувственным образам, чем это обычно принято считать. Любое событие может быть осмыслено в зависимости от контекста, а, следовательно, и от позиции наблюдателя, выбирающего контекст. Событие разрывает временную ткань здесь и сейчас, но время заживляет, затягивает ее рубцами смыслов, примиряет событие с бытием прошлого и будущего мириадами нитей–контекстов. Наша психика видимо защищает себя от излишней стабильности мнения, устает от монотонности бесконечных подтверждений, оставляя за собой право на хаос сомнений, который врывается в сознание и разрушает понятие или смысл, если его продолжать уточнять. В этом и внутренняя креативность смысла, оплодотворенного герменевтическими прикосновениями, в какой-то миг взрывающего свою оболочку мириадами контекстов, взлетая в конце концов к символическому. Это источник его самодвижения – любая банальная мысль рано или поздно рождает при ее обсуждении первозданный хаос – канал доступа к любым понятиям, действительно, «из какого сора родятся стихи».

Процесс перехода от хаоса к порядку – рождение параметра порядка, выбор среди альтернатив и потенциалов и есть момент истины явления структуры. В случае развитого детерминированного хаоса возникает новая проблема описания реальности внутренним наблюдателем. Можно также говорить и об одном наблюдателе, сопровождающем систему. Это не просто наблюдатель – летописец событий, повествователь, но и, философски говоря, рефлектирующее историческое сознание в сопровождающей системе отсчета. Концепция динамического хаоса предполагает новую, открытую, форму рациональности. Эта форма рациональности включает в себя три основных типа. Первый тип – верования, приметы народная мудрость. Это, по сути, целостный вероятностный взгляд на

стохастическую структуру реальности. Второй, противоположный ему, – детерминистический взгляд классической науки, справедливый на малых временах горизонта предсказуемости. И третий, примиряющий, – тип исторически локальной рациональности, по видимому, свойственный в разной степени средневековой культуре и обыденному мировосприятию.

Обнаруживаемое в динамическом хаосе внутреннее единство всех трех типов рациональности, обосновывает возможность становления в современной культуре обобщенной рациональности в контексте которой наука и практическая мудрость действительно нуждаются друг в друге. Динамический хаос обладает замечательным качеством – открывает систему внешнему миру. В этом режиме она обнажена и беззащитна к любым сколь угодно малым внешним воздействиям. Именно в хаотической эволюционной фазе возможно восприятие, получение информации из целостного источника, синхронизация и гармонизация системы. В этом, видимо, наряду с внутренними источниками, и кроется креативное, творческое начало хаоса.

Открытие феномена динамического хаоса позволяет по новому осмыслить процесс становления постнеклассической науки как самоорганизации междисциплинарного знания [2]. В частности, уже биологические системы предполагают одновременное взаимодействие хотя бы трех поколений, отметим, что именно поэтому в живых системах, и вообще в системах с памятью, имеет выделенный статус «золотое сечение», то есть им присуще порождение и возможность различения гармонии. Известные исследователи дизайн-деятельности рассматривают дизайн с разных точек зрения и профессиональных художественных возможностей. Так Джиро Понти определяет его задачей создание мира новых и прекрасных форм. Герберт Рид рассматривает дизайн как независимую сверхпрофессию, свободную от узкоспециализованного профессионализма, и определяет дизайн как высшую форму искусства. Джилло Дорфлес, Брюс Арчер, Абраам Моль, Дэвид Пай и ряд других предпочитают рассматривать дизайн как определенный способ передачи упорядоченной информации. Наконец, Томас Мальдонадо пытается рассматривать дизайн во всей его многоаспектной проблематике, неизбежно балансируя между практической и теоретической постановкой вопроса [1]. Если бы представленные выше точки зрения можно было трактовать как различные проекции одного и того же дизайна на разные аналитические плоскости, то мы имели бы возможность сделать попытку обобщить эти проекции, с разных сторон освещающие единый дизайн, и получить его общую достаточно подробную

картину. Рассмотрение дизайн-деятельности с точки зрения упорядоченного хаоса примиряет противоположности в динамически многоаспектных системах «потребитель-предприниматель», дает возможность понять дизайн как самовыражение внутренне свободного художника, а его стремление к гармонии как ликвидацию и создание хаоса форм. Этот подход создает методологическую основу для изучения культурологических предпосылок развития дизайна, особенностей обеспечения коммерческого успеха художественно сконструированной вещи и возможности создания культурных ценностей среди промышленных образцов и т. д.

Различные философии дизайна являются выражением различного отношения к миру и место, которое мы отводим дизайну в мире, зависит от того, как мы понимаем этот мир.

Литература

1. Глазычев В. О дизайне (Очерки по теории и практике дизайна на Западе). М.:Искусство, - 1970, - 192 с.
2. Буданов В.Г. Междисциплинарность и синергетика. Категории // Философский журнал. М., 1997. № 2. С. 15-21.
3. Аршинов В.И., Буданов В.Г.. Синергетика: эволюционный аспект.// Самоорганизация и наука: опыт философского осмысления. М. Арго. ИФ РАН. 1994.

УДК 373.58:373.62

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ КОЛЛЕДЖА

Г.А. Карпцова, преподаватель спецдисциплин
Колледж Инновационного Евразийского университета
(г. Павлодар)
E-mail: dret008@mail.ru

Ара мақалада біреудің қағидалы сұрақтары ашылады, шығармашылықтың, креативтінің және дарындылықтың дамуының жолының табиғатын, қозғамдаманың көріністерінің к шығармашылық тұлғаның дамуына түсіндір-. Студенттің

анкетирования нәтижелерін ша қорытындылар шығармашылық алуаттің дамуының образовательном үдерісте ішіне ал- жинақтаушы мінездің ақпараты баяндайтын.

В статье раскрываются некоторые теоретические вопросы, поясняющие природу творчества, пути развития креативности и одаренности, виды мотивации к развитию творческой личности. Излагается информация обобщающего характера, включающая результаты анкетирования студентов по итогам развития творческого потенциала в образовательном процессе.

Актуальность проблемы. Профессиональная школа в современных условиях стоит перед необходимостью перехода от жесткой системы подготовки будущих специалистов к более гибкой, позволяющей формировать специалиста, восприимчивого к изменениям в сфере труда, способного определяться и действовать в неожиданных, противоречивых условиях. Одной из важнейших задач современной педагогики является формирование у человека способности быть творцом, что позволит ему достигнуть успехов в различных видах деятельности. Погружение личности в атмосферу творчества способствует удовлетворению ее потребности в активном познании нового. Именно уровень подготовки специалиста, развитость его творческого потенциала позволят ему оптимально реализоваться в будущей деятельности.

Слово "творчество" имеет много значений, о которых спорят с древних времен... Из множества значений можно выделить несколько основополагающих: творить – это давать бытие, сотворять, созидать. В широком смысле слова творчество – это сознательная, целенаправленная деятельность человека в области познания и преобразования деятельности.

Творчество - это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее.

Многие исследователи сводят проблему человеческих способностей к проблеме творческой личности: не существует особых творческих способностей, а есть личность, обладающая определенной мотивацией и чертами.

Учеными выделяются три вида творческой деятельности:

- комбинационное творчество (создание нового на основе комбинации известного);

- инновационное творчество (внесение новых, ранее неизвестных элементов);
- исследовательское творчество (создание нового подхода или идеи).

В 90-х годах XX века в бизнес-сообществе замелькали слова: "креатив", "креативный". Слово "креатив" было принесено в русский язык рекламщиками (с английского "creative" – творчество, творческий). Хотя есть и латинский термин: "creatio" – сотворение, создание. Такую характеристику, как креативность сейчас часто можно встретить в профессиограммах различных специальностей. Никто точно не знает, как и в чем ее измерять, но многие уверены, что она просто необходима.

Творческую личность отличает особое сочетание личностно-деловых качеств, характеризующих ее креативность. Ученый Е.С. Громов называет семь признаков креативности: оригинальность, эвристичность, фантазию, активность, концентрированность, четкость, чувствительность.

Способность к творчеству – величайший дар природы. Даром этим природа отмечает каждого человека. Свои дары она поровну не делит и кого-то награждает щедро, не скупясь, а кого-то обходит стороной. Идея неравномерности этого распределения вполне очевидна, однако не все с ней согласны. Как-то, смеясь, Монтень заметил, что из всех способностей Бог наиболее справедливо распределил умственные – ибо никто не жалуется на их недостаток.

Одаренность – интегративное (суммарное, общее) личностное свойство. Иначе говоря, если человек одарен, то он довольно часто достигает вершин одновременно в самых разных областях: примеров этому много. Не менее часто дети, не проявившие себя в детстве, достигали выдающихся результатов в зрелом возрасте.

При этом мировой педагогический опыт показывает, что часто вера в возможности воспитанника, помноженная на мастерство родителей и педагогов, способна творить педагогические чудеса. В жизни часто оказывается важно даже не то, что дала человеку природа, а то, что он сумел сделать с тем даром, что у него есть. Американский учитель и психолог Е. П. Торранс, наблюдая за своими учениками, один из первых пришел к выводу, что успешны в творческой деятельности не те дети, которые хорошо учатся, и не те, кто имеет очень высокий коэффициент интеллекта.

Творческие способности – особый вид умственных способностей, выражающийся в умении продолжать мыслительную деятельность за пределами требуемого, отклоняться в мышлении от традиционных норм и генерировать оригинальные идеи, находить способы их практического решения.

Американский учитель и психолог Е. П. Торранс одним из первых разработал методики для выявления творческих способностей. В ходе исследований выяснилось, что для реализации личности в творчестве необходимо особое сочетание уровней развития логического и творческого мышления.

Согласно учению американского психолога Джозефа Рензулли одаренность представляет собой сочетание трех характеристик:

- интеллектуальных способностей (превышающих средний уровень);
- творческой;
- настойчивости (мотивация, ориентированная на задачу).

В самом названии данной теоретической модели Дж. Рензулли использует вместо термина "одаренность" термин "потенциал". Это свидетельство того, что данная концепция – своего рода универсальная схема, применимая для разработки системы воспитания и обучения не только одаренных, но и всех детей.

Остановимся подробнее на мотивации. Мотив (от французского *motif* – "побудительная причина") – психическое явление, становящееся побуждением к деятельности. При решении педагогических задач важно не только то, что делает студент, но и то, зачем он это делает, что движет им, что заставляет его действовать.

Виды мотивов:

1. Мотивы, заложенные в самой учебной деятельности, связанные с ее прямым продуктом. Мотивация содержанием - мотивы, связанные с содержанием учения (побуждает учиться, стремиться узнавать новые факты, овладевать знаниями, способами действий, проникать в суть явлений). Мотивация процессом - мотивы, связанные с самим процессом учения.

2. Мотивы, связанные с косвенным продуктом учения. Широкие социальные мотивы: а) общественно ценные - мотивы долга, ответственности, чести (перед обществом, учебным заведением, педагогами, родителями и др.); б) узколичностные (престижная мотивация) – мотивы самоутверждения, самоопределения, самосовершенствования. Мотивы избегания неприятностей – учение

на основе принуждения со стороны родителей, страха быть наказанным, нежелания оставаться в селе, отсутствие профессии. (Есть два рычага, которыми можно двигать людей – страх и личный интерес.)

Психологами доказано, что творческая работа, выполняемая не из-за чувства долга, не для получения высокой отметки и не для того, чтобы победить в конкурсе, а потому, что хочется самому, то есть на основе внутренней потребности, тесно связана с деятельностью центра положительных эмоций. И деятельность мотивированная подобным образом, содействует развитию данных способностей.

Ключевой характеристикой потенциала личности следует считать не выдающийся интеллект или высокую творческую, а мотивацию. Поскольку, люди, изначально менее способные, но целенаправленно решающие собственную, лично значимую задачу, оказываются более продуктивными, чем более одаренные, но менее заинтересованные. То есть, максимально реализует свой потенциал и достигает высот чаще не тот, кто был более развит, а тот, кто был более настойчив, кто упорно шел к выбранной цели.

Хочется обратить внимание на особенности наших студентов. Существует такое понятие как особый тип личности «человек творческий». Это независимость, открытость ума, готовность поверить своим и чужим фантазиям, чувство юмора, развитое эстетическое чувство, стремление к красоте. А также, это особая впечатлительность, неуравновешенность, готовность к риску, неудовлетворенность собой, напряжение, тревога, отсутствие ясности, простоты, упорядоченности, склонность к депрессиям. Творческий человек с трудом входит в жизнь социальной группы, хотя он и открыт для окружающих и пользуется определенной популярностью. Помимо проблем связанных с учебной деятельностью есть еще – несчастная любовь, непонимание родителей, педагогов, друзей, материальные трудности.

Много правды в словах известного режиссера Павла Лунгина: «Юность не время счастья, как обычно представляется людям, давно вышедшим из этого возраста. Это время катастроф, драм, глубокого отчаяния, обид... Время ситуаций, из которых можно выйти подлеем, а можно – человеком».

Наблюдая, как студент переживает какие-то психологические трудности, каждый из нас должен проявить свое педагогическое чутье, знания и мастерство, чтобы тактично направить его к занятиям

каким-либо творчеством. Постоянный творческий настрой, жажда знаний, обстановка напряженного поиска способствуют воспитанию у студентов высокой культуры мышления. Они пробуждают у них подлинную сознательность и активность, стремление к проникновению в сущность вещей, а именно эти качества столь необходимы современному специалисту.

1 сентября все мы получаем детей, вчерашних школьников. Разных, способных и не очень, пришедших к нам с надеждой приобрести профессию. Профессия дизайнер характерна тем, что желательно, чтобы у абитуриента были творческие способности, иначе потом выпускнику трудно быть конкурентоспособным в профессии. Приходят и такие ребята, у которых за плечами художественная школа или курсы, большое значение имеет генетическая предрасположенность к творчеству, есть семьи, где родители или родственники рисуют или имеют творческие профессии. Таким студентам легче учиться, осваивать учебный план. Но в основном к нам приходят ребята, которым приходится начинать с нуля, есть и неопределившиеся, поступившие на дизайнера случайно.

Первые работы таких студентов часто неумелы и наивны, ведь в школе многие рисовали последний раз в 5-6 классах и с тех пор благополучно забыли всё, чему их учили. Есть и ребята из отдалённых сельских школ, где бывает и не ведётся предмет изобразительное искусство должным образом. В идеале надо бы говорить о развитии творческих способностей по цепочке: детский сад – школа – художественная школа – колледж – ВУЗ.

Работая с таким разным контингентом, на уроках спецдисциплин, преподаватели постепенно развивают у обучающихся творческие умения, дают знания, необходимые для продолжения обучения в ВУЗе или работе по профессии. На 1-2 курсах приоритетным является приобретение суммы знаний и умений, на 3-4 – усвоение и развитие умений и навыков творческой деятельности, творческий рост. Большое значение имеет не только обучение, но и воспитание специалиста, развитие у студентов стремления к самообразованию. При этом преподаватели отделения работают по традиционным методикам, сюда можно отнести наглядно-демонстрационный метод обучения, при котором преподаватель демонстрирует приёмы и способы творческой работы, а учащиеся наглядно усваивают технологию работы учителя. Метод проектов

применяется в преподавании спецдисциплин когда на изучение темы отведено большое количество часов, студенты работают по общей теме, но каждый разрабатывает своё творческое задание. Но какими бы методиками мы ни обучали, важно единство требований к студенту, сотрудничество в коллективе. Только в этом случае можно добиться хороших результатов.

Было проведено анкетирование студентов-дизайнеров четвертого курса, с целью выяснить их понимание темы, подвести своеобразные итоги четырёх лет в колледже. В анкетировании приняли участие 16 студентов 4 курса.

1. Вспомните первый курс. Почему вы пошли учиться на дизайнера?

Целенаправленно – 56%; случайно – 44%.

- с детства мечтал (с 5-7 кл.) что-то создавать, рисовать, придумывать разные вещи – 7.

Еще со школы хотела быть дизайнером. Важно работать по той профессии, которая нравится, чтобы в будущем с радостью идти на работу.

- училась в худ. школе и решила поступать на дизайн – 1

- пришла развивать талант – 1

- я хорошо рисовал и думал, что будет легко учиться – 3

- меня заставили – 1

- не получилось поступить на бюджет, 1 курс думал «куда я попал?», но привык, понравилось и было классно – 1

- не было набора группы на специальность программист – 1.

2. Что такое творчество?

Все дают интересные, эмоциональные определения.

- Творчество – это дар, который дан человеку. Творчеством обладают все, независимо от профессии. Это самовыражение, самореализация. Творчество – это полет фантазии, душа. Творчество – это то, что не стоит на месте, развивается, это – полет мыслей и мастерство рук. Творчество – выражение внутреннего мира и собственных способностей, осознание мироздания. Творчество – это музыка, рисование, пение, танцы и любое другое направление своих талантов. Творчество – это деятельность человека, в которой он может показать себя с необычной стороны. Творчество – это художественная деятельность, создание чего-либо разными изоматериалами, используя свой замысел. Это нечто, крик души, полет фантазии на холсте! Творчество может быть, когда есть вдохновение и ты

творишь, не задумываясь о чем-либо, и не ограничен чем-либо. Творчество – это выплеск эмоций, души, идей, мысли.

3. Что мешает вашему творческому развитию?

- лень, несобранность – 10
- отсутствие вдохновения, творческий кризис -2
- пасмурная погода – 1
- нехватка материалов, денег – 2
- Интернет, он крадёт моё время – 1
- мало свободного времени – 2
- недостаток практики, информации - 1
- ничего не мешает, при желании можно развиваться – 1

Субъективные причины – 87%; объективные причины – 13%.

4. Что понравилось при прохождении практики? Какие положительные стороны в работе дизайнера вы увидели?

Творческую составляющую указывают -62%

- понравилось абсолютно все, пошло на пользу – 4, «было интересно и не так трудно в отличие от грузчика-комплектовщика»

- когда воплощается в жизнь твоя идея – 2
- больше узнала о материалах для росписи стен – 1
- набрался опыта – 3
- общение с людьми – 1
- работать в компьютерных программах - 1
- понравилась самостоятельность, работать без надзора

преподавателей, ведёшь себя ответственно, потому, что тебе это надо – 2

5. Что не понравилось в работе дизайнера?

Удовлетворены работой – 56%; выделяют отриц. стороны –37%.

- Всё понравилось – 9
- трудно, нудно, много сидишь – 3
- нужно учитывать мнение клиента, даже если это не лучший вариант – 2

- не нравится, что работодатель не до конца меня понимает, как сказал Стив Джонс «зачем нанимать того, кто знает свою работу и указывать ему, что делать» - 1

6. Планы на будущее. Вы хотели бы работать дизайнером? Будете продолжать учиться профессии?

Хотят остаться в профессии – 63%; сомневаются – 25%. Не хотят быть дизайнером – 12%

- работать и учиться -4
- не знаю – 4

- буду учиться очно на дизайнера, планирую работать по специальности, открыть свою фирму (о да, учиться обязательно) -6

- не буду работать по специальности -2

7. Пожелания колледжу по организации практики, учебы, развитию творческого потенциала студентов

Пожеланий творческой направленности – 56%

- больше творческих, оригинальных заданий - 4

- развития, проводить больше творческих мероприятий, встреч с художниками, организовывать походы в музей и места, где можно получить вдохновение -4

- на отделении проводить больше мероприятий нашей сферы – 1

- новые мастерские, мольберты, материалы для нормального обучения, не хватает компьютеров – 7

- чтобы учителя не навязывали нам своё мнение, а давали больше свободы – 2

- активных и талантливых студентов -2

Вывод: Развитие творческого потенциала студентов осуществляется на основе индивидуальных природных задатков и с учетом индивидуальных особенностей психофизиологического развития учащихся, при условии формирования положительной мотивации студентов, в комплексе разных видов и форм деятельности. Обучающиеся в колледже, получив профессию дизайнера, предоставляя дизайнерские услуги предприятиям и фирмам, жителям города и села, будут создавать эстетическую составляющую нашей жизни, влияющую на экономику, формирующую нравственные и патриотические чувства. Создание саморазвивающегося творческого человека с хорошей теоретической и практической подготовкой, является основной задачей преподавательского состава.

Литература

1. Голицын Г.А. Информационный подход в психологии творчества // Исследование проблем психологии творчества под ред. Я.А. Пономарева. – М.: Наука, 1983. С. 210 – 231.

2. Левин В.А. Воспитание творчества. – Томск: Пеленг, 1993.

3. Маслоу А.Г. Мотивация и личность. Пер. с англ. Татлыбаевой А.М. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.

УДК 378

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ КАЗАХСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Е.Н. Копосова, старший преподаватель
Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)
E-mail:elena_koposova1@mail.ru

Проблемалар бұзунь жаратынды ортаны, зардаптар қайсы ділгерге кардиналды ызгертулерді кыптеген облыстермен адамшылык қызметты келтір, статьямен қаралған, сұрақтар құруты жаһа арқауты дңние қабылдау дңние қозғалған.

Традиций материальной культуры, их развитие. Дается понятие - экологическая культура. Раскрываются вопросы воспитания и формирования у молодежи правильного отношения к сохранению экологической среды.

Идеологический кризис техногенной культуры актуализировал обращение к истокам в поисках мировоззренческих установок и духовных ценностей. Глобализационные тенденции в современном обществе породили, с одной стороны, стремление к самовыражению за счет поиска художественных образов, в полной мере раскрывающих духовные традиции нации, с другой стороны – предопределили процесс синтеза и взаимообогащения культур различных этносов с целью успешной интеграции в мировое пространство

Важнейшим направлением экологического движения является экология культуры. Понятие «экология культуры» ввел академик Д.С. Лихачев, одним из первых обративший внимание общества на важность, сохранения и поддержания культурной традиции для выживания человечества. Цивилизация будущего – экологическая цивилизация должна стать цивилизацией культуры, создающей условия для свободного диалога различных культур, ибо потребность человека в различающихся культурах является одной из важнейших жизненных потребностей. Экология культуры предполагает сосуществование, диалог, многообразие национальных культур,

разных художественных языков, сохранение региональных и национальных традиций. Потребность в усилении гуманистической функции дизайна выразилась в возникновении средового и культурологического подхода к проектированию среды обитания человека: стремлении к воссозданию регионального и национального своеобразия среды, сохранению и дальнейшему развитию этнической самобытности.

Экологически-ориентированный дизайнер обращается к традициям материальной и духовной культуры региона, стремясь воссоздать образы человека, которые соответствуют данной этнокультурной традиции. Среди задач так называемого регионального дизайна – создание одежды, соответствующей климатическим и природным условиям данного региона, возрождение традиционных типов формообразования и отношения к материалам. Например, проектирование одежды для Крайнего Севера, Сибири и Казахстана – регионов с суровыми климатическими условиями. В нашей стране, к сожалению, это направление пока недостаточно разработано применительно к массовому производству. Сегодня направление в моделировании, связанное с созданием новой одежды на основе многовековых традиций, получило название «неонордизм». Костюм является крайне важным элементом традиционного образа жизни, в котором отражено мировосприятие данного этноса. Современные дизайнеры одежды стараются на новом уровне воссоздать национальные образы, соответствующие одновременно и традиции, и новому образу жизни современного человека.

Традиции духовной и материальной культуры казахского народа являются основополагающим фактором, определяющим направление творческих изысканий отечественных дизайнеров одежды. Обращение к наследию предков является знаковым для всего казахстанского искусства начала XXI века. Национальный костюм, в котором с наибольшей полнотой воплотились богатейшие традиции казахского декоративно-прикладного искусства, является выразителем эстетических представлений народа, обеспечивает передачу из поколения в поколение духовного и исторического опыта.

Тенденция использования традиций национального костюма в дизайнерской практике, наметившаяся еще в 80-е годы XX века, стремительно набирает обороты. На сегодняшний день в Казахстане существует несколько крупных Домов моды и множество независимых дизайнеров, имеющих свой стиль и хорошую

техническую платформу. Регулярно выпускаются новые коллекции, имеющие явно выраженную этническую направленность. Ситуация осложняется тем, что в течение нескольких десятилетий, начиная с 50-х годов XX века, было создано большое количество изделий в так называемом псевдонациональном стиле, что привело к формированию у населения ложных представлений о художественной структуре казахского национального костюма. Тем не менее, в последние годы, на волне возрастающего интереса к углубленному изучению казахской культуры, наблюдается тенденция к более деликатному обращению с тонким этническим материалом.

Современные казахстанские дизайнеры зачастую забывают о первоначальном значении английского слова *design*, которое обозначает художественное проектирование, то есть, в первую очередь, поиск принципиально новых решений, соответствующих поставленной перед дизайнером проблеме. Как следствие, поверхностный подход к первоисточнику и чрезмерная декоративность в ущерб концептуальности превращают дизайн из проектирования (или хотя бы художественного конструирования) в прикладное искусство. Творческая деятельность непременно базируется не только на эмпирической основе, частью которой являются индивидуальный опыт и переживания автора, но и на прочном теоретическом фундаменте. Таким образом, в современном казахстанском дизайне одежды имеется явная потребность в пересмотре его принципов и методов с учетом основных категорий дизайна – функции, образа, морфологии изделия, его технологической формы и эстетической ценности.

За последние десятилетия коренным образом изменился уклад жизни населения Республики Казахстан, создана качественно новая система ценностей и новый тип человеческих отношений. Решение этой масштабной задачи немислимо без развития национального производственного сектора, базирующегося на самых современных технологиях, без постепенного перехода от преимущественно сырьевой экономики к экономике высокотехнологичной и наукоемкой. Основными задачами, стоящими перед легкой промышленностью, являются удовлетворение потребностей населения. На сегодняшний момент в Казахстане возникает потребность автоматизации производства.

Таким образом, к настоящему времени в Казахстане необходима научная база компьютерного проектирования орнаментов, ориентированных на промышленное производство и сохраняющих

национальные традиции. Сохранение национальных традиций гарантируется тесным сотрудничеством с ведущими технологами Казахстана.

Современные технологии производственных процессов характеризуются высокой динамичностью, связанной с постоянно изменяющимися потребностями рынка. В условиях жесткой конкурентной борьбы на рынке изделий швейной промышленности, в частности изготовления национальной одежды, весьма актуальной задачей является снижение сроков изготовления новых изделий, расширение ассортимента, повышение качества продукции, а также удовлетворение потребностей индивидуального заказчика.

Существующая в настоящее время организация процесса проектирования и изготовления национальных костюмов, отличается большой долей ручного труда и не может обеспечить столь необходимую мобильность производства в условиях острой конкурентной борьбы фирм – производителей.

Следует отметить, что вся мировая этническая культура базируется на многократном повторении, варьировании одних и тех же, ставших уже классическими тем, образов и даже схем. В современном художественном творчестве и дизайне эти темы обрастают новыми смысловыми покровами; параллельно вскрываются древнейшие, глубинные содержательные пласты. Фактически уже невозможно затронуть какую-либо тему и образ без того, чтобы не потревожить внешние многочисленные слои-оболочки, имеющие определенную художественную выразительность и содержательность и приобретшие к настоящему времени статус клише. Поэтому зачастую работа над художественным образом сводится к сопоставлению, трансформации, смысловой и визуальной коррекции, скрещиванию, перефразированию уже имеющихся образных форм и даже к наполнению их новым содержанием.

Сегодня отечественные дизайнеры одежды заняты поисками уникального стиля, совмещающего характерные особенности традиционной культуры с актуальными чертами современной моды. Синтез традиционного и современного, на наш взгляд, должен способствовать развитию чувства самоценности нации, укреплению ее духовного единства. Это имеет непосредственное отношение к вопросу соответствия базовым концепциям современного мирового дизайна, к вопросу выражения мировоззренческих установок

посредством формирования художественного образа, имеющего традиционные духовно-эстетические основания.

В связи с этим особенно остро ощущается нехватка специальных комплексных исследований, посвященных выявлению особенностей художественной структуры, композиционного и ритмического строя, декоративного решения и семантических особенностей казахского национального костюма как творческого первоисточника, а также раскрывающих всю полноту возможностей использования этнических элементов и мотивов в современном дизайне одежды.

Углубленное исследование образцов современного дизайнерского творчества, вдохновленных мотивами традиционного костюма, требует тщательного комплексного изучения исторического первоисточника – его художественной структуры, особенностей кроя и декора, видов и форм одежды, головных уборов, обуви и пр. При этом, как нам представляется, изучение образцов традиционного костюма следует проводить с учетом изменений исторической, культурной и социальной обстановки, то есть в контексте исторического развития региона.

Современные казахстанские дизайнеры зачастую забывают о первоначальном значении английского слова *design*, которое обозначает художественное проектирование, то есть, в первую очередь, поиск принципиально новых решений, соответствующих поставленной перед дизайнером проблеме. Как следствие, поверхностный подход к первоисточнику и чрезмерная декоративность в ущерб концептуальности превращают дизайн из проектирования (или хотя бы художественного конструирования) в прикладное искусство. Творческая деятельность непременно базируется не только на эмпирической основе, частью которой являются индивидуальный опыт и переживания автора, но и на прочном теоретическом фундаменте. Таким образом, в современном казахстанском дизайне одежды имеется явная потребность в пересмотре его принципов и методов с учетом основных категорий дизайна – функции, образа, морфологии изделия, его технологической формы и эстетической ценности.

Начиная с 1990-х гг. в коллекциях дизайнеров одежды все более стало цениться проявление национального духа. Коллекции казахских дизайнеров одежды имеют огромный успех именно потому, что в них на основе казахских традиций орнаментации и формообразования одежды создана современная одежда, адресованная всем людям,

независимо от их национальности. В коллекциях выражено мировосприятие казахского народа с его любовью к ярким цветам, пышным формам, активному декору. В нашей стране национальные традиции проявляются, например, в коллекциях знаменитого Дома моды «Сымбат». Академия моды "Сымбат" является самым первым казахстанским домом моды, имеющим, к тому же, богатую промышленную базу: швейное, трикотажное, обувное производство, музей моды и многое другое.

Однако традиции материальной культуры других народов привлекают современных дизайнеров ничуть не меньше, чем собственные, и являются практически неисчерпаемым источником всего нового. Человека, особенно жителя стран Запада, всегда привлекала экзотика Востока. Интерес деятелей современной культуры Запада к традициям стран Востока, вызван не только поисками нового и необычного в восточных философии, религии, отношении к природе и человеку. Дизайнеры ищут ростки нового мировоззрения, которое может стать основой цивилизации будущего. Именно на Востоке к человеку относятся как к части природы, существующей в гармонии с другими ее частями.

В моделировании одежды обращение к культурным традициям других стран имеет достаточно длинную историю. Восток всегда привлекал европейцев своей экзотикой, пышностью и изысканностью. Практически в любой период истории европейского костюма можно обнаружить восточные влияния: от эпохи крестовых походов до XX в. Особенности использования национальных традиций в современной одежде связаны с эстетикой постмодернизма, в частности, с «методом цитат», когда «цитатой» может быть деталь национального костюма, элемент декора, укрупненный или деформированный орнаментальный мотив, покрой или цветовая гамма одежды. Смешивая элементы костюмов разных народов, дизайнер создает совершенно новый образ, часто не связанный с конкретным и определенно узнаваемым творческим источником. Именно так создают свои модели Ж.П. Готье, Дж. Гальяно, Р. Джильи.

Особая область в моделировании одежды – использование конструкций национального костюма. «Этнический» стиль давно уже адаптировал для современной одежды формы костюма разных народов мира. Как правило, это – бесструктурная одежда простых форм, часто несшитая: сари, саронг, пончо и т.п. Обращение к формам, цветам (многие цвета были заимствованы европейскими

модельерами из цветовой культуры стран Востока – «цвета пряностей», «китайский желтый», «буддийский оранжевый» и т.п.), украшениям, изделиям прикладного искусства других регионов не исчерпывает влияния восточной традиции на западный дизайн. Плюрализм вкусов в современном мире означает и равноправие эстетических идеалов, в том числе и представлений о красоте, всегда связанных с той или иной этнокультурной традицией. Наряду с европейским типом женской красоты равноправное место в моде занял неевропейский тип. Разнообразие типов лиц, которое мы видим на подиумах и на страницах журналов мод, выступает подтверждением права каждой нации, каждого народа и каждого человека на признание его неповторимости, обогащающей человечество.

Наслоение множества традиций позволяет проектировать новую одежду, отличающуюся от традиционной европейской и от этнической. Еще хиппи, обратившись в 1960-е гг. к национальному костюму других народов, создали одежду, альтернативную униформе делового человека, позволяющую каждому выразить себя в костюме.

Мода в Казахстане, параллельно со следованием модным тенденциям запада, все больше и больше возвращается к модным традициям. Можно сказать, что первые годы нового тысячелетия являются своеобразным всплеском интереса, как к традиционной национальной одежде, так и к современной одежде с её элементами или орнаментом.

Современный казахский дизайн одежды основан на синтезе восточной и западной традиций. Несомненно, что более чем тысячелетняя история казахской культуры оказывает влияние на творчество любого казахского модельера, независимо от его желаний. При этом дизайнеры стремятся создавать современную одежду, заимствуя не конкретные формы из традиционной одежды, а общие принципы создания костюма, традиции художественного творчества. В первую очередь они отталкиваются от конструкции казахской и, что шире, восточной одежды, для которой характерны удобство (из-за свободного покроя), простота, универсальность (при покрое не учитываются индивидуальные особенности фигуры, поэтому одежда подходит всем и благодаря этому может передаваться по наследству из поколения в поколение). Свободный покрой – важнейшая особенность восточной одежды – не деформирует тело (как европейская, придающая телу идеальные формы; крайний вариант –

каркасный костюм с корсетом), а сохраняет свободное пространство между телом и одеждой. Такие модели предназначены для движения, создают ощущение свободы и комфорта, позволяют путем их трансформации в процессе ношения каждый раз получать новое, неповторимо индивидуальное творение. Это соответствует казахскому пониманию традиции: красоты нет без свободы, без свободного пространства; красота только тогда истинна, когда воплощена в индивидуальном образе. При этом в моделях казахских дизайнеров воплощается и типичное для европейской традиции стремление каждой личности выразить себя в костюме, удовлетворяя потребность в самовыражении. Характерной особенностью казахских модельеров является большое внимание к декоративной отделке тканей. Четкий композиционный центр, симметрия – являются характерными особенностями казахского искусства. Перетекающий орнамент с ковров, сундуков и юрт казахские модельеры перенесли на современную одежду.

Еще одна особенность казахской традиции, столь необходимая современной культуре – умение ассимилировать разнообразные влияния, отбирая лишь то, что не противоречит, а органично дополняет собственную культуру. В дизайне одежды казахские модельеры, соединив казахскую и европейскую художественные традиции, сумели создать совершенно новую одежду, которая не является ни чисто казахской, ни европейской, а скорее может восприниматься как одежда будущего. И одежда будущего должна отражать проблемы экологии, особенно экологии человека.

Литература

1. Актуальные проблемы экологии: Материалы 3 Международной научно-практической конференции. 2004 г.
2. И.А. Косымов «Казахская культура и ее развитие» Алматы 2007 г.
3. Ю.В. Новиков «Охрана и развитие материальной культуры » Москва 2007.
4. А. Калыбекова «Теоретические и прикладные основы народной педагогики казахов». Алматы 2006 г.
5. Журнал «Экологическое образование в Казахстане» №1-6.
6. М.С. Панин «Экология Казахстана» Семипалатинск 2005 г.

УДК 372.8

**ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗВИТИЯ МЕЛКОЙ МОТОРИКИ
И РЕЧИ РЕБЕНКА СПОСОБСТВУЕТ РАЗВИТИЮ
ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ**

Н.П. Корсунова, учитель трудового обучения,
II категория КГУ «Областной центр реабилитации детей
с ограниченными возможностями»

(г. Павлодар)

E-mail: sovzov@mail.ru

Өмірге қадам басатын балалар жаңа өмір жағдайында келесідей:

- саналы, өздігінен дамыған, жаңа басқаларға ұқсамайтын шешімдер табатын;

- ақтық жақсы нәтижелерде бағдарлай алатын сияқты міндеттерді талап етеді.

Бұл міндеттерді жүзеге асыру шығармашылық қабілеті бар адамды болжайды.

Мүмкіндіктері шектеулі балаларды еңбекке баулу жалпы оқу мен оңалту жұмыстары жүйесінің маңызды буыны болып табылады. Еңбекке баулу сабақтары баланың сенсорлық, моторикасының дамуын белсендіруге жол ашады, шығармашылық ойлауын дамытуға, тілін қалыптастыруға әсер етеді.

Новые жизненные условия, в которые поставлены дети, вступающие в жизнь, выдвигают свои требования:

- быть мыслящими, самостоятельными, вырабатывать свои новые оригинальные решения;

- быть ориентированными на лучшие конечные результаты.

Реализация же этих требований предполагает человека с творческими способностями.

Трудовое обучение детей с ограниченными возможностями является важнейшим звеном в общей системе учебной и реабилитационной работе.

Занятия трудовой деятельностью активизируют сенсорное развитие ребенка, его моторику, положительно воздействуют на

формирование речи и способствуют развитию творческого мышления.

Вся история развития человечества доказывает, что движения руки тесно связаны с речью. Первой формой общения первобытных людей были жесты.

Указывающее, очерчивающее, оборонительное и другие движения руки лежали в основе того первичного языка, с помощью которого люди изъяснялись. О том, что движения пальцев тесно связаны с речью, было известно давно. Люди, играя с маленькими, еще не говорящими детьми, сопровождали слова песни или игры движениями пальцев ребенка, отсюда появились известные всем «Ладушки», «Сорока-ворона» и т.д.

Большое стимулирующее влияние функции руки отмечают все специалисты, изучающие деятельность мозга, психику детей. Ученые придавали тактильным ощущениям большое значение, ибо они несут в речевой центр, в его двигательную часть, дополнительную энергию, способствующую его формированию. Чем совершеннее кора мозга, тем совершеннее речь, а значит, и мышление. В коре головного мозга речевая область расположена совсем рядом с двигательной областью. Именно близость моторной и речевых зон навели ученых на мысль, что тренировка тонкой (мелкой) моторики пальцев рук оказывает большое влияние на развитие активной речи ребенка и его творческого потенциала. На протяжении всего раннего детства четко выступает эта зависимость – по мере совершенствования мелкой моторики идет развитие речевой функции и творческого мышления.

А это, в свою очередь, способствует развитию творческих способностей.

Естественно, это должно использоваться в работе с детьми, особенно с теми, у которых имеются различные нарушения, как умственного, так и физического развития.

В процессе усвоения детьми ряда графических и трудовых умений и навыков происходит совершенствование тонкой моторики рук.

Среди многообразия видов творческой деятельности работа с бумагой занимает одно из ведущих положений. Этот вид деятельности связан с эмоциональной стороной жизни человека, в ней находят своё отражение особенности восприятия человеком окружающего мира: природы, общественной жизни, а также особенности развития воображения. Работа с бумагой способствует

формированию художественно-творческих способностей ребенка, развитие эстетических чувств и представлений, образного мышления и воображения. Для воспитания и обучения творческой личности педагоги ставят перед собой следующие задачи:

- знакомить с основными приемами работы с бумагой;
- расширять словарный запас и кругозор посредством тематических бесед;
- развивать аналитические способности: память, внимание, пространственное воображение, мелкую моторику рук, соразмерность движения рук, сенсомоторику;
- воспитывать трудолюбие, терпение, аккуратность, усидчивость, чувство взаимопомощи и коллективизма, самостоятельность в работе.

Взаимосвязь развития общей, мелкой моторики и творческих способностей изучена и подтверждена исследованиями многих крупнейших ученых.

«Истоки творческих способностей и дарований детей находятся на кончиках их пальцев. От пальцев, образно говоря, идут тончайшие ручейки, которые питают источник творческой мысли. Другими словами: чем больше мастерства в детской ладошке, тем умнее ребенок» В.А. Сухомлинский. У М. Монтессори есть похожее выражение: «Таланты детей находятся на кончиках их пальцев».

Сначала развиваются тонкие движения пальцев рук, затем появляется артикуляция слогов; все последующие совершенствование речевых реакций состоят в прямой зависимости от степени тренировки движений пальцев.

Таким образом, моторика рук взаимодействует с такими высшими свойствами сознания как внимание, творческое мышление, пространственное восприятие (координация), воображение, наблюдательность, зрительная и двигательная память, речь. Развитие навыков мелкой моторики важно еще и потому, что вся дальнейшая жизнь ребенка потребует точных, координированных движений кистей и пальцев, чтобы одеваться, рисовать и писать, а также выполнять множество разнообразных действий.

Практика использования приемов сгибания бумаги на уроках труда дает положительный эффект: повышает активность правого полушария мозга и уравнивает работу обоих полушарий.

Бумагу можно рвать, мять, сгибать, резать и клеить. Все эти приемы помогают развивать пальчики, а это способствует развитию творчества у детей.

Большое значение придается «нужности» работ. Для повышения интереса и активности детей в процессе обучения педагог объясняет, что результаты их деятельности имеют известное практическое значение: готовые подарки к праздникам.

Влияние занятий с бумагой активизирует творческое мышление, повышает уровень интеллекта в целом. Дети не все умеют делать, но имеют огромное желание всему научиться. И как говорит паж из сказки Золушка: «Я не волшебник, я только учусь». Постепенно дети всему научатся.

На уроках труда педагоги стали работать с бумагой по новой технике оригами.

Дети с большим энтузиазмом складывают разные фигурки из треугольных модулей. Занимаясь оригами, ребенок становится участником захватывающего действия – превращения бумажного квадрата в оригинальную фигурку – цветок, коробочку, бабочку, динозавра и т.д. Этот процесс напоминает фокус, что всегда вызывает радостное удивление. Путем последовательного несложного складывания бумаги вдоль геометрических линий получаем модель, которая поражает своей красотой и изменяет в лучшую сторону эмоциональное состояние детей.

Научившись складывать треугольный модуль, они вдруг понимают, что из одинаковых деталей можно сложить разные поделки.

Они стремятся быстрее сделать поделку, и здесь возникает коллективная работа: одни складывают прямоугольники пополам, другие складывают модуль, третий собирает игрушку. И это здорово! У них развивается чувство товарищества и взаимовыручки, возникает много творческих идей.

Складывание в технике оригами доступно практически всем, да и бумага есть всегда под рукой. Даже тем, кто ограничен в передвижении, доступны такие приемы работы, они поднимают настроение – и все это вносит новые яркие цвета в серую действительность жизни детей.

Педагоги, работающие с детьми, утверждают, что эти занятия значительно улучшают эмоциональное состояние, снимают депрессию, повышают уверенность в собственных силах, что в целом улучшает психологическое состояние ребенка и ведет к развитию полноценной творческой личности.

УДК 37.036

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В РАЗВИТИИ

К.С. Кыстаубаева, воспитатель

ГУ Специальная коррекционная школа - интернат № 4 (г. Павлодар)

Бұл мақалада дамуы мен оқуында мүмкіндіктері шектеулі балалармен тәрбиешілердің түзете отырып, оқыту жұмыстарының мазмұны мен ұйымдастыру ерекшеліктері ашылады. Берілген санаттағы балалардың шығармашылық әрекетінің қызметін, шығармашылығы мен шығармашылық қабілеттерін дамыту мәселелері, мүмкіндіктері шектеулі мектеп жасындағы балалардың шығармашылық қабілетін нәтижелі дамыту шарттары ұсынылады. Сонымен қатар, бұл мақалада «Алдар Көсенің керемет шапаны» атты ертегі сценарийінің мысалы беріледі.

В статье раскрываются особенности организации и содержание коррекционно- педагогической работы воспитателей с детьми с ограниченными возможностями в развитии и обучении. Подробно представлены значение творческой деятельности детей данной категории, виды творческой деятельности, проблемы развития творчества и творческих способностей, условия успешного развития творческих способностей детей школьного возраста с ограниченными возможностями в развитии. Так же в статье представлен примерный сценарий сказки «Чудесная шуба Алдара Косе».

«Творчество – это значит копать глубже,
Смотреть лучше, исправлять ошибки,
Нырять в глубину, проходить сквозь стены,
Зажигать солнце, строить замок на песке,
Приветствовать будущее»
П. Торренс

Социально-экономическое и интеллектуальное состояние республики Казахстан определяется не только богатством его природных ресурсов, но и его неисчерпаемым творческим

потенциалом. Стратегической целью образования нашего государства является создание наиболее благоприятных условий для формирования высокообразованной, конкурентоспособной, творческой личности. Исходя из этого, возрастают роль и значение современной системы образования.

Несомненно, сегодня казахстанская школа предопределяет будущее страны. Именно мы, учителя и воспитатели, с первых ступеней обучения ребенка должны заниматься формированием качеств гражданина Казахстана, которые позволили бы ему комфортно жить и трудиться свободно в демократическом обществе.

На сегодняшний день перед образовательной системой стоит задача подготовки человека с новым уровнем мышления, с новыми творческими возможностями. Понятие «творчество», «творческие способности», подразумевают такие признаки, как гибкость мышления, креативность, интеллектуальность, способность к преобразованиям и генерированию идей, развитие фантазии.

Анализ философской и психолого-педагогической литературы свидетельствует о том, что сущность категории «творчества» рассматривается, как минимум, в двух аспектах:

1. В широком – творчество как атрибут материи, как вид развития природного начала.

2. В узком – творчество как «деятельность человека, преобразующая природный и социальный мир в соответствии с общественными и личностными потребностями, на основе объективных законов действительности» (Н. Роджерс); творчество, как создание чего-то нового во внутреннем мире самого субъекта (Л.С. Выготский); творчество, как источник и механизм движения (Я.А. Пономарев); творчество, как «сущность активности психики и основы ее развития» (Н.В. Кипиани); как характеристика деятельности человека, активно преобразующего действительность – объективную и субъективную» (В.Г. Пушкин).

Большинство авторов в понятие «творчество» включают представление о преобразующей деятельности, направленной на создание нового (Т.П. Смирнова, А.М. Матюшкин, Н.Ю. Посталюк и др.) Так, по мнению Т.П. Смирновой, «результат творчества представляет собой новую систему, характеризующуюся преимущественно структурной новизной», то есть, ключевым в любом определении является слово «новизна».

Итак, вышесказанное позволяет говорить о том, что формы творчества бесконечно разнообразны, а сущность его одна – это создание нового, оригинального.

Значение творческой деятельности детей школьного возраста

Под творческой деятельностью мы понимаем такую деятельность человека, в результате которой создается что-то новое - будь это предмет внешнего мира или построение мышления, приводящее к новым знаниям о мире, или чувство, отражающее новое отношение к действительности. Творческие способности - это индивидуальные особенности качества человека, которые определяют успешность выполнения им творческой деятельности различного рода. Значение творчества - это обобщенная форма, отражена в общественно-историческом опыте, приобретенном в процессе совместной деятельности и общения. Без этого наша жизнь не была бы наполнена. Так что значение творчества особенно для детей очень много значит. Они, играя в какую либо игру, не подозревая даже об этом, творят великие дела. Все дети чем-то уникальны и мы как педагоги, должны его направлять и увлекать к какому либо процессу и особенно к творчеству.

Виды творческой деятельности

Творческая деятельность – специфический вид активности человека, направленный на познание и творческое преобразование окружающего мира, включая самого себя. Существуют различные виды творческой деятельности: декоративно-прикладная деятельность, художественно-творческая. Среди декоративно-прикладного творчества дети любят заниматься больше всего изобразительным искусством, в частности детское рисование. Важное место в художественно-творческой деятельности детей занимает музыка и театр. Детям доставляет удовольствие прослушивание музыкальных произведений, повторение музыкальных рядов и звуков на различных инструментах участвовать в различных инсценировках.

Проблемы развития творчества и творческих способностей детей с ограниченными возможностями

С психологической точки зрения школьный возраст является благоприятным периодом для развития творческих способностей потому, что в этом возрасте дети чрезвычайно любознательны, у них есть огромное желание познавать окружающий мир. И педагоги, поощряя любознательность, сообщая детям знания, вовлекая их

в различные виды деятельности, способствуют расширению детского опыта. А накопление опыта и знаний - это необходимая предпосылка для будущей творческой деятельности. Кроме того, мышление школьников более свободно и можно сделать вывод, что школьный возраст, даёт прекрасные возможности для развития способностей к творчеству. И оттого, насколько были использованы эти возможности, во многом будет зависеть творческий потенциал взрослого человека.

Условия успешного развития творческих способностей детей с ограниченными возможностями.

Важным условием развития творческих способностей ребенка является создание обстановки, опережающей развитие детей. Необходимо, насколько это возможно заранее окружить ребенка такой средой и такой системой отношений, которые стимулировали бы его самую разнообразную творческую деятельность. Чрезвычайно важным условием успешного развития творческих способностей является – предоставлении ребенку большой свободы в выборе деятельности, в чередовании дел, в продолжительности занятий одним каким-либо делом, в выборе способов и т.д. Тогда желание ребенка, его интерес, эмоциональный подъём послужат надежной, гарантией того, что уже большее напряжение ума не приведет к переутомлению, и пойдет ребенку на пользу.

Давно известно, что для творчества необходимо комфортное психологическая обстановка и наличие свободного времени, поэтому еще одно условие успешного развития творческих способностей – тёплая дружелюбная атмосфера в семье и детском коллективе. Взрослые должны создать безопасную психологическую базу для возвращения ребенка из творческого поиска и собственных открытий. Важно постоянно стимулировать ребенка к творчеству проявлять сочувствие к его неудачам, терпеливо относиться даже к странным идеям несвойственным в реальной жизни. Нужно исключить из обихода замечания и осуждения. Воспитание творческих способностей детей будет эффективным лишь в том случае, если оно будет представлять собой целенаправленный процесс, в ходе которого решается ряд частных педагогических задач, направленных на достижение конечной цели.

Методы успешного развития творческих способностей детей с ограниченными возможностями

Основной мотив игры, рисунка, лепки, театрализованного представления, составление рассказа – потребность ребенка в действенном, образном освоении впечатлений. Отражая жизнь, ребенок не заботится о зрителях и слушателях. В непосредственном, наивном изображении событий жизни можно разглядеть то, что ребенок не копирует виденное, а что он с большой искренностью передает свое отношение к изображенному, свои мысли и чувства, мечты и стремление. Что бы сохранить маленькие зародыши творчества надо помогать ребенку и развивать, что бы из этого зародыша выросло большое дерево. В этом нам помогут методы. Самый главный метод - это игра.

Все занятия по развитию творческих способностей проводятся в игре. Игра увлекает, эмоционально захватывает ребенка, она протекает в «пространстве» между внутренней и внешней реальностью. Она является мощным воспитательным, развивающим средством, тренирующим сохранные стороны и корригирующие недостатки. Исследователи детской игры отмечают, что игра-наиважнейшая, универсальная сфера «самости» ребенка, в которой идут мощные процессы «само» – самоодушевления, самоопределения, самовыражения, самореабелитации. Для этого нужны игры нового типа: творческие, развивающие игры, которые при всем своем разнообразии объединены под общим названием неслучайно, они все исходят из общей идеи и обладают характерными творческими способностями. Существует система, которая позволяет гармонизировать отношения человеческой личности с окружающим миром. Такой системой может быть названо сценическое мастерство. В ходе занятий по сценическому мастерству параллельно проходит диагностика взаимодействия между участниками, которая позволяет определить готовность группы к совместной работе и продемонстрировать проблемы каждого. Затем начинается труд по снятию запретов, комплексов, по раскрытию возможностей, по обучению быть внимательным друг к другу с гарантией, что тебе тоже готовы внимать. Все это поможет сделать театр.

Театр – это игра. Дети с большим удовольствием играют в него. Они сами распределяют роли, причем подходят к этому очень серьезно. Когда исполнителям понятна идея сказки, они могут по-настоящему войти в образ, самостоятельно находить средства его

выражения. Театральная игра развивает ребенка физически, исправляет недостатки моторики, развивает инициативу, сообразительность, воображение, способствует сплочению коллектива.

Представляем вашему вниманию примерную разработку внеклассного мероприятия – школьного мини-театра «По страницам казахских сказок», инсценировка сказки «Чудесная шуба Алдара Косе».

По страницам казахских сказок.

Цель:

Ознакомить учащихся с устным народным творчеством казахского народа.

Задачи:

1. Ознакомление с произведениями устного народного творчества
2. Развивать все мыслительные процессы: анализ-синтез, сравнение и обобщение.
3. Корректировать связную речь, память, внимание, логическое мышление.
4. Умение проявить находчивость, сообразительность, лаконично отвечать на вопросы.
5. Привить интерес к чтению казахских народных сказок, чувство патриотизма, чувство взаимовыручки, доброту, чувство взаимопонимания и коллективизма.

Предварительная работа:

Прочитать казахские народные сказки про Алдара-Косе, Девочка Макта и кошка, Құйыршық – Мальчик с пальчик, Алтын бақа – Золотой биток, Түйе неге түкіреді – Почему верблюд плюется, Қанбақ шал – Дед перекасти-поле, Жыл басына таласқан хайуандар – Спор из-за года, Айлакер бала - Находчивый мальчик.

Организационный момент:

К.С. - Қайырлы күн құрметті балалар және қонақтар. Добрый день, дорогие дети и гости.

Ребята, у нас с вами сегодня необычное мероприятие – об устном народном творчестве казахского народа «**Қазақ ертегілерінен шолу**» «По страницам казахских сказок». Одним из жанров устного творчества являются сказки.

Сказочный репертуар казахов богат и разнообразно отражает жизнь народа. Сказки дают много интересного для понимания жизни и быта, чаяний и стремлений народа.

Существуют различные сказочные жанры; волшебные, бытовые, сказки о животных. Друг от друга сказки отличаются содержанием.

Қиял-ғажайып ертегілері.

В волшебных сказках – выдуманные герои, волшебство, превращение **Слайд.**

Выставка книг.

Света – К волшебным сказкам относятся: **Канбак шал, Тасшы Бала, Хасан и чудесная птица, Золотой биток.**

Тұрмыс-салт ертегілерде.

К.С. - В бытовых - жизнь людей, их быт, их характеры и поступки **Слайд.**

Света – К бытовым сказкам относятся: **Находчивый мальчик, Мальчик с пальчик, Хан и бедняк и др.**

Хайуанаттар туралы ертегілерде.

К.С. - В сказках о животных - главными героями являются звери и птицы. Они помогают людям верно понимать жизнь, людские нравы, взаимоотношения **Слайд.**

Света – Сказки о животных это – **Макта кыз и кошка, Лев и лиса, Спор из-за года, Волк и лиса, Почему верблюд плюется.**

Эти книги вы можете взять и почитать в нашей школьной библиотеке.

К.С. - Во всех сказках высмеивается тупость, алчность и беспредельная жадность баев, прославляя мудрость, героизм и простота бедняков. И всегда добро одерживает победу над злом, всегда торжествует справедливость и правда. В сказках много юмора, фантазии.

Одним из популярных героев казахских сказок является Алдар Косе – остролов и шутник, который легко обманывает своих противников-баев.

Света - У нас на выставке есть 4 книги об Алдаре Косе. Вот они перед вами.

А сегодня наши ребята хотят предоставить вашему вниманию одну из них, которая называется «Алдар Көсенің сиқырлы тоны. Чудесная шуба Алдара Косе». Инсценировка.

К.С. – Ребята, понравилась ли вам сказка? Вам было дано домашнее задание – прочитать казахские сказки. А сейчас мы вам хотим предложить викторину «Знаешь ли ты казахские сказки?» и проверить ваше домашнее задание.

Викторина:

1. В какой сказке герой первым увидел, приближающийся Новый год? Кто это? - «Спор из-за года», Мышь.

2. Что попросил конь у верблюда в сказке «Почему верблюд плюется?» - Гриву и хвост.

3. Назовите название сказки, где старик оторвал хвост у упрямой козы? - Мальчик с пальчик.

4. Құйыршық-хвост козы.

5. В кого превратилась черепаха в сказке «Золотой биток»? - Мыстан кемпір – ведьма. Алтын сақа-Золотой биток.

6. Почему девочка Макта отрезала хвост кошке? – Кошка разлила ряженку – катык.

7. Как называли старика, который летал как перекасти-поле? – Канбак шал-Старик перекасти поле.

8. Что зарыл старик в землю, когда встретил великана? – Рыбью требуху.

9. Кого встретил в лесу герой сказки «Находчивый мальчик»? – Пери – неземные существа.

10. Кого называют безбородым обманщиком? – Алдар Косе

11. Сколько было дыр и заплат в шубе Алдара Косе? – семьдесят дыр, девяносто заплат.

12. На какую шубу Алдар Косе сменил свою чудесную шубу? – Лисью.

К.С. – Молодцы, все вы хорошо знаете казахские сказки. А теперь мы хотим вам предложить просмотреть сказку «Алдар Көсе мен ұры. Алдар Көсе и вор».

Просмотр сказки.

Алдар Косе возвращается с ярмарки. Вор решает ограбить Алдара Косе. Я в колодец свой драгоценный камень уронил. Пока не скажешь, где моё добро, я тебя не выпущу! Вору быть известным – ни к чему.

Рефлексия.

Понравилась ли вам сказка?

Кто в мультфильме является положительным героем?

Отрицательным? Назовите его.

Какой нехороший поступок совершил Вор?

Сказка ложь. Да в ней намек добрым молодцам урок. Вы знаете, что все плохие поступки наказуемы. Обещаете быть всегда честными, справедливыми и добрыми. Молодцы.

И так, ребята, мы заканчиваем наше представление. Я хочу пригласить на сцену наших участников. Поблагодарить их и вас за активное участие. Сау болыңыздар. До свидания.

Литература

1. Абалкин Н. Рассказы о театре. – М., 1981 г.
2. Маймин Е.А. Эстетика – наука о прекрасном. – М., Просвещение, 1982 г.
3. Сорочкин Б.Ю. Тетар между прошлым и будущим. – М., 1989 г.
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология – Под. Ред. В.В. Давыдова/Выготский Л.С. – М., Педагогика, 1991 г.
5. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. 2-е издание. – М.: Просвещение, 1967 г.
6. Кроль В.М. Психология и педагогика. Учебник для ВУЗов 3-е изд.- М.: Высшая школа, 1991 г.
7. Лебединский В.В. «Нарушения психического развития у детей», Москва, 1999 г.
8. Журнал «Воспитание и обучение детей с нарушением развития»
9. Петрова Т.И., Сергеева Е.Л., Петрова Е.С. Театрализованные игры в детском саду: Разработки занятий для всех возрастных групп с методическими обучениями. Приложение к журналу «Воспитание школьников». Выпуск 12, 2000 г.

НОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ НА УРОКАХ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Л.М. Магзамова,
Директор ГККП «Детская художественная школа №1 –
клуб ЮНЕСКО» (г. Павлодар)
E-mail: dhsch1@mail.ru

Мақала тәлім-тәрбиенің және шығармашылық тұлғаның тәрбиесінің сұрақтарына өнердің тарихының сабақтарында арнаулы. Айрықша көңілді автор шегінде айтылмыш пәннің жаңа ақпараттық технологияның игерушілігіне деген айналдырады.

Статья посвящена вопросам обучения и воспитания творческой личности на уроках Истории искусств. Особое внимание автор обращает на использование новых информационных технологий в рамках данного предмета.

Характерная особенность искусства – отражение действительности в художественных образах, которые действуют на сознание и чувства ребенка, воспитывают в нем определенное отношение к событиям и явлениям жизни, помогают глубже и полнее познавать действительность. Влияние искусства на становление личности человека, его развитие очень велико. Душа ребенка предрасположена к восприятию прекрасного, ребенок способен тонко чувствовать живопись.

Произведения живописи, богатые по своему идейному содержанию и совершенные по художественной форме, формируют художественный вкус, способность понять, различить, оценить прекрасное не только в искусстве, но и в действительности, в природе, в быту. Живопись воссоздает все богатство и многообразие мира. Средствами живописи воссоздается реальный мир с пространственной глубиной, объемом, цветом, светом, воздухом.

Поиск новых форм и приемов преподавания истории искусств в наше время – явление не только закономерное, но и необходимое. В условиях гуманизации образования обучение должно быть

направлено на формирование сильной творческой личности, способной жить и работать в непрерывно меняющемся мире.

Новые интерактивные методы дают возможность понять взаимосвязь между событиями, анализировать, иметь свое мнение, уметь аргументировать и толерантно вести диспут. Новый подход в обучении должен основываться не только на парадигме усвоения новых знаний, умений и навыков, но и на парадигме развития, которая обеспечивает становление человека как субъекта жизни. В наше время, когда объем информации увеличивается, дидактическая функция учителя основывается не на преподавании знаний, а на формировании навыков находить их. Процесс обучения это не автоматическое преподавание программного материала ученикам, а подготовка ученика к жизни, раскрытие творческого потенциала, способности к познанию мира, к творческой работе и взаимосвязи с другими людьми.

В активизации творческой и познавательной деятельности учащихся большую роль играет умение учителя побуждать своих учеников к осмыслению логики и последовательности в изложении учебного материала, к выделению в нем главных и наиболее существенных положений. В средних и старших классах этот прием служит действенным стимулом познавательной активности учащихся. Новые информационные технологии, обретающие легкость, доступность например, при использовании компьютера, воздействуют на все компоненты системы обучения: цели, содержание, методы и организационные формы обучения, средства обучения, что позволяет решать сложные и актуальные задачи педагогики, а именно: развитие интеллектуального, творческого потенциала, аналитического мышления и самостоятельности человека.

О сочетании инновационного и традиционного способов можно сказать, что они очень тесно сосуществуют, происходит взаимопревращение инновации в традицию и из традиции зарождается новая инновация. Всякий урок должен способствовать как усвоению новой информации, так и формированию умений и навыков обработки этой информации. Таким образом, логично использовать модульную организацию подачи материала, а именно: лекция (урок изучения нового материала), семинар, исследование, лабораторная работа (уроки совершенствования знаний, умений, навыков), коллоквиум, зачет (контрольные уроки, уроки учета и оценки знаний и умений).

По данным ЮНЕСКО, когда человек слушает, он запоминает 15% речевой информации, когда смотрит - 25% видимой информации, когда видит и слушает – 65% получаемой информации. ТСО позволяют выйти за рамки учебной аудитории; сделать видимым то, что невозможно увидеть невооруженным глазом, имитировать любые ситуации. Многие современные технические средства, вплоть до персональных компьютеров, стали или становятся привычными в повседневном быту обучаемых, они способствуют повышению эффективности и качества обучения. Самого пристального внимания требуют вопросы организации учебного процесса, его интенсификация, заключающаяся в том, чтобы при наименьших затратах времени давать необходимое количество информации, добиваться глубокого ее усвоения. Сокращение времени, затрачиваемого на усвоение учебного материала, идет за счет переложения на технику тех функций, которые она выполняет качественнее, чем учитель. Современные технические средства расширяют возможности использования самых различных методов и приемов в работе с детьми с учетом их возраста и уровня развития и подготовленности. С любой категорией детей процесс воспитания и обучения с помощью ТСО можно организовать не только интересно и полноценно по информационной насыщенности, но и адекватно их возможностям.

В процессе обучения и воспитания необходимо прежде всего знакомить подрастающее поколение с богатством культуры и самобытностью того народа и общности, в которой оно растет и развивается, с мировой культурой и ее неисчерпаемым потенциалом. Без ТСО реализовать данный принцип довольно трудно. Один учебный фильм о культуре любой страны даст информации столько, сколько учитель не сможет дать за много уроков, не говоря уже о яркости, образности, точности и насыщенности получаемых знаний и представлений.

Активность мышления стимулируется с помощью технических средств путем создания проблемных ситуаций: учащиеся направляются по поисковому пути приобретения знаний, когда умышленно создается такое положение, выход из которого ищут сами ученики, открывая неизвестное и решая поставленные в фильме или передаче задачи, сами извлекают знания и делают выводы.

Активизация обучения тесно связана с формированием устойчивого познавательного интереса. ТСО вызывают такой интерес

своими изобразительными возможностями, тем, что даже известный материал, представленный в экранно-звуковом виде, приобретает новые стороны, выглядит иначе, чем представлялось. Разнообразные и неиссякаемые возможности ТСО у ряда учителей порождают увлечение ими, и тогда эти средства превращаются в самоцель. Все хорошо в меру – правило, которое применительно к педагогике можно было бы назвать вторым «золотым правилом» воспитания и обучения. Любое, самое великолепное средство или метод обречены на провал, если учитель теряет чувство меры в их использовании. Существует оптимальная информационная емкость восприятия, превышение которой неизбежно приведет к снижению качества усвоения учебного материала. Ни одно из используемых в школе технических средств обучения, даже компьютер с его поражающими воображение возможностями, нельзя противопоставить другому, так как каждое из них относительно выигрывает перед остальными лишь в определенных учебных ситуациях, при решении определенных дидактических задач. Поэтому необходимо их использовать как по отдельности, так и в сочетании одного с другим, что является одной из причин разработки мультимедийных средств обучения и воспитания. Изобразительные средства учебного фильма обеспечивают динамичный показ изучаемых явлений и процессов, что недостижимо средствами статичной проекции, но в них нередко бывает избыток комментария, мешающая музыка и др. Эти недостатки отсутствуют в статических экранных пособиях. Являясь составной частью комплексов средств обучения, ТСО должны использоваться в сочетании с печатными учебно-наглядными пособиями, приборами, макетами, натуральными объектами, действующими моделями и другими традиционными средствами обучения. Кроме того, ТСО не могут вытеснить из учебно-воспитательного процесса непосредственных наблюдений изучаемых явлений в природе или реальной жизни.

Изобразительное искусство очень древнее и очень молодое. Художники создавали изображения и тысячи лет назад, создают их и сегодня. Это искусство огромно. Чтобы узнать его лучше, не заблудиться в нем, нужно шаг за шагом изучать его. Первое, что делают люди, желающие узнать новый, интересующий их край, – изучают язык живущих в нем людей. Так и с изобразительным искусством. Вводить детей в «большое искусство» следует как можно раньше. Необходимо создать предпосылку для «самостоятельного

вхождения» и особенно важно определять фазы этого пути: от простого к сложному, от конкретного к общему. Дети должны постепенно научиться говорить на языке художника. Не нужно бояться оперировать понятиями и терминами изобразительного искусства на занятиях даже с самыми маленькими, так как, постепенно воспринимая их на слух, дети будут привыкать к ним. Главное как можно проще расшифровать смысл. Это даст возможность прочно заложить их в память детей. Значительная часть учащихся испытывает трудности при изучении искусства древнего мира, так как сосредоточивают своё внимание только на содержании произведений искусства, не понимая, какими художественными средствами передан образ. Нередко даже замечательные памятники искусства многие считают нехудожественными только потому, что в них не соблюдены перспектива, объемность и другие законы живописи, открытые в более позднюю эпоху. Конечно, не всегда есть возможность давать искусствоведческий анализ произведений, но в элементарной форме ученики в состоянии уяснить не только то, что стремился выразить художник, но и как он это сделал.

На уроках истории искусств применяются такие формы работы, как подготовка учениками докладов и рефератов. Появление Интернета и наличие в нем текстовой и иной информации позволяет учащимся пользоваться готовой шпаргалкой для выступления на уроке. Для подготовки же презентации ученик должен провести определенную исследовательскую работу, использовать большое количество источников информации, что позволяет избежать шаблонов и превратить каждую работу в продукт индивидуального творчества.

Для более глубокого изучения вопросов развития культуры разных народов на разных исторических этапах могут широко использоваться экскурсии в краеведческий музей, что позволяет повысить интерес к изучению предмета. Современные программы дают возможность использовать на уроке репродукции, рисунки, портреты известных художников, видеофрагменты, диаграммы. Урок истории искусств так же, как и любой другой учебный предмет, нуждается в такой организации, чтобы учитель мог наблюдать за продвижением своих учеников на каждом этапе работы. Создание на уроке комфортных условий способствует сохранению высокой творческой активности – около 80% учащихся постоянно участвуют в конкурсах и фестивалях изобразительного творчества, где нередко

занимают призовые места. На протяжении многих лет наблюдается рост познавательной активности учащихся. Экскурсия в художественный музей как форма учебной деятельности позволяет построить взаимосвязь между музеем и продуктивной творческой деятельностью ребенка по интерпретации памятника культурного наследия, а также произведений современных художников. Сохраняется преемственность между теоретическими знаниями, полученными на уроках, и практическим приобщением учащихся к общечеловеческим национальным ценностям в различных областях художественной культуры. Различные встречи с художниками Павлодара, которые проводят мастер-классы для учащихся также является формой учебной деятельности. Выставки детского творчества — многофункциональный образовательный проект, являющийся итогом проводимых в школе творческих, художественных конкурсов. В рамках этой формы организации учебной деятельности происходит взаимное обучение, соревнование, открытие новых возможностей, выявление одаренных детей. Участники выставок видят свое творчество на фоне работ других детей. Их видение обостряется, они начинают понимать много нового, они учатся и совершают открытия. Учатся и те, кому не довелось участвовать. Для всех них это путь к пониманию искусства. Главной и определяющей задачей данной формы работы является выявление одаренных детей для их поддержки и дальнейшей профессиональной ориентации.

Применение информационных технологий на уроке – это не самоцель. Развитие общества сегодня диктует необходимость использовать инновационные технологии во всех сферах жизни. Современная школа не должна отставать от требований времени, а значит, современный учитель должен использовать компьютер в своей деятельности, т.к. главная задача школы - воспитать новое поколение грамотных, думающих, умеющих самостоятельно получать знания людей. Без творчества нет педагога-мастера. В широком смысле творчество – это всякая практическая или теоретическая деятельность человека, в которой достигаются новые результаты.

**НОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКИ
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ ШКОЛЫ**

Т.В. Московченко, преподаватель музыки

Т.И. Маенкова, преподаватель изоискусства, технологии, черчения
Павлодарский педагогический колледж им. Б.Ахметова (г. Павлодар)

E-mail: ped_kolledq@mail.ru

Бұл мақалада болашақ бастауыш сынып мұғалімдеріне музыка және бейнелеу өнері сабақтарында сапалы кәсіптік білім технологияларын пайдалануы сапаны жоғарылату құралы ретінде қарастырылған. Дамыта оқыту, игерушілік, ойын технологиялары, үдептілі тәлім-тәрбие, проблемалық тәлім-тәрбие, педагогикалық шеберлік қысқаша жоспар-конспекте бейнелеу өнері сабағында музыканы пайдалану жайлы үлгілері ұсынылған.

В статье рассматривается использование образовательных технологий на уроках музыки и изобразительного искусства как средства повышения качества профессиональной подготовки будущих учителей начальных классов. Представлены примеры использования технологии развивающего обучения, проблемного обучения, игровой технологии, педагогической мастерской в кратком плане - конспекте урока методики обучения изобразительному искусству, с использованием музыки.

В современных условиях обществу требуются специалисты, способные к творческой самореализации, гибкому мышлению, понимающие тенденции развития государства в целом. Им необходимы системное видение задач профессиональной деятельности, умение выдвигать цели и стремление к высоким результатам труда. Этому способствует высокопрофессиональная работа учителей школ, преподавателей средних и высших специальных учебных заведений.

Образование является неотъемлемой частью развития любого общества, так как с помощью образования и воспитания как

социального явления происходит «воспроизводство» новых поколений. Общество не может динамично развиваться, не преобразуя образовательную систему, которая в определенной степени должна опережать поступательное движение экономики, науки, культуры. Прогресс образования идет в направлении разработки различных вариантов его содержания, поиска и научного освоения новых идей и технологий, использования возможностей современной дидактики и теории воспитания в повышении эффективности образовательных структур.

Поэтому сегодня выпускник педагогического колледжа должен иметь не только глубокие и прочные знания, но и обладать такими качествами, как:

- творческая инициатива
- универсальность мышления
- умение использовать знания в новой измененной ситуации
- способность к самореализации творческого индивидуально-личностного потенциала
- умение системно использовать знания, полученные при изучении отдельных учебных предметов
- ориентироваться в широком спектре современных инновационных технологий.

В связи с этим, ставя перед собой задачу формирования профессиональной компетентности будущих учителей, мы понимаем, что современный подход к преподаванию заключается в построении его на технологической основе. Для подготовки будущих учителей начальных классов и воспитателей детских садов нами используются эффективные образовательные технологии, развивающие способность к творческой самореализации. Например, технология развития критического мышления, педагогические мастерские, КМД, информационные технологии, игровые и другие.

Получение знаний в педагогической мастерской осуществляется в форме поиска, исследования, путешествия, открытия. Главное в технологии мастерских – не сообщать и осваивать информацию, а передавать способы деятельности.

При использовании технологии развития критического мышления появляется реальная возможность интеграции отдельных дисциплин, создаются условия для вариативности и дифференциации, используется положительное стимулирование учащихся,

формируются направленность на самореализацию, потребность в рефлексии, в самоутверждении.

В КМД главной целью педагога является обучение деятельности. Данная модель воплощается в режиме коллективной деятельности, где все функционально связаны друг с другом общим познавательным интересом. Основная идея данной технологии в организации взаимодействия обучаемых в познавательном процессе и создании такой социальной инфраструктуры, которая вызывает у них необходимость действовать по нормам общественных отношений.

В игровой модели учебного процесса проблемная ситуация создается через игровую ситуацию: проблемную ситуацию участники проживают в ее игровом воплощении, основу деятельности составляет игровое моделирование, часть деятельности происходит в условно-игровом плане. Например, основа методики обучения детей теории музыки В.В. Кирюшина – соответствие каждому музыкальному понятию одушевленного персонажа (октава – жирафа, терция – сестрица, диссонанс – злой волшебник и т.п.). В различных приключениях у героев проявляются их существенные признаки и качества. Вместе с героями дети незаметно для себя усваивают самые сложные музыкальные умения, понятия ритма, тональности, гармонии.

В своей практике мы активно используем ранее описанные образовательные технологии. Вашему вниманию предлагаем урок по дисциплине «Основы изобразительного искусства с методикой обучения» для учащихся педагогического колледжа по специальности «Начальное образование».

Тема: Структура урока изобразительного искусства в начальных классах.

Цель: Способствовать формированию понимания необходимости многообразия структуры урока изобразительного искусства как одного из путей совершенствования учебного процесса.

Задачи:

- знать структуру урока изобразительного искусства, ее многообразие, зависимость структуры урока от его типа, образовательной технологии;
- понять причинно-следственную связь между типом и структурой урока;

- уметь выделять существенные понятия, применять знания в нестандартных условиях;
- стимулировать творческую активность;
- формировать у учащихся положительные взаимоотношения, умение договариваться о содержании деятельности.

Наглядность и оборудование:

А) у учащихся: 7 квадратиков (3см.) белой бумаги, бумага белая А4, цветная бумага А3, клей, акварель, кисти, баночка для воды, лист самооценки и взаимооценки;

Б) у преподавателя: аналог-образец цветограммы, 2 рельефа, круглая скульптура, интерактивная доска (презентации), жетоны, раздаточный материал, музыкальный ряд.

Тип: обобщение и систематизация знаний

Технология: РКМ (развитие критического мышления)

План

1. Организационно - мотивационный этап – 3-5 мин.
2. Деятельностный этап – 80 мин.
3. Рефлексивно – оценочный – 5 мин.

Ход

1. Организация учащихся на урок: деление на подгруппы, сообщение о жетонах, о самооценке и взаимооценке;

Интерактивная доска: тема, задачи.

- Что знаете?

2. ПС №1 (проблемная ситуация)

- Напишите 5 ключевых слов, с помощью которых вы определите понятие структуры урока.

- «Выброс» на доску, обсуждение.

ПС №2

- Показ учащимися одного из структурных компонентов 3 уроков изобразительного искусства в начальных классах (использование интерактивной доски).

- Задачи: определить цель урока, элементы урока, тип урока.

- Урок изучения нового материала; урок закрепления и развития знаний, умений, навыков; урок проверки знаний. Это широко применяемые типы уроков из искусства (+ комбинированный).

- Есть – нет – почему? (цель взаимосвязи) – Какие 5 ключевых слов?

Вывод: Структура урока – это **совокупность различных вариантов взаимодействия** между элементами урока, возникающая

в процессе обучения и обеспечивающая его целенаправленную действенность (на интерактивной доске). Зависит от типа урока, а тип урока - от цели.

- Отличается ли структура урока изобразительного искусства от структуры других уроков?

- Что влияет на структуру урока изобразительного искусства?

- Его особенности: главный элемент урока – практическая работа, время на нее отводится 30-35 мин; есть уроки на пленэре; разный учебный материал: восприятие произведений искусства, живопись, графика, скульптура, художественное конструирование, дизайн и архитектура, декоративно-прикладное искусство.

- От чего же зависит еще структура урока?

ПС №3

- Показ отрывка урока, на котором используется технология педагогической мастерской.

Ход

- Какое главное художественно-выразительное средство в живописи?

- Что может передавать цвет?

Напишите ассоциации с этим словом (чувства, свет, яркость, контраст и т.д.)

- С чем еще можно сравнить цвет? (с музыкой)

- Исаак Ньютон связывал каждую нотку с определенным цветом. Звучание нот в определенном порядке создают особую неповторимую палитру цветов. Редко встречаются такие люди, которые могут видеть звуки в цвете. Например, русский композитор Н. Римский – Корсаков обладал таким даром. Он, когда сочинял и слушал музыку, каждый звук видел в цвете, как в калейдоскопе. Вот и мы сегодня попробуем это сделать.

- Сейчас вы прослушаете 7 отрывков классической музыки разного характера и нарисуете ее, используя цвет и разные живописные мазки.

- Выберите 1 понравившуюся карточку с изображением музыки, запишите ассоциации под рисунком. (Пример: лето, август, грусть, дождь, воздух и т.д.)

- Выберите первое слово каждого учащегося подгруппы и из этих слов напишите мини-сочинение или стихотворение (представляют творческие работы).

- Из оставшихся 6 карточек-рисунков составьте композицию, дайте название, сочините стихотворение или рассказ (представляют творческую работу).

- Что же роднит цвет, музыку и слово?

- Что вы увидели? Что почувствовали благодаря музыке, цвету, слову?

Цвет способен не только передавать важную информацию о предмете, но и вызывать определенные мысли, чувства через образное воздействие. Великий немецкий поэт, естествоиспытатель и мыслитель Вольфганг Гете считал, что свет, цвет и эмоции являются звеньями одной цепи.

- Определите, чем отличается нетрадиционный урок от традиционного урока?

- Определите цель, вид деятельности.

- Главное в технологии мастерских – не сообщать и осваивать информацию, а

передавать способы работы.

Вывод: структура урока зависит еще от образовательной технологии, вида деятельности.

- Работа с раздаточным материалом.

3.

- На все ли вопросы, которые были поставлены в начале урока, мы ответили?

- Знания каких учебных дисциплин вам на уроке понадобились? (изобразительного искусства, педагогики, музыки).

- Определите тип нашего урока.

- Какую технологию я сегодня использовала на уроке? (РКМ)

- Оценивание (с использованием карт самооценки и взаимооценки)

- Д\з: продумать типы уроков для 1,2,3,4 классов по разделу «Живопись», используя программу по изобразительному искусству для начальных классов.

Литература

1. Д.Б. Богоявленская Пути к творчеству. М., 1981 г.
2. Г.С. Селевко Энциклопедия образовательных технологий. М, НИИ школьных технологий, 2006 г.
3. А.И. Савенков Ваш ребенок талантлив. Ярославль, 2002 г.

4. Е.Е. Туник Психодиагностика творческого мышления. Санкт-Петербург, Дидактика Плюс, 2002 г.

5. Б.П. Никитин Ступеньки творчества или Развивающие игры. М., 1990 г.

УДК 37.03

ТИПЫ ЛИЧНОСТИ, СПОСОБЫ ВОСПРИЯТИЯ И РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА

Ю.И. Мазина, к.и., доцент ИнЕУ

О.П. Величко, преподаватель высшей категории
Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)

E-mail: mazinajulia@mail.ru

Мақалада студенттің шығармашылық тұлғасының дамуының сұрақтары ара тәуелділік от тұлғаның және ақиқаттықтың байымының үлгісінің қарастырылады. Мінездің тәуелділігінің анализы айтылмыш, студенттің темпераментінің және зейіннің шығармашылық ойға айқындаушы педагогтың тіл табуының тәлім-тәрбиенің үдерісінің ұйымына "Дизайн" деген мамандықта.

В статье рассматриваются вопросы развития творческой личности студента в зависимости от типа личности и восприятия действительности. Дан анализ зависимости характера, темперамента студента и способности к творческому мышлению определяющие подход педагога к организации процесса обучения на специальности «Дизайн».

Человеческий фактор играет системообразующую роль в культуре, имеет множество измерений, охватывающих психическую, духовную, поведенческую, языковую, коммуникативную историко-культурно-антропологическую целостность. Она по-разному проецируется в различные формы культуры и запечатлевается как в структурах сознания и поведения, так и в продуктах духовного творчества – искусстве, науке, религии, праве, политике. Каждая из

этих сфер обладает специфичным только для нее способом интерпретации и представления целостного человека, – в искусстве, например, это – главный смысл и ценность, определяющие место искусства в культуре; в науке он выступает в превращенных формах и имеет косвенные способы представления. Все сферы человеческой деятельности, в той или иной мере, в той или иной форме соотносят себя с образом или моделью целостности человека, имеющей определенный, исторически своеобразный жизненный смысл.

Вопрос: каждый ли может быть творческой личностью или это удел немногих мучает человечество давно и эти проблемы подробно описаны в художественной литературе. Например, история Моцарта и Сальери у Пушкина. Можно ли измерить интеллект и способности к творчеству? Можно ли развить способность к творчеству? Роль учителя – развить или научить? Кроме того мне хотелось бы разобраться в том каким образом на развитие творческого потенциала влияет тип личности и преобладающий в данной личности вид восприятия действительности.

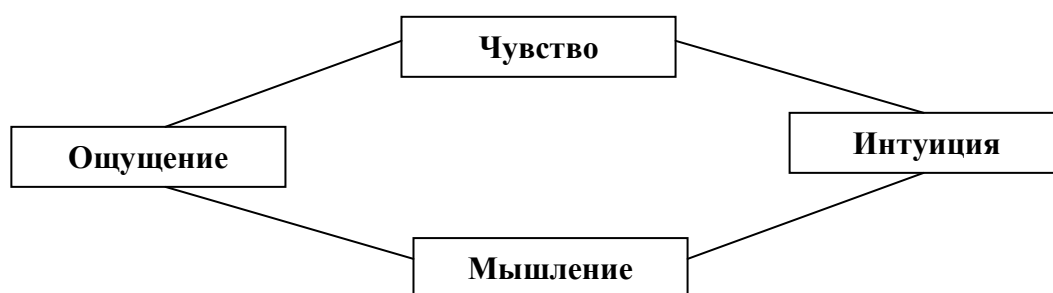
В психологической литературе существуют две основные точки зрения на творческую личность. Согласно одной, креативность или творческая способность в той или иной степени свойственна каждому нормальному человеку. Она так же неотъемлема от человека, как способность мыслить, говорить и чувствовать. Более того, реализация творческого потенциала независимо от его масштабов делает человека психически нормальным. Лишить человека такой возможности означает вызвать у него невротические состояния.

Согласно второй точке зрения, не всякого (нормального) человека следует считать творческой личностью, или творцом. Подобная позиция связана с другим пониманием природы творчества. Здесь помимо незапрограммированного процесса создания нового, принимается во внимание ценность нового результата. Он должен быть общезначим, хотя масштаб его может быть различным. Важнейшей чертой творца является сильная и устойчивая потребность в творчестве. Творческая личность не может жить без творчества, видя в нем главную цель и основной смысл своей жизни. Мне ближе первая точка зрения. Как ни странно, но принимать решения, творить свою жизнь и всё что тебя окружает каждому человеку приходится самостоятельно. Кроме того люди такие разные.

Начиная с глубокой древности учёные пытались изучать характеры, темпераменты, типы личности. Наиболее убедительную и

стройную классификацию создал известный психолог Юнг, разделив всех людей на экстравертов и интровертов. Деления на интровертов и экстравертов очевидно недостаточно. Два выраженных интроверта могут при этом быть совершенно разными в том, что касается их способа смотреть на мир и взаимодействовать с ним. То же и с экстравертами – они бывают разные.

Юнг по этому поводу вводит дополнительное понятие – первичная психическая функция. Всего их четыре, и они тоже делятся на пары противоположностей:



Таким образом, тип определяется двумя основными координатами – обращенностью вовнутрь (интроверсия) или вовне (экстраверсия) и той психической функцией, которая у него преобладает.

Юнг для определения типов оперирует понятием психической энергии, которую экстраверты черпают извне, а интроверты изнутри.

Интроверт обращен в себя. Все самое важное в его жизни происходит у него внутри. Это не значит, что он не видит окружающего мира, просто ему он уделяет куда меньше внимания, чем миру внутреннему. И даже глядя наружу, он на все смотрит через призму себя самого.

Это не эгоцентризм, а скорее обособленность, замкнутость на себя самого. Его мир – это мир его переживаний, чувств и мыслей. Туда он уходит, чтобы восстановить силы после столкновения с внешней реальностью. Мир снаружи приносит ему больше испытаний, чем радости. Зато свой внутренний мир, свое убежище, он знает, как свои пять пальцев.

Если спросить интроверта, что с ним происходит внутри, он не сможет этого описать, потому что нет таких слов или слов нужно, очень много. А если об этом же спросить экстраверта, он тоже не

сможет ничего сказать, но уже потому, что свой внутренний мир для него – темный лес.

И точно так же с миром внешним. Интроверту приходится целенаправленно фокусировать свое внимание на аспектах внешнего мира, чтобы эффективно с ним взаимодействовать, а экстраверт, наоборот, полностью поглощен тем, что происходит вокруг него, а в душу к себе может заглянуть только через волевое усилие.

Интроверты спокойны, вдумчивы, рассудительны – их время течет неторопливо и даже как-то вязко. Они медлительны, инертны и часто неповоротливы, из-за чего экстраверты над ними постоянно потешаются.

В своем лучшем проявлении, интроверты – уравновешенные спокойные люди, которые смотрят вглубь вещей, а не скачут по верхам, как это делают экстраверты.

Интроверты менее склонны проявлять инициативу во внешнем мире. Они перестраховщики, которые готовы отмерять семь раз по семь раз, прежде чем начнут действовать. Такая осторожность тоже сильно мешает им в обществе экстравертов, где побеждает не самый умный, а самый активный.

С другой стороны, интроверты – хорошие стратеги. Они видят ситуацию глубже, дальше и глобальнее. Экстраверты же скорее тактики – им нужна битва и победа здесь и сейчас, а не в долгосрочной перспективе.

Интроверты молчаливы и пассивны – они с удовольствием отдают инициативу экстравертам. Интровертам удобнее наблюдать и давать комментарии из своего темного угла, чем самостоятельно лезть на трибуну и заводить публику своим огнем.

В школе интроверты одиночки или тихушники, которые всегда где-то на вторых ролях, всегда где-то на отшибе или, в лучшем случае, заодно. Они воспитаны, культурны и часто патологически добры. Их легко обидеть, но дать сдачи они не умеют переживают свои поражения внутри и скорее давят на чувство вины и жалость обидчиков.

Экстраверты – это все остальные, которые не интроверты. Они активны, деятельны, безрассудны и неосмотрительны. В этом их сила и в этом же их слабость.

В обществе свободного рынка экстраверты чувствуют себя, как рыба в воде. Им не нужно объяснять, что за себя и свои идеи нужно уметь постоять. Они естественным образом стремятся к лидерству

и официальному статусу. Им важнее призы и награды, чем сами по себе реальные достижения.

В отличие от интровертов, экстраверты лучше отдыхают в компании друзей – общество их ничуть не утомляет, а наоборот, бодрит, вливает новые силы. По этой причине экстраверты редко бывают одни – они все время ищут компании себе подобных.

Экстраверты легкомысленны и поверхностны, но вместе с тем легки, подвижны и инициативны. Инициатива их не пугает, потому что они не загадывают наперед, не задумываются о последствиях. Они из тех, кто силен задним умом и кусает локти уже после дела. Из-за этого на них с кривой усмешкой смотрят интроверты – они же предупреждали... В хорошем своем проявлении, экстраверты общительны, оптимистичны, легки на подъем. Именно экстраверты становятся душой компании, лидерами движений и активистами. С ними можно говорить ни о чем и получать от этого удовольствие – им всегда есть, что рассказать, какими новостями и сплетнями поделиться. В худшем смысле, экстраверты маглы, своенравны и эгоистичны. Реалисты до мозга костей, отрицающие все, что выходит за рамки их понимания. Они люди толпы и общественное мнение им важнее своего собственного, поэтому они часто выглядят приспособленцами и подхалимами. Свои интересы они ставят на первое место и потому с легкостью переступают через всех, кто стоит у них на пути. Интроверты же скорее переступят через себя, но в этом нет никакой праведности – только жалость к себе и страх перед чужим негодованием. Экстраверты разговорчивы и даже болтливы, а вместе со своей манерой действовать, не думая о последствиях, бывают очень остры на язычок и скоры на расправу. Они эмоциональны и экспрессивны вплоть до истеричности, интроверты же более склонны к депрессиям и апатичности. В своём труде Юнг неоднократно напоминает о том, что данная типология не есть, что-то неизбежное и типов может быть гораздо больше чем восемь. Действительно у психолога В.С. Кузина мы находим несколько более привычный вариант типов темперамента: сангвинистический, холерический, флегматический, меланхолический. Если мы сопоставим эти типы с типами Юнга, то сангвинистический и холерический близки экстравертному, а флегматический и меланхолический, близки интровертному типам.

Там же Кузин даёт рекомендации для педагогов по коррекции негативных качеств, свойственных тому или иному темпераменту.

Например: чаще активизировать деятельность флегматиков, бороться с равнодушием, излишним спокойствием и медлительностью, заставлять их работать в постоянном темпе, вызывать эмоциональное отношение к изучаемому, к процессу деятельности. От холериков преподаватель должен постоянно, мягко, но настойчиво требовать обдуманых спокойных ответов, воспитывать у них сдержанность, ровное отношение к товарищам, взрослым. У учащихся с меланхолическим темпераментом следует развивать общительность, чувство коллективизма. Кузин пишет, что под воздействием целенаправленного воспитания и обучения можно развить при любом типе высшей нервной деятельности такие свойства личности, какие необходимы для общественно полезной работы, для социально обусловленного типа поведения.

Мы попытались рассмотреть зависимость типа и характера человека на результат творчества, на примере практических работ студентов колледжа.

На рисунке 1 абстрактная идея, девушку преследуют чудовища, напоминающие глаза, действие разворачивается на фоне фантастического пейзажа, мы видим явный образец интровертного типа мышления - реальный мир - угроза.



Рисунок 1

Рисунок 2 тот же тип мышления, но по работе можно судить о том что, несмотря на то, что внешний, реальный мир пугает художника, он ищет возможности выбраться из замкнутого круга.



Рисунок 2

На рисунке 3 мы видим явную динамику композиции, позитивный зрительный ряд и стремление к эстетике изображения, а так же выделению эффектных деталей, использованию разнообразной техники. Особенности работы говорят о том, что ее рисовал экстраверт.



Рисунок 3

Рисунок 4 пример вполне позитивного восприятия. Взгляд на мир несколько поверхностный, но открытый и жизнерадостный.



Рисунок 4

Подобный анализ в преподавательской деятельности может быть направлен на выделение индивидуальной специфики учащихся, определение и формирование их творческого стиля. Который аккумулирует разносторонние отношения субъекта к миру, интегрирует субъекта как целостность и является гарантом его собственной идентичности для него самого и для других, а следовательно является не только внутренним достоянием субъекта, но и рассчитан на вступление в открытый диалог с другими личностями. В педагогической практике на творческих специальностях представленный практический опыт дает основание как можно больше уделять внимание личностному подходу в воспитании и развитии творческого потенциала студентов.

Литература

1. В.С. Кузин Психология Москва Высшая школа 1982.
2. Л.С. Выготский Лекции по психологии Санкт-Петербург, Издательство СОЮЗ, 2006.
3. Л.С. Выготский «Психология искусства», 2 изд. М., 1968.
4. Дарел Шарп Типы личности. Юнговская типологическая модель, Воронеж, НПО МОДЭК 1994.
5. Владимир Леви Охота за мыслью Издательство Молодая гвардия 1967.

**СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ ДИЗАЙНА И АРХИТЕКТУРЫ.
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Ю.И. Мазина, к.и., доцент ИнЕУ
А.С. Медведева, студентка гр. Д-402
Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)
E-mail: mazinajulia@mail.ru

Ара мақалада архитектуралық ғимараттың, үшін архитектуралық нақтылықтың құралымы үшін қажетті дүниетанудың жүйесінің смыслообразуыа тұтастығы қарастырылатын, ал олай зой архитектуралық пішіннің мәтіндік мазмұнының арақатынастары және негізгі тетіктер формообразования бер қазиданың айқындамасынан стиль зерттел.

В статье рассматриваются смыслообразуыа цельность архитектурных сооружений, необходимая для формирования архитектурной реальности система миропонимания, а так же исследуются соотношения текстового содержания архитектурных форм и основные механизмы формообразования с позиции теории стилей.

Спектр взаимосвязей различных видов искусства, в том числе архитектуры, с социальной средой проявляется в человеческой культуре, начиная с ее неолитического расцвета, в масштабах почти всего земного шара. Нарастающий интерес к прошлому представляет собой мощный импульс, выраженный в виде своеобразной коммуникативной и организующей субстанции, и не только предполагает возможность ее существования, но и говорит об определенной системе кодирования информации человеком и ее выражении в заданном порядке. Этим объясняется внимание современного сообщества, уделяемое общим истокам, заимствованиям, взаимовлияниям и закономерностям в свете формирования различных культурных феноменов. Наиболее ярким из них является архитектура, а основным фактором ее культурного выражения - стиль.

Между тем, все, что нас окружает, весь современный архитектурно-художественный мир, начисто разрушает традиционные взгляды на понятия совершенства, закрепленные в прежнем миропонимании. Вследствие этого вся «застывшая музыка» архитектуры и культурные системы, представленные в виде ориентирующего и регулирующего плана человеческой реальности, содержащего богатый потенциал семантики прежних эпох, уже не содержат бытийно-осмысленной цели мирозидания [1, 234 с.].

Тайны, сокрытые за семью печатями подсознания, диктуют художнику архитектонику его произведений, коллективное бессознательное диктует стилистику эпохи. И приоткрыть эту завесу можно, анализируя семантические особенности отдельных произведений и сопоставляя их с семантикой мировых мифов.

Таким образом, на стыке древних интегративных систем организации пространства, новейших психологических исследований, семантики и основ архитектурного проектирования появилась методология «Антропологический дизайн».

Это новейшая методология архитектурного проектирования, которая учитывает психологические особенности человека, его биографический опыт, специфику взаимодействия со средой и на базе анализа устремлений в будущее человека и развития социума, запечатлевает эволюционные перспективы средствами архитектуры и градостроительства в реальном времени и пространстве.

Опираясь на разработки С. Грофа и Р. Тарда и семантику образов изобразительного искусства, можно выявить связь эстетических предпочтений человека в архитектуре в зависимости от его биографического перинатального опыта и особенностей психического дизайна.

Так, например, первая Базовая Перинатальная матрица, основой которой является биологическое созревание плода, рождает в сознании человека переживания единства с миром, комфортности и безопасности существования.

Архетипические образы внутриматочных переживаний человека ассоциируются с Раем небесным, бескрайним пространством, Мировым океаном, с чувством бесконечного блаженства и абсолютной защищенности. В эстетике образов изобразительного искусства эти переживания передаются художниками как метафизическое единство мира. В образах архитектуры подобные переживания отображены

в принципах построения архаических комплексов, в античных принципах архитектоники.

Эстетическим переживанием второй матрицы – стадии рождения человека - наполнены образы Древне - Египетской архитектуры, подавляющей человека своими гигантскими пропорциями. Более того, сама форма пирамид, как наиболее яркого примера египетской архитектуры, выросла из обычного надгробия «мастада», увеличенного в разы. Позднее ощущение тревоги, опасности и страха смерти передавалось в архитектонике романских строений, например, замков-донжонов, а также с любой тоталитарной архитектуре гигантизма.

Третья матрица характеризуется движением ребенка по родовому каналу. И эмоционально это переживается как стремительное движение, поток, борьба за выживание. Архетипически эти образы отражены в динамическом характере византийской, готической архитектуры, барокко, в объектах современной индустриальной архитектуры.

Момент как такового рождения человека на свет характеризуется неоднозначными переживаниями. В идеале этот период должен быть кульминационным и переживаться как победа добра над злом, торжество жизни и получение заслуженной награды.

Идеи абсолютной гармонии присутствуют частично в русском храмовом зодчестве, в схемах построения буддисткой архитектуры, в примерах футуристического творчества художников.

Конкретизация семантических образов архитектуры проходит в воображаемых картинах, отражающих наши абстрактные и ассоциативные переживания. Затем реализуется в формообразовании и конструктивной структуре архитектурного объекта. В основе конструктивного подхода к будущему должен лежать конструктивный анализ прошлого, а также непредубежденный анализ настоящего.

Появляется необходимость в создании теоретического потенциала, который смог бы выявить направление возможного пути развития архитектуры. Для поддержания баланса взаимодействия между архитектурой и знаком необходима парадигматическая установка, ориентированная на создание среды обитания грядущего тысячелетия, эта установка – «стиль как программа». Необходима диагностика сегодняшнего положения вещей в архитектурной сфере, и чтобы предложенная программа не превратилась в «извечную

погоню за упущенным целым», необходимы современные «ненормативные» методы исследования в области архитектуры.

Разрабатывая принципы моделирования архитектурных процессов для нас немаловажно найти подход к общекультурным системам, рассмотренным также на знаковом уровне семантических отношений. В этом плане интересны исследования Чертова Л.Ф. о системе кодирования информации.

Образ отражает "типическое" – наиболее существенное, устойчивое в самой действительности (что в какой-то мере может доказывать его принадлежность к генофонду). Однако, как и в случае со стилем, деятельность архитектора в целом не является деятельностью единственно познавательной, т.е. в ней не присутствует, нет конкретики. Следовательно, существование типического в образе имеет смысл предрешенности и предрасположенности.

Художественный образ - это некая целостность, организующая художественные смыслы, настроения и чувства, что предполагает и определенную присущую только ей системность в построении архитектурных форм (по О. Буткевичу). С другой стороны, сами смыслы формирует не что иное, как миф.

Различного рода организмы вписываются в пространственно-временные закономерности мира, приобретая при этом естественную сигнальную связь с его явлениями, при прохождении своей первой инстанции, во время которой идет процесс их отождествления. Таким образом, существует возможность предположить, что здесь и начинает складываться первичный знаковый аппарат за счет специфики мифа - его предрасположенности к естеству и определению, тем самым, некой явной понятийной интенции. Образуется перевод внешней информации во внутреннюю, что предполагает особую программу. Она должна содержать определенное сочетание исторически сложившихся закономерностей в культурной жизни общества, так называемые внешние факторы, которые, однако, не менее сильно влияют на внутреннюю логику зарождения и формирования стиля. Кроме того, необходим стержень универсальной модели развития стиля, которым и явилась в данной модели виртуальная картина мира.

Модель развития стиля и виртуальная картина мира вместе представляют единую структуру – универсальную модель формирования и развития стиля, поэтому в их основе лежит единый принцип его формирования через попеременное преобладание

революционного и эволюционного начал, через чередование образной и конструктивной направленности в архитектуре. Это выражается в попеременном образовании новых знаковых структур в архитектуре, затем последовательном их преобразовании в новую архитектурную форму.

Хорошо известна трехлучевая радиальная композиция улиц Версаля. Но это не просто архитектурный прием. Версаль должен был прославлять “короля-солнце” – Людовика XIV. Улицы символизировали солнечные лучи, расходящиеся от дворца. Центральный луч-улица ведет в Париж, что также символично. Аналогичный смысл заложен в радиально-лучевое построение аллей Версальского парка, расходящихся от статуи Аполлона, олицетворявшей того же “короля-солнце” [3, 87 с.].

Иное символическое значение имеет композиция ансамбля “Храм Неба” в г. Пекине, созданного в XV–XVI вв. Это место, где устанавливалась связь между миром земным и миром небесным – император совершал молитву о хорошем урожае. Комплекс занимает территорию 1,1х1,6 км. Композиция последовательно раскрывается по мере движения от главного входа к алтарю Земледелия, храму Молитвы за урожай (Циняньдянь) и главному храму Небесного Величия (Хуанцюньюй). Основные сооружения ансамбля имеют в плане форму круга, олицетворяющего небо. Дорога от входа до главного храма длиной около 1 км, обсаженная кипарисами, создает настроение покоя и внутренней сосредоточенности. Храм Небесного Величия – кульминация композиции комплекса “Храма Неба” в Пекине.

Расчет пропорций и определение места для строительства согласовывались с учением о священных числах, родившимся из наблюдений за чередованием дня и ночи, сменой времен года, циклами движения светил. Ориентация фасадов, оформление входов и другие архитектурные решения подчинялись правилам фэн-шуй (“ветер–вода”) – учения, которое исходит из представлений о распределении жизненной энергии в природе. Для того чтобы ничто не мешало проведению сакральной церемонии, храмовые сооружения окружены парком, создающим пространственный барьер между храмовым комплексом и городом [3, 74 с.].

Парки с древних времен олицетворяли Эдем – рай на земле. Композиции зеленых насаждений, размещавшиеся в парках фонтаны, каскады, ручьи, пруды, оранжереи и другие сооружения, в разные

исторические периоды получали разную семантическую окраску. Например, эрмитаж в эпоху романтизма служил местом обитания отшельника (эрмита). В XVII–XVIII вв. эрмитажи обычно размещались на границе или за пределами изгороди парка, там, где он сменялся естественным лесом. Позднее они стали рассматриваться как места уединенного размышления [3, 87 с.].

Среди ярких примеров Казахской архитектуры – Байтерек (пер. с каз. тополь) – это сказочное дерево, найденное персонажем казахского эпоса Ер-Тостиком. В ветвях этого дерева, по преданию, откладывала яйцо сказочная птица Самрук. Монумент Астана – Байтерек, где символично всё, и золотое солнце в кроне, и высота в 97 метров, и внутренняя архитектура, разделенная на три зоны, олицетворяющая три основы мироздания, известен далеко за пределами Казахстана.

Цвета и материалы архитектуры Астаны характеризуют в своих образах сдержанность и красоту казахских степей. Огромные серо-желтые пространства, разбитые то коричнево – красными камнями, то бело-голубыми снежными вершинами, голубое небо и золотое солнце – вот составляющие цветовой гаммы казахстанских городов. Здесь нет многоцветия – сдержанность и величие. Стекло, бетон, металл оказались тем современным материалом, который как нельзя лучше обозначил цветовую семантику традиционных материалов используемых в декоративно-прикладном искусстве. Серый металл – серебро, стекло, отражающее голубое небо – бирюза, тепло серый гранит – ший, обрамляющий юрту.

С помощью мифа, с помощью его протестного бытийного пространства, текстуальной системой выстраивается модель нового культурного механизма абстрагирования от неподчиненной техногенной системе культурной семантики. Чтобы не познать себя и тем самым себя не уничтожить, замкнувшись в универсальном знании, система текстуальной культуры провозглашает себя не конечным установлением, а бесконечностью описания.

Форма художественного образа становится рациональным отождествлением с действительностью и складывается из отдельных моментов выражения в процессе обращения к культурной семантике, что подразумевает бесконечную сущность архитектуры, ее связь с историей, традициями, самобытной культурой.

Данная структура выражения организует распространение внутри себя и законы своего собственного построения, в основу

которых ложатся законы композиции и опорные моменты абсолютной архитектурной идеи времен становления античности. Развитие всей постиндустриальной архитектуры – функционирование этого механизма.

Художественный образ в архитектуре не является цельной и адекватной структурой изначальной архитектурной семантики, что обуславливает его второстепенность перед первичностью его рациональной формы [6, 117 с.].

Сегодня в не допускающем исчисления технофицированном, разбитом на фрагментарное множество самостоятельных семантических единиц, культурном разнообразии обрести в преодолении технической чистоты самодостаточное образное выражение в формообразовании, превратив его в содержательное созидание, практически невозможно. Поэтому ни одна разновидность искусства не может, сегодня соперничать с архитектурой, в нашу эпоху лишённого трансценденции технического мира наибольшее одобрение людей, не меньшее, чем раньше, встречает именно она. Именно архитектура позволяет доводить до совершенства среду технической активности человека, допуская ее анонимное развитие в поиске наиболее совершенных по своей целесообразности форм, архитектура организует эти действия как процессы искусства. И именно феномен выявленного механизма стилевой динамики позволяет архитектуре создать в существующей бытийной системе гораздо больше, чем просто практическую форму [6, 117 с.].

Происходит это благодаря тому, что стилем до сих пор сохранен изначальный механизм формообразования, который лег в основу самого феномена архитектуры, – это лежащая в основе любого формообразования познавательная деятельность человека, направленная на наполнение некоего априорного (мифосемантического) имени (стилевого пространства) конкретным (в порядке семантического соответствия) художественным содержанием.

Присутствие логики и закономерностей в интерпретационном пути художественного языка архитектуры на всех стадиях ее формирования; возможность изначального определения семантически верного интерпретационного пути художественного языка путем установки параметров; возможность работы с любыми художественными интерпретациями как с объективными культурными символами.

Процесс создания архитектурного произведения полимодален. Он определен не только социальными и историческими условиями, но и психологическими особенностями личности, ее историей. Процесс восприятия эстетической ценности архитектуры тоже многопланен и разнообразен. Восприятие архитектурного объекта не происходит только зрительно или кинестетически, оно определено непосредственным взаимодействием с объектом всех форм восприятия человеком мира, как внешнего материального, так и внутреннего духовного.

Взаимодействие человека и архитектурного объекта связано также с ценностными ориентирами общества и индивидуума, эстетическими нормами, присущими времени, культурными, групповыми и личностными установками, вкусами и предпочтениями.

Тайны, сокрытые за семью печатями подсознания, диктуют художнику архитектуру его произведений, коллективное бессознательное диктует стилистику эпохи. И приоткрыть эту завесу можно, анализируя семантические особенности отдельных произведений и сопоставляя их с семантикой мировых мифов.

Лучшие современные архитектурные ансамбли не только красивы и функциональны, их внешний облик имеет семантическое значение. Наиболее яркие, вызывающие всеобщий интерес современные архитектурные ансамбли в своем облике воплощают философские идеи их создателей.

Литература

1. Аркин Д. Образы архитектуры. – М.: Изд-во Акад. арх. СССР, 1941. – 379с., ил.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. *A psychology of the creative eye.* / Под ред. В. П. Шестакова. М.: Прогресс, 1974. – 392с., ил.
3. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. – Л.: Наука, 1982. – 342 с.
4. Барабанов А.А. Семиотические основы художественного языка архитектуры / Человек и город: Пространство, формы, смысл. Материалы Конгресса Международной Ассоциации Семиотики Пространства в Санкт-Петербурге. В 2-х т. – Екатеринбург: Архитектон, 1998.
5. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М.: Искусство, 1986. – 212 с, ил.

6. Маркузон В.Ф. Метафора в архитектуре // Архитектура СССР. 1939. -№11.

7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: "Локид – МИФ", 1999. – 560с., ил.

УДК 111.85

ПАВЛОДАРЛЫҚ СУРЕТШІ ҚАБДЫЛ-ҒАЛЫМ ҚАРЖАСОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРІ

Қ.О. Нургамисова, көпшілік-экскурсиялық бөлімінің меңгерушісі
Павлодар облыстық көркемсурет музейі (Павлодар қ.)
E-mail: pvlmusei@mail.ru

Павлодарлық суретші-кескіндемеші – Қабдыл–Ғалым Қаржасовтың жұмыстары мінсіз композициясымен, олардың мүлтіксіз сызықтар мен түстер үйлесімділігі өздерінің тартымды сәндік сарынымен, көркем элементтерінің сарқылмас молшылығымен және каллиграфиялық анық сызықтарының әдемілігімен, өзіндік стиль қалыптастыруға бар қабілетімен ерекшеленіп тұрады. Баяндама суретшінің шығармашылық ізденістеріне арналады.

Доклад посвящен творчеству павлодарского живописца Г. Каржасова. Работы художника отличает безупречная композиция, совершенство линий и гармония цвета, с их захватывающими декоративными мотивами, с их неистощимым изобилием живописно- орнаментальных элементов и изысканностью каллиграфически прорисованных линий, обладающих силой, способной сформировать свой стиль.

Адам қоғамдық өмірдің белсенді мүшесі, күрделі қоғамдық құбылыс, сондықтан да адамның бойында ол өмір сүріп отырған қоғамның қасиет – сипаттары көрініс таппай тұрмайды. Әрбір адам бүкіл әлемге өзінің ұлттық тілін, әдет-ғұрпын, материалдық мәдениетін, ұлттық болмыс ерекшеліктерін танытатын қоғамның мұрагері, жақтаушысы, сақтаушысы екені этнографиялық ғылымда

дәлелденген. Қазақстан президенті Нұрсұлтан Назарбаев «Елдің экономикалық мүдделерінің дұрыс шешілуі үшін де алыс - жақындағы мемлекеттердің бізді танығаны, сыйлағаны, мойындағаны керек. Ал осынау дүбірлі дүниеде өзінді мойындатудың сенімді жолы – тағылымды тарих, озық ғылым, өрелі мәдениет» – деп өркениетті мәдениетке өрелі шығармашылық иелері сабақтастырудың қажет екенін баса көрсетіп айтады. Әр халықтың сан ғасырларға созылған ұрпақ тәрбиесінде өзіндік рухани тарихы, тағлымы, ой – пікірі, қорытынды түйіні, мәдениет жүйесі болатыны белгілі.

Халқымыздың бейнелеу өнері сан ғасырлар қойнауынан бастау алады. Бүгінгі таңда оның көркемдік, мәдени – рухани, әлеуметтік тарихын, заңдылығын, ерекшелігін танып білуде шығармашылықтың маңызы зор.

Қазақстан бейнелеу өнері тарихында кескіндеменің алатын орны айрықша. Республикамыздың бүгінгі кемел сурет өнерінің бастауы болған акварель, майлы бояу біздің қылқалам иелерінің реалистік шыншыл кескіндеменің дәстүрін игеруіне теңдесі жоқ үлесін қосты. Суретшілердің көркем туындысындағы ұлттық мазмұнға толы көріністің әр біреуін байыптап талдау, оның өзіндік керемет қолтаңбасын ашуға, көркем шығармасындағы композициялық құрылымының қыр – сырын, мазмұнын беруге, сонымен қоса көркемдік ерекшелігін анықтауға септігін тигізеді.

Өнер – әрқашан да өмірдің біртұтас бөлігі екені баршамызға аян. Елімізде өнердің, мәдениеттің қарыштап дамуына, биіктен көрінуіне аянбай еңбек етіп, өз үлестерін қосып жүрген жандар аз емес. Павлодардың белгілі тұлғаларының бірі, (1988 жылдан бері) Кеңестік Социалистік Республикалардың Суретшілер одағының мүшесі, (1992 жылдан) Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі, (1997 жылғы) Қазақстан Республикасы Президенті степендиясының иегері, (2007 жылдан) Қазақстан Көркемсурет Академиясының академигі, (2001 жылы) «Құрмет» орденінің иегері, Республикалық, аймақтық көрмелердің, белсенді қатысушысы. сұлулыққа құштар жан –Қабдыл- Ғалым Қаржасов.

Қабдыл–Ғалым Қаржасовтың 1976 жылы Алматыдағы көркемсурет училищесіне түскен кезінен бастап бар ғұмыры сурет әлемінің ортасында келеді. Оның суретшілік тақырыптық аясы өте кең. Алғашқы тырнақ алды туындыларын ауыл өмірін бейнелеуден бастаған шебер бүгінде ғасырдан ғасырларға жол тартқан өзекті сырларды, тарихи оқиғаларды жан-жақты қамтиды.

Картина салу – ұзақ қажырлықпен жететін жұмыс. Қылқалам шебері өзінің түпкі мақсатының композициялық түйінін тауып, сол



Кешеден келдік бүгінге, кенеп, майлы бояу, 140x100, 2005
Наследие, холст, масло, 140x100, 2005

арқылы тақырып негізі мен картинаның мән-мағынасын ашуға тырысады. Бұл өте күрделі жұмыс. Оған суретші бар шеберлік машығы мен іс-тәжірибесін, шабытын жұмсайды, қаншама уақытын сарп етеді. Қ-Ғ. Қаржасов көркемсуреттің көрікті өкілі. Өмір тынысын көңілімен қабылдауда жазбай танып, жаңылмай бейнелеп табиғи мақамын айқындауда шеберлік танытқан суретші. Ол әрбір туындысында өткенді, бүгінгі, болашақты бедерлеуде өзгеше сипатқа ие болған суреткер. Оған «Кешеден келдік бүгінге», «Қызыл дала», «Парыз», «Көсем», «Аян», «Аманат», «Самғау», «Еркіндік» сияқты шығармаларын айтуға болады.

Қабдыл–Ғалым Қаржасов – Қазақстандағы ерекше кескіндемеші – суретшілердің бірі. Оның туындыларынан көшпелі мәдениеттің тарихы мен ұлттық мәдени дәстүрлердің қазіргі заманғы жаңа үні сезілетіндей. «Менің көрмеге қойылған суреттерімнің негізі – қазақы, дәстүрлі тақырыптар. Бұл «Шашу», «Қобыз», «Мәңгілік сарын», «Әлди», «Барып қайт», «Кең далам», «Аңсау», «Жұмбақтас», «Баянауыл» сынды шығармаларымнан көрінеді. Осындай туындыларым арқылы тарихымыздан, өмір салтымыздан сыр шерткім келді» дейді Қабдыл–Ғалым Қаржасов бізбен әңгімесінде.

Еліміздің тарихы мен мәдениеті, ақындар, жазушылар, қылқалам шеберлерінің әрдайым қиялын толықтыруға, жігерлендіруге жетелейді. Қазақстан жерінде ұлттық рухани қазынаға үлесін қосқан танымал тұлғалар көп. Сондай тұлғалардың бірі белгілі жазушы Роллан Сейсенбаев қылқалам шебері Қабдыл – Ғалым Қаржасов жайлы өз ойын: «Өнер – сиқыр мен сырға толы ғажайып әлем. Ол әлемде жаны таза, көкірегі ояу, ар мен ұятын жоғары ұстайтын қасиеттілер, азап пен рахатқа толы күй кешеді. Өнерде батыл, қайратты, жүрек көзі ояу дархан талант иелері ғана өмір сүре алады.

Суретші Ғалым Қаржасов – өнер әлемінде қайталанбас нақышын, өзіндік бояумен тапқан дарындылар қатарынан» - деп жазады.

Бүгіндегі өнер зерттеушілері философиялық өлшемі, кәсіби талғамы мен суретшілік тәжірибесі жағынан Ғалым Қаржасов ХХ ғасырда әлемге танылған Модельяни, Анри Матисс және Пол Гогенмен үндес дейтін болса, бұл – өнер иесінің құлашын кеңге салғанының белгісі.

Ғалым Қаржасов Батыстың өнер бағыттарын игере отырып, сол мектептердің болмысынан Шығыс өрнегіне ұштастыра отырып, жаңа замандарға жалғасқан бағыт тапқанын атаған жөн. Суретші Батыстан жол іздей отырып, бабаларымыз өткен ғасырлар қойнауына терең бойлайды. Мәселен, Еуропа өнеріндегі символдылықты өз шығармашылығының өзекті тұсы деп тапқан суретші шығыстық ою-өрнек бойындағы бояу нәрлілігін де қиялға кең қанат берген бағыт деп таниды. Сол себепті де туындыларындағы қолданбалылық алдымен европалық ағымнан гөрі талай ғасырлар көшін аттап келген шығыстық, түркілік өрнек сырымен үндес. Мысалы, халқымыздың лиро-эпостық жырларының тұлғалысының бірі «Қыз Жібекте» қыздың көркемдігін суреттегенде: «Қыз Жібектің ақтығы, Наурыздың ақша қарындай, ақ бетінің қызылы, ақ тауықтың қанындай...» деп келеді. Ауыз әдебиетіндегі осы бір бейнелілік, бояуының қанықтылығы көнеден сыршылдық іздеген суретшінің шығармашылығына өзек болған. Осы үндестікті Ғ. Қаржасовтың «Аужар», «Сенім», «Кербез», «Көш», «Төр», «Көне» деген туындыларынан аңғаруға болады.

Қылқалам шеберінің тақырыптық ауқымы шексіз. Оның шығармалары көне тарихымыздан сыр шертетін халықтың салт-дәстүрлерін, ел қорғаған батырлар шайқасы секілді туындылардан бастап өткендегі, бүгіндегі қала-дала өмірін терең қамтиды. Сол секілді, еліміздің бүгінгі тыныс-тіршілігі, қара түтінін будақтатқан өндірісі мен заманның қым-қуыт қысымына төзіп, гүлденген кейпінен айрылмаған табиғаты да қылқалам назарынан тыс қалмаған. Оған дәлел ретінде «Шашу», «Айбын», «Демалыс аймағы», «Даламның гүлдері» туындыларын жатқызуға болады.

Қабдыл – Ғалым Қаржасов композиция жасағанда, заттың өзіне қарап көп жұмыс істеуді дағдыға айналдырған. Оның көре білуі, көргенді есте сақтау қабілеттерін шыңдай отырып, қоршаған ортаның сұлу келбетін, әсерлі сәттерді бейнелей білуі үлкен талант. Талант, талап бар да, оның қайнар көзін ашып, үнемі үзбей шыңдау,

машықтандыру, ұштау бар. Талай іздену, көп оқып, ой-өрісті кеңейту, дүниетанымды арттыра, рухани жан дүниені байыту ғана киелі өнер жолында мұратқа жеткізбек.

Осы тұрғыда біз оюлардың»Арқар мүйіз», «Түйе табан» , «Құс таңдай» деп аталатынын, оның үш жапырақты немесе бес жапырақты болып келетінін білеміз. Ал көне оюларға зер салсақ, лапылдаған от – ел арасындағы ауыр кезең мың бұралған би қимылы – жайлаудағы мамыражай күндер көз алдына келері хақ. Демек әрбір ою ойсыз, мағынасыз жасалмаған. Осы көне өрнектегі қимылдарды сәл



Мінажат, кенеп, майлы бояу, 100x140, 1995
Поклонение, холст, масло, 100x140, 1995

жетілдіріп сөйлете білгенде ғасыр мен ғасырды жалғастырып жатқан тіршілігіміз алдан шыға келеді. «Киелі қобыз», «Мінажат», «Қорқыт», «Көш», «Махаббат символы», «Көне» секілді туындылар осы бағытты аңғартады. Қабдыл-Ғалым Қаржасов ұлттық ою-өрнектің табиғи бұлжымас заңын

зерттеп, көркем шығармашылық композициялық құрылымын шешуде әрі орындау тәсілінде үздік жол таба біліп, бейнелеу өнерінде жаңа бағыт әкеле білді десек артық айтылған болмас еді. Суретшінің кез келген көркем туындысы, шығармалары терең ойлылығымен, көркем шеберлігімен көрерменге ұнайды.

Ұлы И. Репин айтқандай: «Сурет – ол өте күрделі де, өте қиын еңбек. Оны тек ішкі сезім арқылы тануға болады. Ол шынайы сезім, белгісіз құбылыс».

Сурет-өнердің бір саласы болғандықтан қылқалам туындысы поэзия, ақындық тебіреністерге толы келеді. Суретшілер үшін анаға, сүйген жар, әпке, тәрбиешіге деген махаббат тақырыбы мәңгілік. Ғ. Қаржасовтың шығармашылығының негізгі өзегі – әйел – ізгіліктің, адамгершілік пен табиғи сұлулықтың бейнесі. Бұл суретшінің құрған сұлулық пен поэзия әлемі, оның өзіндік қиялының ерекше формасы.

Кейбір бейнелердің айқын нақтылы сипаты бар, сонымен бірге олар шын, портретті емес. Олардың барлығы, түсіңізде немесе өткен-кеткенді еске алғанда болмыстың өзгергеніндей, оғаш түрде

өзгертілген. Шығыс әйелінің бейнесі өзін қоршаған абстрактілі фигуралармен бірінғай сәндік элемент болып біріккен, оларға тән ерекшелік – созылыңқыраған мойын мен тұнжыраған көзқарас – тәкәппарлықтың, асқақтықтың, сонымен қатар момындықтың белгісі. «Кербез», «Айым», «Ару», «Таң», «Көктем», «Сапар», Би «Алтынай», туындылары және «Розаның шайы». Бұлар автордың шығармашылық белесіндегі үлкен топтамасының бір бөлігі ғана. Ғ. Қаржасов айқын локальді түс дақтарымен жұмыс істейді, бірақ басты қалыптастырушы элемент ретінде қашанда, ернеулердің айқындық шегін анықтап тұратын, сызық болып табылады. Айырмалық белгі болып қалған, өте сұлу және сезімге толы сәнді әйелдердің дәріптелген, стильді бейнесі еркін, бірақ символдар мен сызықтардың өрнекті жүйесіне берік енгізілген. Сыйластық қазақтың дархан даласындай байтақ болса керек. Туған ел, кіндік қаның тамған жер, өскен орта, айналанды қоршаған қалың орман жұртшылыққа деген ықыластың поэзиялық тілі Қаржасовтың кескіндеме әлемінде жалғасып жатыр. Ғалым Қаржасов қазақтың кең жазира сұлулығын, таңғажайып табиғат сыйын суреттеуге бар жан-тәнімен кіріскен тұлға. Қарапайым дүниенің өзінен ерекшелік тауып, бағалай біліп қағаз бетіне түсіреді.

Туған жері, ауылы – суретші туындыларының қайнар бұлағы, өркендеу жолындағы өзекті тақырыптарының негізі. Ол өзінің шығармаларындағы нәзік табиғат әуендері арқылы туған жерінің тұрмыс тіршілігін дәлме – дәл жеткізеді, осылай туған елдің жай-күй сезімдерін жырлайды. Бұған «Сонар», «Жез киік», «Қазақ келіндері», «Әлди», «Күдер», «Әңгіме», «Ошақ басында» «Менің анам», шығармаларын айтуға болады. Бір назар аударатын жағдай, Ғалым Қаржасовтың шығармаларындағы бояулық өлшем, бояу үндестігі тақырыптық көңіл-күй жетегіне еріп кетпейді. Суретшінің барлық шығармашылығына тән құбылыс – бояудың ойлылығы. Кескіндемелері арасында той да бар, томалақ та бар. Сол бір шаттықты кездердің бояуы бір қарағанда әлем-жәлем, шадыман күйде көрінер. Бірақ, әлдебір тұстан басталатын қоңырқай, қызғылтым түс байсалдылыққа жетелеп әкеледі. Қылқалам шеберінің дарындық талантына, оның шынайылықты өткір, өз бейнесінде және айрықша көре білуіне, бейнеленіп отырған дүниенің терең болмысын ұғына, түйсіне білуіне бірқатар жайттардың байланысты екені, әрине, айтпаса да түсінікті.



Қоңыр, кенеп, майлы бояу, 90x120, 2004
Ностальгия, холст, масло, 90x120, 2004

Мысалы: Суретші Ғалым Қаржасов өзінің «Қоңыр» туындысын 2004 жылы (кенеп/майлы бояу, көлемдері 90x120см), өзіндік көз қарасы және шеберлік тәсілдері толық қалыптасатын кезеңде салды. Туындының сюжеті қарапайым екі қарт адамның отырысын бейнелейді. Композициялық құрылымы

бойынша суреттің көрерменге айтары көп, бірақ тілдесу үнсіз, оны тек ішкі түйсік арқылы ұғыну керек. Ал шығарманың атауы сырт көзге «Қоңыр». Неліктен суретші осы жұмысын қоңыр деп атады? Қазақтың қоңыр деген ұғымы басқа тілдерге аударылмайды. Суретші қоңыр деген ұғымды осы жұмыспен толықтай ашқан. Өйткені қазақтың қоңыр деген сөзі үлкен философиялық ұғым екені мәлім. Қоңыр сөзінің мағынасы көптеген өмірдің құбылыстарын қамтиды, яғни, қарапайым тіршіліктен, философиялық және психологиялық тебіреністерге дейін жетеді. Қаржасовтың «Қоңыр» туындысында жан-жақтың барлығы тыныштыққа бөленген, оны көрген көрермен де сондай күйге бөленеді. Туындыны көріп отырып біз гармонияны сезінеміз. Мұнда ұлттық қысқы киім, бастарында бөрік, тымақ киген екі қарт адамды бейнелеген. Барлық заттардың пішіндері нақты, ал кескіндеме пластикасының шешімі мүсінге жақын болып келеді. Ондай «сюжетті» әр қазақтың үйіндегі қабырғасында ілініп тұрған аталар мен апалар портреттерінен байқаймыз.

Бұл туынды қазақтың ойлау қабілеті музыкалық екендігінің дәлелі. Ғалым Қаржасов дәстүрлі мәдениетте тәрбиеленіп, ұлттық құндылықтарды сіңіріп өскен. Сондықтан да бұл суретті толықтай түсіну үшін қазақ философиясын білу қажет. Қоңыр мағынасы ән мен күйшілік дәстүрінде толықтай ашылған. Халқымызда қоңыр әуен, қоңыр ән, қоңыр күй деген ұғымдар қалыптасқан. Қоңыр күйге түсе білген халқымыздың Ақан, Естай, Жаяу Мұса, Мұхит сияқты сал серілері «Қоңыр», «Майда қоңыр», «Наз қоңыр», «Жайма қоңыр», «Жай қоңыр» деген әндерді дүниеге әкелді. Ал күйшілік өнерде Сүгір «Жолаушының қоңыр күйі», Хасенов Әбікен «Қоңыр», Қазанғап

«Майда қоңыр», Әлекей «Қоңыр ала» күйлерін тудырды. Осы күйлерімізден, әндерімізден төгілетін қоңыр күй Ғалым Қаржасовтың туындысынан да естіліп тұрғандай. Қоңыр деген ұғымды түсіне алған суретші ұстатпайтын дүние сырын, төгіліп бара жатқан сұлулықты бейнелей алды.

«Кейбір суретшілеріміз түстер, бояулар үндестігін таппай қиналса, Ғалым Қаржасов оны әлдеқашан меңгерген. Ол бояулар үндестігі арқылы ғасырлар үндестігін бейнелеуге қол жеткізді», - деген еді алматылық суретші-зерттеуші Александр Львович.

Суретшіні халықтың патриоттық рухы, өмірлік тарихы ерекше қызықтырып келеді. Оның шығармалары өз Отанына, өз халқының тарихына байланысты, әрі сол шынайы бейнелерді ашып көрсете білуінде. Суреттерінде табиғат пен адамның үндестігін баянды бейнелеу, өз ұлтының рухының мықтылығын, батылдығы мен батырлығын, жайсаң мінезділігін, мәрттігін бейнелейтін туындылар бар. «Қорқыт», «Аманат», «Жекпе-жек», «Қызыл дала», «Бейбіт Шәнім, кароль Лир рөлінде», «Көшпенділер», «Көсем». Бұлар суретшінің атын асқақтатқан ең құнды көркем туындылары.

Ғ. Қаржасовтың туындыларына терең мән беріп, көз салсаңыз ой көкжиегі қол жетпейтін сағым іспетті. Суретшінің сезімге толы жұмыстары, әркімді әртүрлі ойдың жетегіне әкетеді. Оның қылқаламынан туған еңбектеріне жазушы Роллан Сейсенбаев, Қазақстан Редакторлар Кеңесінің мүшесі, жазушы Ғалымбек Сағымбайұлы Жұматов, өнертанушы Гүлнар Жұбаниязованың таңданысқа толы тұжырымдары қылқалам шеберінің деңгейін көрсетеді.

Қ-Ғ. Қаржасов образдар жасауда қайсар мінезді игілікті істерді рухани сезімді қарапайым адамдар бойынан іздейді. Картинада ұлттық бояу үндестігі пластикалық шешім, уақыт өлшем кемелдік кезең, өмір шындығын даралап бейнелейді. «Шәкәрім», «Әкей», «Роллан Сейсенбаев», «Әкей», «Қызым Айнұр» суреттері соның дәлелі. Модельяни, А. Матисс бағытынан тым алшақ кетпеген «Менің қалам», «Кеш», «Толғау», «Әсем әуен» секілді туындылар тақырыптық жағынан әртүрлі болғанымен, автор ұстанған кредо көрерменімен бірге байыпты ой түзіп отырады. Толғау – ән. Жұртшылықтың көңілін көтерер әуез. Дегенмен де, ақындар толғау арқылы дүниені тербеген оқиғаларды, бастан кешкен қуаныш-

реніштерді білдіріп жатады. Сол жырдағы бейнелілікті «Толғау», «Сарын», «Күй» кескіндемелерінен айқын аңғаруға болады.

Қорыта айтсақ, Қабдыл–Ғалым Қаржасов – республикалық, халықаралық бірнеше үлкен пленэрлердің қатысушысы. Бұлардың бәрі суретшіге шабыт беріп, бірнеше жаңа туындылардың дүниеге келуіне себепші болды. Қ-Ғ.Қаржасовтың жұмыстары Ә. Қастеев атындағы Мемлекеттік бейнелеу өнері музейінде, Павлодарда, Семейде, Атырауда және Қарағанды көркемсурет музейлерінде, Қазақстанның және Францияның, Англияның, Германияның, Американың жеке жинақтарынан орын алған.

Қабдыл–Ғалым Қаржасов өзінің өзгеше қырынан, жаңа сұңғақтық форма мен түр-түстің үйлесімділігі арқылы ішкі сезім дүниесінің аса бір ұрымтал тұстарынан сыр шертеді. Оның басты мұраты – ата–бабамыздың мекенін – Ертіс Баян өңірін, Қазақстанды күллі әлемге таныту.

Ғалым Қаржасовтың шығармашылығын терең түсінушілер әлі де көбейе түсері сөзсіз.

Әдебиеттер

1. Ә.Х. Тұрғынбаев Философия. Алматы. Білім 2001; 67-бет.
2. Р. Қарғабекова, Г. Жубаниязова Бейнелеу өнерінің тарихы. Алматы-2004 ж.; 125-бет.
3. Қазақстан энциклопедиясы. Алматы-2000, 6-том, 86-бет.
4. О. Жаңбыршиев Кескіндеменің техникасы мен технологиясы. Алматы-2004, 31-бет.
5. А. Қастеев Мастера изобразительных искусств Казахстана. Алматы. «Өнер». 1986, 115-бет.
6. А.Б. Бишняков, К.В. Ли, Р.Т. Көпбасынов, қазақ тіліне аударған Д.Т. Базарбаев. Қазақстандағы бейнелеу өнері. XX ғасыр.
7. Е. Малиновская Қ-Ғ. Қаржасов. – Алматы: Комплекс, 2005.
8. Каталог Қабдыл–Ғалым Қаржасов. – Кескіндеме. Алматы. «La Greation», 2013.

УДК 111.85

ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА. НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВОСПРИЯТИЯ

О.В. Пашко, главный хранитель фондов
Павлодарский областной художественный музей (г. Павлодар)
E-mail: pvlmusei@mail.ru

Баяндамада зерттеуші пікірінің қоғамның дамуының түрлі кезеңдерінде «өнер» және «дизайн» ұғымның негізгі мінездемелері жеке-жеке қарастырылады.

В докладе рассматриваются основные характеристики понятий «искусство» и «дизайн», разнообразие теорий и суждений исследователей на разных этапах развития общества.

У художника есть только «чистый лист» перед глазами и полет фантазии,
у дизайнера – задача и заказчик, все созданное изначально имеет свое предназначение.

Понятия «искусство» и «дизайн» для большинства людей в современном мире стали настолько привычными, что иной раз, не задумываясь о характеристиках этих понятий, они апеллируют ими с полной уверенностью в своих знаниях. Часто эти два понятия употребляются в тандеме и настолько уверенно, что начинаешь сомневаться в их значительном различии. Разница между искусством и дизайном, на первый взгляд, менее очевидна, чем является на самом деле. В отношении к искусству и дизайну высказываются противоречивые точки зрения. Искусство все чаще фигурирует в дизайнерских журналах, являясь отправной точкой для дизайнеров и этим настойчиво визуально приближает дизайн к искусству. Известные дизайнеры создают все больше арт-проектов, стараясь обратить внимание общества на творческую составляющую своего мастерства. И часто люди полагают, что между дизайном и искусством существует лишь тонкая грань, в то время, как на самом деле, это колоссальный разрыв. Иным мастерам-умельцам нужно

было бы более критично взглянуть на свои достижения и перестать себя возводить в ранг художников.

Конечно, сначала нужно определиться в этих понятиях и установить, что первично, а что вторично.

Слово «искусство» в русском, и во многих других языках употребляется в двух смыслах:

- в узком смысле – это специфическая форма самовыражения и практически-духовного освоения мира;
- в широком – высший уровень мастерства, умения, независимо от того, в какой сфере жизни общества они проявляются (искусство печника, врача, пекаря и др.).

Именно из-за существования второго смысла и происходит путаница в определении взаимоотношений и точек соприкосновения искусства и дизайна.

Искусство – особая подсистема духовной сферы жизни общества, представляющая собой творческое воспроизведение действительности в художественных образах. При этом, первоначально искусством называли высокую степень мастерства в каком-либо деле. Это значение слова присутствует в языке до сих пор, когда мы говорим об искусстве врача или учителя, о боевом искусстве или ораторском. Позже понятие «искусство» стали все чаще использовать для описания особой деятельности, направленной на отражение и преобразование мира в соответствии с эстетическими нормами, т.е. по законам прекрасного. Однако, первоначальное значение слова сохранилось, так как для создания чего-то прекрасного требуется высочайшее мастерство.

Предметом искусства являются мир и человек, в совокупности их отношений друг с другом. *Форма существования* искусства – художественное произведение (поэма, картина, спектакль, кинофильм и т.д.). Искусство также использует особые *средства* для воспроизведения реальной действительности: для литературы это слово, для музыки – звук, для изобразительного искусства – цвет, для скульптуры – объем.

Цель искусства двойственна: для творца – это художественное самовыражение, для зрителя – наслаждение красотой. (www.grandars.ru)

(от английского *design* – замысел, план, намерение, цель и от латинского *Designare* – отмерять, намечать) – творческая деятельность, целью которой является определение формальных

качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделия, но главным образом те структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделие в единое целое, как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя. (по данным Википедии)

Разносторонние изыскания по восприятию характеристик дизайна представлены в статье старшего преподавателя Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева Анастасии Могильной, представленной на XX Международной научно-практической конференции по проблемам взаимосвязи искусства и дизайна в Лондоне в 2012 году на основе различных авторских концепций. В ней рассматривается множество теоретических выводов исследователей XX века.

«Дизайн, как считает Джордж Нельсон (1908-1986), это в первую очередь, искусство, свободное творчество, средство формирования круга ценностей человека, охватывающие природную и общественную среду, политическую и экономическую систему, а также науку и производство [1]. Герберт Рид (1893-1986) определяет дизайн, как высшую форму искусства, как независимую сверхпрофессию, свободную от узкоспециализированного профессионализма, приравнивает объекты дизайна к продуктам абстрактного искусства в графике и пластике [2].

По мнению большинства исследователей, дизайн является особой формой массового искусства, поскольку, как и произведения искусства, продукция дизайнера есть результат творческой деятельности. Наряду с этим, существуют противоположные точки зрения в определении соотношения понятий «искусство» и «дизайн».

Некоторые исследователи акцентируют внимание на связь дизайна с наукой. Так, Г. Майер (1831-1905) считал эстетической иллюзией наличие связи дизайна с искусством. По его мнению, дизайнерское проектирование должно опираться на науку, нежели на искусство. Для него дизайн – особая проектная деятельность, отличная от искусства [3]. У Томаса Мальдонадо (1922-1980) дизайн и искусство движутся как-бы по параллельным путям. По его мнению, дизайн – это не искусство, и именно не «прикладное искусство», а новое явление в действительности [4].

Есть еще множество вариаций восприятия дизайна среди исследователей, при этом существуют несколько официальных (общепризнанных) определений дизайна.

В 1969 г. на конгрессе ИКСИД (ICSID) – Международного совета по промышленному дизайну – было принято определение, предложенное еще в 1950-х г.г. президентом этой организации, ученым и педагогом Ульмской школы дизайна в Германии Томасом Мальдонадо: «Дизайн является творческой деятельностью, цель которой – определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью, качества формы относятся не только к внешнему виду, но, главным образом, к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство (с точки зрения как изготовителя, так и потребителя). Дизайн стремится охватить все аспекты окружающей человека среды, которые обусловлены промышленным производством» [5]. В 1970 году вышла книга российского исследователя дизайна и культуролога (хотя такой профессии в то время официально не существовало) В.Л. Глазычева, которая и сегодня не утратила своей значимости. В. Глазычев заявляет, изучив практически все взгляды теоретиков и практиков на дизайн, что невозможно приравнять дизайн-деятельность к искусству. Главную причину их несоответствия он видит в противоположности специфического самовыражения художника в искусстве. Так, художник в дизайн-деятельности «в первую очередь выражает не свое личное, личностно-индивидуальное видение общественных проблем, а запросы будущих потребителей» [6].

Дизайн, как *самостоятельная сфера творческой деятельности* появилась гораздо позже, чем искусство и по своей сути сродни и является особой формой массового искусства. Продукция дизайнера – *результат творческой деятельности*, продукт абстрактного искусства. Это – наиболее распространенное мнение о дизайне. Но есть и другое утверждение. Так, К. Кантор в своем труде «Правда о дизайне» указывает, что «дизайн вышел из искусства, но, в то же время, сам таковым не является. Это выход в художественную инженерию, внедрение художественных открытий в жизнь, в производство, в массовую практику, украшающее жизнь миллионов» [7].

Итак, в результате предложенных теорий и размышлений, получается два постулата:

Искусство – это образное осмысление действительности, процесс или итог выражения внутреннего или внешнего мира творца в художественном образе.

Дизайн – это не искусство, а сфера творческой деятельности. Дизайн – это художественная инженерия.

Чтобы согласиться или опровергнуть эти определения, хочется заглянуть глубже в их характеристики и понять ту роль, которая отведена этим видам деятельности в современном мире.

Основные параметры, которые позволяют понять основополагающие различия искусства и дизайна:

1. Искусство создает проблему. На протяжении истории было немало случаев, когда искусство считалось проблематичным и подвергалось нападкам. Например, критика "Черного квадрата" или животных в формалине. Актуальное искусство всегда нарывалось на проблемы, на запреты и на закрытие выставок, а иные художники частенько оказывались в шаге от тюрьмы. Современное искусство всегда осуждалось приверженцами классической школы, а те в свою очередь осмеивались постмодернистами.

Дизайн решает проблему. Целью дизайна является разрешение проблемы: как сделать мир экологичнее, интерфейс понятнее, технику удобнее. Хороший дизайн делает жизнь безопаснее и комфортнее.

2. Искусство многогранно. Посетители музея могут вынести о произведении искусства совершенно разные суждения. Всегда остается загадкой, что именно хотел сказать автор. Актуальное искусство уже давно перестало быть интеллектуально легко доступным. Мировые шедевры провоцируют толки, споры, к которым можно возвращаться вновь и вновь на протяжении столетий.

Дизайн очевиден. Дизайн же создается, чтобы быть максимально однозначным. Дизайн не задает вопросов, он очевиден и интуитивно понятен. Всегда должно быть ясно, для чего кнопка "Пуск", и недопустимо, чтобы у двух людей возникли разные соображения на этот счет.

3. Искусство исследует. Шедевры искусства и целые эпохи родились как результат поиска новых тем, форм и материалов. Безусловно, художники часто повторяют одну и ту же тему, но движущей силой является исследование актуальных проблем и абсолютно новых средств выразительности.

Дизайн наблюдает. Хороший дизайн использует те знания, которые получены эмпирическим путем. Дизайнер использует в своей работе те примеры, которые считает максимально удобными. Например, если аналитика показывает, что пользователи чаще кликают на объемную "вкусную" кнопку, дизайнер будет

эксплуатировать и использовать эти знания. Прогресс в дизайне основывается на повторении и корректировке предыдущего опыта.

4. У искусства нет четкой цели. Художники создают идеи, будто мечут икру. Они не задумываются над целями, которые должно решить их произведение искусства. Кроме амбиций показать и взбудоражить, они не стремятся достигнуть иной вершины. Это импульс, порыв, продолжение души... как ни назови, шедевры скорее задают вопрос, нежели дают на него ответ.

У дизайна есть цель. Предметы дизайна должны достигать какого-то результата, решать проблему, делать мир комфортнее. Дизайн ради дизайна не имеет смысла. К примеру, если в объекте слишком много элементов, которые делают его красивым, но непрактичным. Это не дизайн, это арт-проект.

5. Искусство создается для художников. Люди искусства работают для себя и себе подобных. Огромное количество объектов искусства могут простаивать в мастерских или архивах, ожидая своего часа. Даже когда шедевру удастся найти свое место в жизни людей, художник творил не для людей, а для самовыражения.

Дизайн создается для людей. Дизайнеры же всегда должны ориентироваться на конечного потребителя и знать проблемы целевой аудитории. Дизайн - это социальная сфера, которая решает бытовые задачи общества. Залезая в шкуру потребителя, дизайнер должен понять мысли потребителя, забыв про собственные.

Если резюмировать данные различия, то подтверждением размышлений становятся реалии современной жизни:

Предметы искусства подписаны автором, работа дизайнера – названием бренда.

Художники преследуют форму, дизайнеры - функцию.

Одни эгоисты – реализуют свои «муки творчества», другие – альтруисты и работают на общественное благо. **Великие дизайнеры делают жизнь проще, великие художники вечно что-то усложняют.**

Обычные люди видят лишь внешнюю, декорированную сторону проектной дизайнерской деятельности, поэтому и связывают дизайн с искусством. Вопрос о том, что разделяет дизайн и искусство является весьма запутанным и регулярно обсуждается уже в течение долгого времени. Художники и дизайнеры создают визуальные композиции, используя при этом общую базу знаний, но их цели абсолютно разные. Некоторые дизайнеры считают себя художниками, но лишь

немногие художники считают себя дизайнерами. Как правило, процесс создания произведения искусства начинается с нуля, с пустого холста. Произведение искусства проистекает из представлений, мнений или ощущений, художника. Художники создают произведение искусства, чтобы разделить свои чувства с остальными, позволяют зрителям учиться у него или вдохновляться им. Напротив, когда дизайнер собирается создать что-то, у него почти всегда есть отправная точка, будь то сообщение, изображение, идея или действие. Работа дизайнера не состоит в изобретении чего-то нового, а состоит в комбинировании готовых элементов, возможно с добавлениями, для достижения определенной цели. Целью является мотивация аудитории делать что-то: купить товар, воспользоваться услугой, посетить определенное место, получить конкретную информацию, достичь комфорта, и т.д. Законченное произведение художника многозначно. Хотя художник выражает свою точку зрения или эмоции, это не означает, что его точка зрения или его эмоция имеет только одно значение. Зритель может понимать произведение по-разному, размышляя: «что хотел сказать художник?» Дизайн же напротив, однозначен. Если дизайн можно каким-либо образом «толковать», то дизайнер потерпел неудачу в своих целях. Если дизайн передает идею, иную от той, которую намеревался передать дизайнер и побуждает пользователя на какое-нибудь действие, исходя из полученной идеи, тогда дизайн не удался. При хорошем дизайне пользователю передаются точные идеи дизайнера. И, пожалуй, еще одно из основных отличий в понимании искусства и дизайна: хорошее произведение искусства является признаком вкуса, а хороший дизайн является лишь мнением, возможно, достойным внимания.

Если говорить о творческой составляющей художника и дизайнера, то у художника обязательно есть природные способности. Чаще всего, с самого раннего возраста, художник в поиске: способов самовыражения, использования материалов или инструментов. Бумага и карандаш, пастель или акварель, холст и масло, темпера, или гипс, камень, дерево. Создавая, он «растет», развивает свои способности. Истинная ценность художника заключается в его таланте (врожденных способностях), с которым он родился. Хорошие художники, конечно же, имеют способности, но художественные навыки без таланта, пожалуй, бесполезны. Напротив, дизайн - это способность, которой учат и которой учатся. Не нужно обязательно быть великим художником, чтобы быть великим дизайнером; нужно учиться хорошему дизайну. Некоторые из самых уважаемых дизайнеров в мире известны своим минималистическим

стилем. Они не используют много цветов или текстур, но они уделяют много внимания к размеру, позиционированию и расстояниям между элементами дизайна, чему можно научиться и без врожденного таланта художника.

Множество дизайнеров считают себя художниками, потому что они создают что-то визуально привлекательное. Но, визуальная композиция призвана выполнить конкретную задачу, передать определенное сообщение. Вне зависимости от того, насколько дизайн прекрасен, это не произведение искусства. Дизайн - это форма общения, просто окошко, в котором содержится сообщение, информация.

Немногие художники называют себя дизайнерами, поскольку они, скорее всего, лучше понимают разницу. Художники не создают свои картины для продажи товара или продвижения услуги. Они создают ее исключительно для самовыражения. Оценка будет произведена в случае, если работа может быть просмотрена другими. В данном случае эта информация является выражением чувства. Большинство из проектов дизайна имеют подробные инструкции и большинство дизайн-проектов основаны на текущих тенденциях. Однако, эстетическую ценность дизайна никто не отменял. Художник же, никогда не может получать каких либо инструкций для создания нового хаотичного и уникального шедевра, потому что именно его эмоции и душа будут диктовать движения его рукам.

Данные рассуждения получили подтверждение в результате проведенного анкетирования среди разных групп населения: взрослые, школьники, студенты, а также, имеющие и не имеющие художественного образования. Наиболее грамотными в вопросах понятий «искусство» и «дизайн» выступили профессиональные художники и дизайнеры. Философскими размышлениями о значимости искусства и дизайна для человечества были наполнены анкеты студентов художественных специальностей. Достаточную осведомленность о сущности искусства и дизайна показали учащиеся старших классов общеобразовательных школ, подтверждая, таким образом, необходимость существования искусства и дизайна в нашей жизни. Большая часть опрошенных показала, что им достаточно хорошо понятны современные виды дизайна и их назначение. При этом, отмечая, что в будущем необходимо развитие как искусства, так и дизайна, все же большее внимание и значение отводится дизайну, как более прогрессивной составляющей жизни людей.

XX век поколебал привычную форму восприятия, казавшуюся незыблемо устойчивой. Творческий эксперимент и научно-

технический прогресс уже внесли глубокие изменения в восприятие законов пластического мышления. Практика свободного пространственного мышления, взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространства, привела к синтезу пространственно-пластических искусств. Возможно, век XXI внесет свои коррективы в нашу жизнь и заставит искать новые точки соприкосновения искусства и дизайна друг с другом и изменит наше сознание.

Литература

1. Нельсон Д. Проблемы дизайна / пер. Д.Э.Куниной и Д.В. Сильвестрова. – М.: Искусство, 1971. – с. 207.
2. Рид Г. Краткая история современной живописи. – М.: Искусство — XXI век, 2006. – с. 320.
3. Маклакова Т.Г. Архитектура XX века. – М.:Изд-во АСВ, 2001. – с. 200.
4. Аронов В.Р. Мальдонадо — теоретик дизайна // Техническая эстетика. – 1978. – № 7. – с. 23-24.
5. Дизайн: иллюстрированный словарь справочник. – М.: Архитектура – С, 2004, с. 288.
6. Глазычев В. Еще раз о дизайне // Искусство. – 1973. – № 7. – с. 22–27.
7. Кантор К.М. Правда о дизайне. – М.: АНИР, 1996. – с. 288.

УДК 376

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЕМ ОПОРНО-ДВИГАТЕЛЬНОГО АППАРАТА НА ЗАНЯТИЯХ КОРРЕКЦИОННОЙ РИТМИКОЙ

Л.А. Сниженко, учитель музыки, I категории
КГУ «Областной центр
реабилитации детей с ограниченными возможностями»
(г. Павлодар)
E-mail: sovzov@mail.ru

Қысқа мазмұн БСА - мен ауыратын балаларға білім берудің негізгі мәселелері көрсетілген, ол бірнеше саланы құрастырады: музыкалық-ритмикалық ырғақтар, ән айту шығармашылығы,

логоритмика, музыканы тыңдау. Мазмұнда ашылған барлық мәселелер тірек - қозғалыс аппараты бұзылған балалармен өзімнің жұмыс істеу тәжірибемнен алынды. Осы байқауларым есте сақтау, психика, ойлаудың әр жасқа сай кейбіреу заңдылықтарың шығаруға мүмкіндік туғызды, осының бәрі музыкалық қабілеттерге және музыкалық-қозғалыс жаттығуларға әсер еткені байқалды. Осындай балаларға қатысы бар қауымға кейбір ұсыныстарымды ұсынып отырмын.

Доклад имеет несколько разделов: музыкально-ритмические движения, вокальное творчество, логоритмика, слушание музыки, в которых очень кратко изложены основные проблемы обучения детей с диагнозом ДЦП. Все проблемы, которые раскрываются в докладе взяты из моего личного опыта работы с детьми с НОДА. Наблюдения позволили выявить некоторые возрастные закономерности опосредственной памяти, психики, мышления и влияние всего этого на развитие музыкальных способностей и музыкально – двигательных упражнений. Так же я предлагаю некоторые рекомендации всем, кто имеет отношение к таким проблемным детям.

В 2005 году открылся областной реабилитационный центр для детей с нарушением опорно–двигательного аппарата. Дети имеют не только физические нарушения, но психические и умственные заболевания. К сожалению, очень мало музыкального материала для детей данного контингента. Существующие программы составлены без учета специфики заболевания и поэтому являются мало приемлемыми для занятий. Хотелось показать некоторые разделы, которые помогут многим ритмистам (музыкантам, музыкотерапевтам), работающим в этой области более результативные занятия.

Музыкальное творчество включает в себя активные формы деятельности детей и состоит из таких разделов, как пение, музыкальная грамота, игра на инструментах, логоритмика, слушание, музыкально-ритмические движения, танцы, дидактические и подвижные игры, театрализация. Особенно важной задачей на занятиях ритмикой является развитие и формирование основных музыкальных способностей (впечатлительности, воображения

и памяти, творческих задатков и художественных интересов) – этих естественных склонностей детей.

О влиянии музыки на развитие человека, особенно ребенка, и ее воспитательной роли написано много не только в музыкально – педагогической литературе, но и в художественной. И хотя воздействие на ребенка может быть огромно, но музыкальным занятиям отводится мало времени. А индивидуальные виды работ не являются обязательными для всех детей и служат только вспомогательными формами обучения и воспитания.

От ритмики к танцу

Все дети и подростки с диагнозом ДЦП, как правило, плохо двигаются. Поэтому все они хотят танцевать, петь и выступать. Это закон. Если человек не умеет что-то делать – он это любит делать больше всего. Поэтому танец – это заветная мечта многих детей с НОДА. Даже сидя на стуле.

Одним из эффективных средств музыкального воспитания детей с ограниченными возможностями является ритмическая гимнастика. Она занимает особое место среди физического воспитания в центре. Ритмическая гимнастика представляет собой комплекс общеразвивающих упражнений, выполняемых под музыку в различных темпах, с многократными повторениями, без длительных пауз и с танцевальными переходами от одних упражнений к другим. Ритмическая гимнастика имеет многоцелевую направленность. Ее можно рассматривать, как средство развития

подвижности, быстроты, координации движений, чувства темпа и ритма, а также как способ коррекции двигательных недостатков. Систематическое применение гимнастики благотворно сказывается на осанке и пропорциональности тела, а так же на походке. На занятиях надо заставлять ребенка работать плохо развитой конечностью (рукой, кистью, ногой, ступней). Как правило, дети активизируют здоровую конечность.

Опыт общения с детьми, поступающих в центр показал, что наиболее эффективной формой воспитания у них элементов музыкальной культуры являются занятия, на которых используются танцевальные движения, игра на детских музыкальных и шумовых инструментах и ритмические игры. Развитию у детей чувства ритма, умение подчинять определенному ритму свои движения, служит такой вид работы, как музыкально- ритмическая разминка. Она длится 5-10 минут и включает разучивание танцевальных элементов, шагов,

музыкально- ритмические игры. Что касается времени – оно сугубо индивидуально. Если дети устали – переходите к другому виду деятельности, если детям комфортно, нравится, можно время увеличить.

Такие ритмические упражнения, имеющие большое коррекционное и воспитательное значение, вводилось в обучение не сразу. Пришлось столкнуться со многими трудностями. Дети не хотели двигаться и танцевать (стеснялись), не желали общаться и контактировать друг с другом. Так им свойственна малообщительность и некоммуникабельность. Дети младшего возраста капризничали, если что-то не получалось, не желали заниматься дальше. У подростков – жестокость и смех над своими одноклассниками, хотя все находятся в одинаковом положении и то же нежелание заниматься.

Детям поначалу не удаются ритмические движения, им мешает чрезмерная скованность, некоординированность движений рук и ног, двигательная пассивность и медлительность. У детей отсутствуют точные дифференцированные движения рук и ног. Мышцы кистей рук и пальцы вялые или скованные. Очень важно всю подготовительную работу строить на полисенсорной работе т.е. включать в деятельность детей все анализаторы: зрительный, слуховой, кинестический, моторный, ставятся задачи научить детей с ограниченными возможностями воспринимать музыку (ее характер), основные средства музыкальной выразительности (темп, динамику, метроритм, паузы, тембр звуковысотных отношений) и выражать вызываемое ею эмоциональное состояние в движениях.

К музыкально – ритмическим относятся все движения рук и ног, которые в состоянии выполнить дети с НОДА. Бывает, что даже элементарные упражнения им не под силу: поднять ту же ногу или сделать приседание. Поэтому упражнения разрабатываются под каждого ребенка индивидуально и по мере его усвоения включаются в комплекс, а затем и в танец. Работа строится от простого к сложному.

Вокальное (песенное) творчество. Речь.

Пение – наиболее доступный исполнительский вид музыкальной деятельности детей всех возрастов. Дети любят петь. Поют охотно, с удовольствием, что способствует развитию у них активного восприятия музыки, умение искренне, глубоко выразить свои чувства. Переживания. Встреча с песней, общение с ней вызывает положительные эмоции.

Вокальные возможности детей с НОДА ограничены, а большинство из них и не имеют таковых. Поющих детей в каждой возрастной группе один – два. Остальные просто молчат или произносят нечленораздельную речь. Тем не менее, руководителю приходится подбирать песенный репертуар так, чтоб он в известной мере был посилен для детей и интересен им. Коллективная работа – пение хором, также как и танцы, музыкальные игры – помогают детям преодолевать нарушения в координации движений, речевые затруднения, комплекс собственной неполноценности.

Сложность работы преподавателя – ритмика состоит в том, что дети всех групп объединены по возрастным особенностям, а не по типу речевых и физических нарушений. Важно нацелить всех детей на выполнение определенных задач и во время коллективной работы дети, имеющие речевые нарушения непроизвольно будут подстраиваться и вместе со всеми как можно лучше выполнять упражнения. Участие в коллективных формах музыкальной деятельности придает детям уверенность в себе. Практически у всех детей с диагнозом ДЦП имеются недостатки в произношении, в связи, с чем на каждом занятии целесообразно проводить пятиминутные упражнения – распевания. С помощью этих упражнений речь детей становится более внятной и выразительной. Дети умеют точно воспроизводить звуки и их сочетание, кроме того расширяется диапазон голоса, совершенствуется певческое дыхание. Для того, чтобы заинтересовать детей упражнениями - распеваниями учитель прибегает к игре, с привлечением предметных и сюжетных картинок. Тема игры – распевания строится на сказочном или бытовом сюжете, понятном детям. Наблюдения показали, что даже самые замкнутые и застенчивые дети включаются в игру, втягиваются в музыкальную работу. У них постепенно развиваются вокально-интонационные навыки.

При подборе песенного материала учитывается уровень речевого развития детей, тексты песен не должны содержать трудных оборотов речи и заумных мелодий (иногда приходится корректировать и то и другое). Содержание песенного репертуара усложняется от года к году. Но есть дети, которые кочуют из года в год, из группы в группу так и не раскрыв рта. Но, как и в любых правилах бывают исключения, так и дети с диагнозом ДЦП

встречаются музыкально-одаренные, с правильной речью и чувством ритма.

Следующим видом проверки является определение реакции на замедленный и ускоренный темп музыки. Но дети с ДЦП быстро, практически, петь не умеют. Чуть поживее – пожалуйста! Поэтому репертуар надо подбирать веселый, но не с очень подвижным ритмом.

На занятиях музыкальной ритмикой формируется зрительно-моторная координация. Особую важность приобретает координация вокальных движений и движений рук и ног. В дополнение к упражнениям на развитие зрительно – моторной координации можно использовать, с целью улучшения, движения предплечья, пальцев и кисти рук, игровые элементы, которые заложены в содержание песен. Этот раздел музыкального занятия с недавних пор стали называть в коррекционных заведениях логоритмикой.

Логоритмика (рисуем песенку).

Логопедическая ритмика – это комплексная методика, включающая в себя средства логопедического, музыкально – ритмического и физического воспитания. Использование музыки в лечебных целях (музыкотерапия) имеет тысячелетнюю историю. Ученые доказали, что под воздействие музыки у человека меняется тонус мышц, ускоряются сердечные сокращения, снижается артериальное давление. Во время слушания музыки у пациентов меняется электрическая активность клеток мозга, улучшается память. В то же время движение издавна использовались в качестве лечебного и профилактического средства. Позже в науке появился специальный термин кинезитерапия (лечение движением). Принципы кинезитерапии лежат в основе лечебной ритмики, одним из узких разделов которой является логоритмика. Итак, три кита, на которых стоит логопедическая ритмика – это движение, музыка и речь.

В логоритмике выделяют два основных направления в работе с детьми, страдающими речевыми нарушениями:

Первое предусматривает развитие неречевых процессов, совершенствование общей моторики (пальчиковые игры), координация движений и ориентация в пространстве (ходьба всех видов), регуляция мышечного тонуса (упражнения с элементами

релаксации в сочетании с ритмическими движениями), развитие чувства музыкального ритма и темпа (слушание музыки и счетные упражнения), активизация всех видов внимания и памяти (игра на музыкальных инструментах и подвижные игры).

Второе направление логоритмической работы – это развитие речи и корректирование их речевых нарушений. Эта работа включает в себя развитие дыхания (физиологического и речевого), голоса (высота, сила, тембр), выработку умеренного темпа речи и ее интонационной выразительности, развитие артикуляционной и мимической моторики, координацию речи с движением, воспитание правильного произношения и формирование фонематического слуха. Вся работа направлена. Чтобы дети запели. Самая трудоемкая работа связать речь (пение) с движением, будь то песня, игра (дидактическая или подвижная), хоровод.

Если ребенок с НОДА поет, то движения у него полностью отсутствуют, если что-то показывает, то отсутствует речь. Совместить это в одно иногда удается, но зачастую это не происходит никогда.

Слушание музыки.

Еще один этап в развитии музыкального воспитания, который позволяет достучаться до эмоциональной сферы ребенка – это слушание музыки. Музыка по своей природе очень эмоциональна и образна. Поэтому она так близка впечатлительной натуре ребенка. Уже в младшем возрасте малыши начинают замечать смену контрастных частей музыки, могут выполнять небольшие музыкальные задания, в средней группе узнают знакомые мелодии, могут определить характер музыки. В старшей и подростковой группе – это регистры (высокий, средний, низкий). Отдельные средства музыкальной выразительности) динамика-громко, тихо, темп – быстро, медленно), почувствовать настроение. На занятиях детям предлагается для прослушивания как вокальная (песни: детские, современные, народные, потешки, из мульт и кино фильмов), так и инструментальная музыка. Из инструментальной музыки детям ближе всего музыка, написанная на какой-либо сюжет, заимствованный из литературных или живописных произведений. А так же изобразительная музыка (например: вой ветра, пение птиц, шум дождя или моря, грохот поезда и т.д.).

Задания, связанные со слушанием музыки предлагаются детям на ритмических занятиях в качестве отдыха после двигательных упражнений. Желательно иметь игрушки, фотографии или нарисованные картинки. Эти наглядные пособия помогают легче воспринимать музыкальный материал. Так, как у детей ДЦП плохая речь, для выражения настроения музыки детям предлагаются карточки с изображением лиц людей в разных эмоциональных состояниях : радость, печаль, страх. В работе с подростками можно использовать разноцветные карточки, которые сопоставляются с настроением музыкального произведения. Так пастельные, светлые тона (голубой, розовый) связывают с нежным, спокойным характером, темные, густые (коричневый, синий) – с мрачным, тревожным, а яркие тона (красный) – решительным торжественным настроением. Этот метод работы очень удобен для детей с диагнозом ДЦП. Минимум усилий (не надо говорить, двигаться и даже если одна рука не действует, можно поднять карточку здоровой рукой и главное видно ошибки ребенка)

Для успешной работы с детьми, имеющими физические и психические (двигательные и речевые) расстройства преподавателю ритмики (музыкотерапевту, музыкальному руководителю) кроме совершенного владения методикой музыкального воспитания необходимо изучить психологические особенности развития этих детей, так же знать клинику ДЦП, т.к. реабилитационная работа, осуществляемая им, должна носить дифференцированную психотерапевтическую направленность. Нужно учитывать возрастные и личностные особенности детей, состояние их двигательной сферы, особенности и нарушения внимания, памяти и т.д.

В своих исследованиях М.Н. Подьяков указывает, что те или иные погрешности, допущенные в развитии наглядно-действенного мышления отрицательно сказываются на всех последующих этапах умственного развития ребенка. Установлено, что у них затруднено выполнение практических и трудовых операций. Переход от практических действий к умственным происходит медленно. Занятия с такими детьми требуют больших усилий и терпения от педагогов и воспитателей

Статистика показывает, что 75% детей не ходят, около 50% не могут самостоятельно сидеть, 70% детей отстают в интеллектуальном развитии. У большинства малышей (до 80%)

отсутствует экспрессивная речь, у 78% ребят наблюдаются нарушения поведения (повышенная эмоциональная возбудимость, раздражительность, двигательная расторможенность или инертность, плаксивость, робость).

Наблюдения ведущих специалистов в области медицины, психологии и педагогики: Семеновой К.А., Мастюковой Е.М., Бадалаяна Л.О., Левченко И.Ю., Архиповой Е.Ф., Новиковской О.А. и др. показали и подтвердили, что эмоции, вызванные музыкой, повышают тонус коры головного мозга, улучшают обмен веществ, стимулируют дыхание, кровообращение. Положительное эмоциональное возбуждение при звучании приятных мелодий усиливает внимание, тренирует центральную нервную систему.

Музыкальные занятия создают положительный эмоциональный настрой детей, отвлекают от волнений и переживаний, связанных с новой обстановкой, незнакомыми людьми, неприятными и болезненными процедурами, то есть помогают детям адаптироваться к условиям реабилитационного центра.

УДК 111.85

**ТВОРЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ КАК ФАКТОР
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВЫБОРА УЧАЩИХСЯ
В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ,
СВЯЗАННОЙ С ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ**

Т.Н. Фомина, кандидат педагогических наук
Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)
E-mail: Docent_t_n@mail.ru

Н.И. Литвинова, учитель высшей категории
Средняя образовательная школа №24 (г. Павлодар)

*Мақалада мектеп және жоо білімнің сабақтасының мәселелері
ша бейнелі қызметке ашылады. Кәсіптің талғамына деген әсер ет-
шығармашылық бағытталғандықтың ұғымы ашылатын.*

В статье раскрываются проблемы преемственности школьного и вузовского образования по изобразительной деятельности. Раскрывается понятие творческой направленности, влияющей на выбор профессии.

За последние годы неоднократно изменялись Государственные образовательные стандарты, при этом каждый раз в них отражались изменившиеся требования к выпускнику. Современное общество испытывает потребность в профессионально творческих специалистах, способных активно реализовать собственный творческий потенциал в самых различных профессиональных областях, а также развивать предметное поле своей деятельности. Профессиональное становление включает в себя не только специальные знания, умения и навыки, но и такие качества и установки, которые позволяют заниматься активной творческой деятельностью. Это формируется в детском и юношеском возрасте.

Проблемы формирования личности в большей степени решает основное и дополнительное образование детей – мотивированное образование, позволяющее обучающемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределиться профессионально и личностно.

Исследование учеными этой проблемы позволило выявить ряд противоречий:

- между социальным заказом общества на подготовку личности, действующей в режиме творческого профессионального саморазвития, и выраженной недостаточной организацией самостоятельной познавательной деятельности учащегося, его низкой мотивацией к самообучению и самообразованию;

- между потребностью в организации обучения, обеспечивающего положительную динамику творческого развития учащихся, и неразработанностью методического материала, обеспечивающего этот процесс.

Развитие творческой направленности учащихся в образовательных учреждениях дополнительного образования будет наиболее эффективно влиять на выбор профессий, связанных с изобразительным искусством, если:

– целенаправленно формировать среду для художественно-творческого развития школьников.

– разработать методическую систему творческих заданий,

способствующих развитию художественно-творческой направленности;

– разработать модель развития творческой направленности и профессионального выбора учащихся в деятельности, связанной с изобразительным искусством;

– выделить педагогические условия, необходимые для функционирования данной модели.

Для ее построения нам надо обратиться к понятию «развитие». Развитие – это объективный процесс внутреннего последовательного количественного и качественного изменения. Виды развития: физическое, физиологическое, психологическое, социальное и духовное. Выбор профессии – это тоже развитие, через психологические составляющие, духовные качества и социальную зрелость.

Выбор профессии – это определение области приложения физических и духовных сил в конкретной сфере трудовой деятельности. В его основе лежит система мотивов, когда личность положительно оценивает все стороны: личные качества и требования, предъявляемые профессией.

Для обоснования нашей мысли рассмотрим, что под направленностью понимают психологи и педагоги.

Проанализировав научные материалы и проведя анализ исследуемой проблемы, мы дали следующее определение: «Направленность - характеристика основных интересов, потребностей, склонностей и устремлений как интегральное качество, определяющее успешность человека в том или ином виде деятельности.

Проблема, раскрывающаяся в статье, касается области изобразительного искусства, следовательно, надо ввести такое понятие, как «творчество» - умственная и практическая работа человека по созданию новых материальных и духовных ценностей. Творчество – это потребность развиваться, потребность в постоянном росте. Художественное творчество – одна из наиболее доступных и действенных форм освоения мира детьми, им характерен интерес, проявление волевых качеств, упорство и настойчивость в достижении поставленной цели.

«Творческая направленность» в области изобразительного искусства - направленность на решение художественных и образных

задач при создании произведений изобразительного искусства учащимися.

В статье используется и термин «художественно-творческая направленность», поскольку рассматривается именно направленность в области изобразительной творческой деятельности детей.

Сделано предположение, что профессиональный выбор в деятельности, связанной с изобразительным искусством, зависит от творческой направленности. Из этого предположения вытекают задачи, направленные на выявление качеств личности, выбирающей профессию художественной направленности, и изучение требований, предъявляемых профессией творческой направленности в области изобразительного искусства.

Среда обитания человека во всех культурах и исторических эпохах призвана способствовать формированию и совершенствованию человека как субъекта и объекта познания. Проблемы художественной образовательной среды нашли свое отражение в работах В.П. Зинченко, В.В. Корешкова, С.П. Ломова, М.В. Соколова, Н.К. Шабанова и других.

Среде воспитания и обучения принадлежит первостепенная роль в развитии личности отдельного человека и общества в целом. Это совокупность условий, окружающих человека и взаимодействующих с ним как организмом и личностью. Мы рассматриваем художественно-творческую среду как три составляющие – помещение, урок, общение. И всё это будет действенным благодаря искусству педагога.

Подведя итог выше сказанному, мы приходим к модели развития творческой направленности и профессионального выбора учащихся в деятельности, связанной с изобразительным искусством. Модель отражает основные идеи исследования по проблеме творческой направленности, цели, организацию процесса, основные этапы и средства достижения конечного результата. Задачи организации занятий по изобразительной деятельности в школе сгруппированы в два блока: выявление и формирование личностных качеств учащихся; формирование качеств, предъявляемых требованиями профессии к личности. Функционирование этих задач обеспечивается комплексом педагогических условий:

- Уровень эстетического восприятия действительности у учащихся.
- Художественно-образное мышление учащихся.
- Среда для творческой деятельности учащихся.

- Способность к выстраиванию профессиональной деятельности в постоянно меняющихся условиях.

Рассмотрим педагогические условия более подробно.

Эстетическое восприятие действительности формируется на основе ощущений в практической деятельности. Художественно-творческий процесс рассматривается как одно из важнейших средств развития личности человека, способствующих формированию эстетического понимания сути происходящего, развитию творческого, образного мышления, памяти, художественных способностей, эмоционально-эстетического отношения к действительности окружающего мира.

Мышление и фантазия являются механизмами творческого процесса, которые воспитываются и формируются в ходе решения творческих заданий. Разнообразные впечатления, полученные из зрительных и литературных источников, помогают школьникам превращать жизненный материал в изобразительные образы.

Зарождение художественного образа связано с художественным и логическим мышлением. Нужные слова - это первооснова образа. От педагога требуется научить своих воспитанников переносить на бумагу образные ассоциации.

Одна из важнейших проблем развития художественно-творческой направленности учащихся – это создание творческой среды.

Систематическое восприятие произведений искусства, целенаправленное порождение художественного образа вводит ребенка в эмоционально-чувственную сферу, которая у каждого человека имеет свою индивидуальную художественно-эстетическую природу. Чем чаще ученик выходит на уровень эмоционального тренинга, тем быстрее у него вырабатывается потребность в общении с искусством. Ребенок с развитой эмоционально-чувственной сферой высказывает эмоционально-оценочные суждения об окружающем мире, стремится продлить общение с искусством, испытывает желание выразить себя в художественном творчестве.

В нашем понимании творческая среда - это процесс обучения. Педагогический процесс – специально организованное, развивающееся во времени и в рамках определенной воспитательной системы взаимодействие воспитателей и воспитанников, направленное на достижение цели и призванное привести к преобразованию личностных свойств и качеств детей.

Для организаций занятий изобразительным искусством наиболее актуальны технологии, направленные на творческое развитие личности. Необходимо опираться как на традиционные, уже проверенные временем и практикой, так и на новые. Именно целесообразное единство традиционных и новаторских подходов к образовательному процессу является предпосылкой для повышения качества образования учащихся.

Опыт педагогической деятельности убеждает в том, что главное на занятии - это дух сотворчества, благодаря которому раскрывается динамика усвоения учащимися учебного материала. Первые шаги в мире искусства – это опыт овладения духовным наследием человечества.

Источник стимулирования познавательного интереса: отношение учителя с учащимися, проявление педагогического оптимизма, обеспечение обратной связи «ученик – учитель», организация соревновательного процесса на лучшие творческие работы, организация мастер-классов «Я творец», «Учимся у мастера», обеспечение и поддержание доброжелательных отношений.

Личность учителя раскрывается в общении с учениками. Это решающий фактор формирования у учащихся определенного отношения к учебному предмету, познавательной деятельности. Учитель должен передавать положительный социальный опыт, прививать высшие образцы духовной культуры: знания, идеалы, ценности, способы деятельности и формы поведения, выработанные человечеством.

В социологии получила распространение идея социально-профессиональной ориентации, которая объясняет обусловленность выбора профессии не столько ориентацией на ту или иную профессию, сколько направленностью личности на желаемое для себя социальное положение в обществе и поиском путей его достижения с помощью избираемой для этого профессии.

Профессиональная ориентация является проблемой не только педагогической, но и социальной, от решения которой зависит развитие общества.

Исходя из того, что профессиональное просвещение – процесс активный, следует больше опираться на такие методы работы, которые требуют непосредственного участия школьников в самом процессе получения информации и пробе себя в профессии.

Уверенность в себе и своих творческих возможностях воспитывается преодолением временных трудностей: умение вести

творческую работу, учиться изобразительной грамоте, умение раскрывать тему изображения. Ориентация школьников на достижение высокого социального статуса – это признание творческих возможностей, участие и победа в выставках детского творчества, а также способность решать задачи своего профессионального самоопределения, то есть совершать осознанный и самостоятельный выбор профессии.

Подводя итог вышесказанному, хотелось бы выделить следующее:

– развитие творческой направленности и профессионального выбора учащихся в деятельности, связанной с изобразительным искусством, будет функционировать если её обеспечить комплексом педагогических условий: уровень эстетического восприятия действительности у учащихся; художественно-образное мышление учащихся; среда для творческой деятельности учащихся; способность к выстраиванию профессиональной деятельности в постоянно меняющихся условиях;

– художественно-творческая деятельность школьников вступает как разновидность творческой деятельности, характеризующаяся высокой активностью и результативностью в создании творческих работ в изобразительном искусстве, одна из наиболее доступных и действенных форм эстетического освоения мира школьниками;

– художественно-творческий процесс рассматривается как одно из важнейших средств развития личности человека, способствующее формированию эстетического понимания сути происходящего, развитию творческого, образного мышления, памяти, художественных способностей, эмоционально-эстетического отношения к действительности окружающего мира. Мышление и фантазия являются механизмами творческого процесса, которые воспитываются и формируются в ходе решения творческих, эвристических заданий.

Для обеспечения содержания и методики эксперимента по проверке функционирования модели развития творческой направленности и профессионального выбора учащихся в деятельности, связанной с изобразительным искусством были разработаны критерии оценки творческой направленности.

Установлено, что художественно-творческая деятельность - одна из наиболее доступных и действенных форм эстетического освоения мира детьми. Они самостоятельно на основе зрительных впечатлений выполняют несложные зарисовки и композиции.

Интерес к изобразительному искусству проявляется у учащихся как младших классов, так и учеников среднего и старшего звена, но на каждом этапе он имеет свою характеристику. Интерес изображать и смотреть – интерес изображать и самосовершенствоваться – интерес изображать, планировать, анализировать и прогнозировать свою деятельность (устойчивый интерес).

Нами экспериментально проверены творческие задания на развитие художественно-творческой направленности учащихся. В основу этих заданий положена активизация творческого мышления, интуиции, логики и умения разрешать проблему самостоятельно.

Развитие наблюдательности, рефлексии и самооценки школьников в творческой деятельности; развитие художественно-творческого мышления, воображения и фантазии, творческого синтеза, умения абстрагироваться; развитие неожиданных и нестереотипных аналогий и ассоциаций, агглютинации, гиперболизации, типизации; развитие возможности отыскания наиболее оригинальной идеи решения творческой задачи – все это концептуально значимая психолого-педагогическая основа структуры эвристического обучения школьников. Это принцип и процесс создания условий динамического совершенствования художественно-творческой направленности личности.

Художественно-творческая деятельность школьников зависит от теоретических знаний и практических навыков в рисунке, живописи, композиции, графике и декоративно-прикладном искусстве, где на определенном уровне развиваются пространственные представления, воображение; повышается уровень художественно-творческого мышления, овладения приемами стилизации, условностями языка определенной техники на уровне соответствующего возраста.

Художественно-творческая направленность рассматривается нами как одно из условий обучения, соприкасающееся с теорией творчества, теорией интеллектуальных способностей, творческим развитием и саморазвитием, творческим потенциалом, способностями личности, креативностью и концепциями одаренности.

Результатом соответствующей методики формирования художественно-творческой направленности школьников является переход на более высокий уровень устойчивого профессионального выбора в области искусства. Интерес от созерцания и рисования переходит на более высокую ступень – интерес к профессиональному творчеству, выбору профессии.

Опытным путем многих ученых подтверждено предположение, выявляющее влияние специально организованной среды и разработанных педагогических условий на развитие творческой направленности и профессионального выбора учащихся в деятельности, связанной с изобразительным искусством.

Литература

1. Халезова Н.Б. Основы изобразительного искусства. – М.: Просвещение, 1987. – 73 с.
2. Юсов Б.П. Проблема художественного воспитания и развития школьников: Дне. доктора пед. наук.– М., 1984. – 256 с.
3. Эдварде Б. Откройте в себе художника, – Минск, 2000. – 240 с.
4. Эльконин Д.Б. Психическое развитие в детских возрастах /под редакцией Д.И. Фельдштейна – Москва–Воронеж, 2001,– С. 55.
5. Юсупбекова Н.Р. Общие основы педагогической инноватики. Опыт разработки теории инновационных процессов в образовании. – М.,1999. – 82 с.
6. Шишлянникова Н. Проблемы целостности в педагогике искусства. Искусство в школе – М., 1999. – 123 с.
7. Щуркова Н.Е. Педагогическая технология (педагогическое воздействие в процессе воспитания школьников) – М., 1992. – 234 с.
8. Эдварде Бетти. Откройте в себе художника, – Минск, 2000. – 240 с.

УДК 37.036

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ С ЗАДЕРЖКОЙ ПСИХИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Н.В. Шаповалова, воспитатель 1 категории
Специальная коррекционная школа - интернат № 4 (г. Павлодар)
E-mail:m.shap96@mail.ru

Бұл баяндамада дамуы тежелген балаларға қысқаша мінездеме беріледі, қозғалыс ортасының балалар психикасына әсер етуі

сипатталады. Ұсынылған мюзикл сценарийі - театрлық-музыкалық бағыт көмегі арқылы түзете отырып дамытудың мүмкіншіліктері ашылады.

В докладе дается краткая психологическая характеристика детей с задержкой психического развития, влияние двигательной сферы на психику детей. Раскрываются возможности коррекционного развития с помощью театрально-музыкального направления – мюзикла, с предложенным сценарием.

Преобразования, происходящие в обществе, порождают в образовании новые требования к воспитанию детей. Одним из них является развитие художественно-творческих способностей детей с применением различных методов и форм музыкально - театральной направленности.

Художественно-творческие способности являются одним из компонентов общей структуры развития личности ребенка в целом. Именно музыкально – театрализованная деятельность является уникальным средством формирования и развития художественно-творческих способностей детей. Одним из важнейших факторов для этого, является создание условий, способствующих формированию их творческих способностей. Что такое творческие способности на самом деле? Очевидно, что рассматриваемое нами понятие тесным образом связано с понятием "творчество", "творческая деятельность". Под творческой деятельностью мы понимаем такую деятельность человека, в результате которой создается нечто новое – будь это предмет внешнего мира или построение мышления, приводящее к новым знаниям о мире, или чувство, отражающее новое отношение к действительности.

С психологической точки зрения школьное детство является благоприятным периодом для развития музыкальных творческих способностей потому, что в этом возрасте дети чрезвычайно любознательны, у них есть огромное желание познавать окружающий мир. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что школьный возраст, дает прекрасные возможности для развития музыкально-театральных способностей к творчеству. И от того, насколько были использованы эти возможности, во многом будет зависеть творческий потенциал взрослого человека [3].

Каждый человек талантлив, но добьется ли он успеха - зависит от того, будет ли выявлен этот талант, помогут ли родители, педагоги и общество в целом развить его и применить во взрослой жизни. В действительности проявить свои таланты удастся не всем. Победителями школьных предметных олимпиад становятся дети с выдающимися интеллектуальными способностями, на сцене блистают дети с выдающимися вокальными, театральными, хореографическими способностями и т.д. И как сложно проявить себя и показать свои таланты детям с ограниченными возможностями здоровья – с нарушениями речи, интеллекта, задержкой психического развития.

Ведь кто такой ребенок с «задержкой психического развития»? Понятие «задержка психического развития» употребляется по отношению к детям со слабо выраженной органической недостаточностью центральной нервной системы. У этих детей нет специфических нарушений слуха, зрения, опорно-двигательного аппарата, тяжелых нарушений речи, они не являются умственно отсталыми. В то же время у большинства из них наблюдается незрелость сложных форм поведения, работоспособности, энцефалопатических расстройств. Часто такие дети испытывают трудности социальной адаптации, обучения, общения. Как правило, становятся неуспешными. Часто семьи, воспитывающие таких детей, характеризуются повышенной тревожностью, гиперопекой своего ребенка либо, наоборот, безразличием к нему. Это тоже затрудняет процесс социальной адаптации детей в обществе. Музыкальное искусство обладает значительными педагогическими, реабилитационными, интеграционными возможностями компенсирующего развития детей с ЗПР. При этом применение средств, методов и форм музыкального воспитания создает по отношению к "традиционным методикам дополнительные условия, способные оптимизировать процессы адаптации и социокультурной интеграции детей с ЗПР. Поэтому мы, педагоги, выступаем в этой ситуации главными помощниками для развития творческих способностей таких детей [5].

Театрально-музыкальное направление развития дает возможность детям с задержкой психического развития проявить себя, повысить свою самооценку, выступить на сцене, завоевать уважение и популярность среди других детей и взрослых, наладить общение со сверстниками и взрослыми, эмоционально раскрепоститься. Являясь

наиболее распространенным видом детского творчества, именно драматизация связывает художественное творчество с личными переживаниями, ведь театр обладает огромной силой воздействия на эмоциональный мир ребенка. В этом и заключается наибольшая ценность детской театрализованной деятельности [2].

Установлено, что многие из этих детей имеют нарушения речи, отставание в физическом развитии. Особенно заметно несовершенство мелкой моторики рук, зрительно моторной координации, что тормозит формирование у детей графомоторных навыков. Доказано, что формирование речевой, двигательной, эмоциональной сфер детей с задержкой психического развития идет параллельно с формированием чувства ритма. На связь психики с двигательной сферой указывали еще греческие философы Аристотель и Платон. Ритмические способности формируются при взаимодействии зрения, слуха, движения. Значит, для того, чтобы добиться эффективности в работе с детьми ЗПР, нужно включать в согласованную работу все анализаторы: речедвигательный, речеслуховой, зрительный, кинестетический. Возникает необходимость в комплексном развитии мышления, речи, моторики ребенка. Педагогический опыт показывает, что этому способствует ритмика. А наиболее близким по своему строению к ритмике относится музыкальный театр и один из жанров – мюзикл. Мюзикл, – особый сценический жанр, где в неразрывном единстве сливаются драматическое, музыкальное, вокальное, хореографическое и пластическое искусство, сложность которого определяется в первую очередь наличием необычайно большого количества выразительных средств. В нем органично сочетается вокал, танец, сценическое движение, драматическое искусство, которые являются равноправными средствами для передачи замысла произведения [6].

Разнообразие тематики, средств изображения, эмоциональности театрализованной деятельности дают возможность использовать их в целях всестороннего развития личности и развития творческих способностей.

В процессе работы над выразительностью реплик персонажей, незаметно активизируется словарь ребенка, совершенствуется «звуковая сторона речи». Новая роль, особенно диалог персонажей, ставит ребенка перед необходимостью ясно, четко, понятно изъясняться. У него улучшается диалоговая речь, ее грамматический строй, он начинает активно пользоваться словарем, который в свою

очередь тоже пополняется. Участие ребенка в музыкальном спектакле влияет на познание им окружающего мира. Мир чувств ребенка становится более ярким, разнообразным и глубоким. Во время репетиций у школьника укрепляется уверенность, а так же способность адаптироваться в различных обстоятельствах: он учится без стеснения выражать свои чувства в мимике и жестах. Играя какую-либо роль, он использует нужные движения, самостоятельно найденные им, учится ощущать необходимые для создания того или иного образа, гротескные, юмористические и другие характерные черты. В процессе репетиций новый смысл приобретает взаимоотношения индивидуума и группы, и, прежде всего, развивается чувство коллективизма – необходимое условие сценического искусства. Происходит более интенсивное эмоциональное и интеллектуальное развитие школьников. Мелодии песен, их текст, различные игровые движения развивают память [4].

Огромную роль в организации театрализованной деятельности играет учитель, умело направляющий данный процесс. Необходимо, чтобы он не только выразительно читал или рассказывал что-либо, умел смотреть и видеть, слушать и слышать, но и был готов к любому «превращению», то есть владел основами актерского мастерства, а также основами режиссерских умений. Педагог должен строго следить за тем, чтобы своей актерской активностью не подавить робкого ребенка. Нельзя допускать, чтобы дети боялись выйти на сцену, боялись ошибиться. Известно, что заинтересовать детей чем-либо взрослый может только тогда, когда он увлечен сам.

В наше время – время стрессов, резких взлетов и более резких падений в судьбах людей, а особенно социально тревожных семей, все обрастает массой проблем. Пресса, телевидение, фильмы, даже детские мультфильмы несут в себе достаточно большой заряд агрессии, атмосфера насыщена отрицательными, тревожными явлениями. Все это обрушивается на незащищенные головы и психику ребенка. Как уберечь их от этой страшной и разрушительной силы? Именно поэтому необходимо через театр прививать детям интерес к музыке, к литературе. Развивать творческие способности у детей. Ведь недаром говорится, что театр – это не горькое лекарство, которым можно вылечить любого ребенка.

Мюзикл «Классная Красная Шапочка»

Задачи:

- развитие творческих способностей и творческой самостоятельности школьника;

- овладение импровизационными умениями;
- развитие всех компонентов, функций и форм речевой деятельности;

Методы:

Основным методом моей работы с детьми является педагогика сотрудничества, когда я и ребёнок общаемся и действуем «на равных». Я обращаю особое внимание на создание проблемных ситуаций, экспериментально-поисковой и строительно-конструктивной деятельности, в которой ребёнок может ярко проявить себя, выразить своё истинное отношение к тем или иным явлениям.

Оборудование:

- музыкальный центр; видеопроектор
- музыкальное сопровождение (аудио диски);
- костюмы.

Ведущая (голос за кадром). Жила-была в одной деревне маленькая девочка. И была она такая хорошенькая, такая ласковая, да добрая, что все в округе любили ее. Но больше всех любила девочку ее бабушка. Ко дню рождения подарила она своей внучке чудесную шапочку из красного бархата. С тех пор стали называть ее Красная Шапочка.

Картина 1. лужайка около домика, где живет Красная Шапочка. Мама хлопочет по-хозяйству. Выходит Красная Шапочка.

Мама Красной Шапочки (жестом подзывает к себе Красную Шапочку, подает ей корзинку.) Я испекла. Сходи-ка ты, Красная Шапочка, к Бабушке, снеси ей этот пирожок и горшочек масла, да узнай, здорова ли она. И смотри, Волку в зубы не попадайся.

Красная Шапочка. Хорошо, Мамочка! (*Песня №2.*)

Красная Шапочка. Ни чего что я одна, волк силен, а я умна, До свиданья мамочка

Мама. Если попадешь в беду, позови и я приду, до свиданья девочка

Красная Шапочка. Если, правда, волк в лесу, я сама себя спасу, до свиданья мамочка

Мама. Скучно будет мне одной, поскорей вернись домой, до свиданья девочка.

Красная Шапочка. До свиданья мамочка.

Картина 2. Лес. Сцена постепенно заполняется деревьями и кустами, цветами и грибами, выходят зайцы. Красная Шапочка пляшет на поляне с зайцами. **Песня №3.**

Картина 3. Лес, грибы, цветы остаются. **Мелодия №5.** Молча, бродит Волк, заглядывает под кусты, кого-то ищет и уходит. Выходит Лиса и поет **песню №6**

Выходят Белочка, бабочка. **Песня №7**

Белочка. Я на веточку сижу, а ты?

Бабочка. Я на листки гляжу, а ты?

Белочка. Рада я, что так тепло, а ты?

Бабочка. Рада я, что так светло, а ты?

Белочка. Слышу я в лесу шаги, а ты?

Бабочка. Слышу я в лесу враги, а ты?

Белочка. Спрячусь я и замолчу, а ты?

Бабочка. Я забьюсь и улечу, а ты? (прячутся за деревья. Выходит Волк с **песней №10**).

Волк. Зубы, зубы я точу

Я девчонку съесть хочу – 2 раза.

Картина 4. Выходят дровосеки с **песней №20**

Дровосек №1

Пилим, рубим там, где нужно,

И работаем мы дружно

Мы в густом лесу, как дома,

И тропинка нам знакома,

Дровосек №2

Дровосеки, лесорубы.

Пусть не скалят Волки зубы.

Не боимся мы Волков – топоры острее клыков. (уходят, выходят Зайцы).

Зайчик №1. А ведь Серый Волк на самом деле может сюда заявиться. Как вы думаете?

Зайчик №2. Нет! Он побоится, дровосеков! Не бойся? (Зайцы поют **песню №14**)

(Неожиданно выбегает волк в конце песни Зайцев.)

Серый Волк. А-А-А! Вот я вас. (Пытается поймать разбегающихся зверушек.)

Волк. Ах! Как я голоден! Какой же я бедный и несчастный? Я не ел уже целых три дня! У меня уже (хватается за голову) даже... кружится голова и дрожат коленки... от истощения. Скоро у меня

станет вылезать моя прекраснейшая шелковистейшая шерсть, и (жалобно) выпадут мои наикусачийшие зубы! Какой же я бедный и несчастный! (Мечтательно). Встретить бы мне... овечку... одну или две,... а лучше теленочка. Я бы с ними поговорил... по душам! Ах, какой же я... (Прислушивается, затем прячется. Музыка №12).

Картина 5. Выходит Красная Шапочка с песней №11. В руках у нее корзиночка и букет цветов. Садиться на пенек.

Красная Шапочка. Здесь можно немного и отдохнуть (Садится). Как хорошо в лесу!

Птички поют, бабочки порхают (Рассматривать цветы.).

Волк (подкрадывается угрожающе, но сразу уже галантно кланяется и улыбается, когда Красная Шапочка оборачивается.) Здравствуй, милая Красная Шапочка!

Красная Шапочка. Здравствуйте, Серый Волк!

Волк. Куда ты идешь?

Красная Шапочка. Я иду к Бабушке и несу ей вот этот пирожок и горшочек масла.

Волк. А это что, милая Красная Шапочка?

Красная Шапочка. Цветы. Я нарвала их на той поляне. Понюхайте, Серый Волк, они пахнут солнышком и полем.

Волк. (отходит, закрываясь букетом.) С каким бы удовольствием я сейчас съел Красную Шапочку, но боюсь, дровосеки где-то близко! (нюхает, громко чихает.) Приятный аромат! (Возвращает букет.) А далеко ли живет твоя Бабушка?

Красная Шапочка. Вон в той деревне, за мельницей, в первом домике с краю.

Волк. Ладно, я тоже хочу проведать твою Бабушку. Я по этой дороге пойду, а ты ступай по той. Посмотрим, кто из нас раньше придет.

Красная Шапочка. Как быстро убежал.... Ну что ж, я отдохнула, пора и мне в дорогу (поет песню №4)

Картина 6. В домике у Бабушки, немного сбоку стоит стол и два стула. Бабушка накрывает на стол чайник, чашки... и поет песню №16

Бабушка. Что-то я немного устала. Все хлопотала по дому. Теперь можно и отдохнуть, все дела сделала. Посижу немного. Скоро, наверное, придет моя внучка Красная Шапочка. Я ее очень люблю. Она послушная, добрая девочка, и часто навещает меня.

Волк. (запыхавшись выбегает, прислушивается стоя сбоку. Мелодия №18).

Торопись же, лапочка... нет!.. надо так: не торопись же лапушка, съем пока я бабушку! (Откашливается и тоненько говорит) Тук-Тук!

Бабушка. Кто там?

Волк. Это я, внучка Ваша Красная Шапочка. Я к вам, в гости пришла, пирожок принесла и горшочек масла.

Бабушка. Дерни за веревочку, дитя мое, дверь и откроется!

Волк. О, как я голоден! (Вбегает в дом. Бабушка, увидев Волка, падает в обморок за стол. Волк быстро накрывает Бабушку покрывалом, надевает ее чепчик, накидывает на плечи шаль и садится к столу. Волк слышит мелодию из песни №4).

Волк. Прекрасно! Будет чем полакомиться и на первое и на второе.

Красная Шапочка. (Стоя сбоку). Вот я и пришла, сейчас Бабушка так обрадуется, когда меня увидит, угостит чем-нибудь вкусненьким! А если она захворала, то я подам ей лекарство и посижу около нее.... Тук-тук!

Волк (хрипло) Кто – там?

Красная Шапочка. Вот что я говорила?! Конечно, Бабушка простудилась! Слышали, какой у нее голос? (бабушке громче) Это я, внучка Ваша, Красная Шапочка. Принесла Вам пирожок и горшочек масла.

Волк. Дерни за веревочку, дитя мое, дверь и откроется. Положи-ка, внучка, пирожок на стол, горшочек на полку поставь, а сама присядь рядом со мной. Ты верно, очень устала. (Берет чайник, наливает чай в чашки).

Красная Шапочка. Бабушка, а почему у Вас такие большие руки?

Волк. Это чтобы покрепче обнять тебя, дитя мое.

Красная Шапочка. Бабушка, а почему у вас такие большие уши?

Волк. Чтобы лучше слышать тебя, дитя мое.

Красная Шапочка. Бабушка, а почему у Вас такие большие зубы?

Волк (вскакивая). А это чтоб скорее съесть тебя, дитя мое! (Красная Шапочка, бегая от Волка вокруг стола, на бегу подняла корзинку с пола, надела волку на голову, схватила его за хвост и стала раскручивать вокруг себя).

Волк. Помогите! (Вбегают дровосеки, зайцы, бабочки, хватают Волка, снимают с головы корзинку, уводят).

Красная Шапочка. Стойте! Я поняла, почему Волк такой! Его надо накормить! (Подает Волку большую миску и ложку. Волк садится на сцену свесив ноги и ест).

Заключительная песня.

Литература

1. Барина М.Н. О развитии творческих способностей – 1961 г.
2. Бекина С.И. Музыка и движение - М.Просвещение, 1984 г.
3. Березина В.Г. Детство.
4. Творческой личности. – СПб. Издательство Буковского, 1994 г.
5. Новодворская в а особенности игровой деятельности детей с ЗПР. М – 1972.
6. Марковская И.Ф. Задержка психического развития М. 1999 г.
7. Эвальд Кампус О Мюзикле Перевод с эстонского В.А. Самойлова Издательство МУЗЫКА, 1983 г.

**Өнер және дизайндегі
жаңашылдық**

*Халықаралық ғылыми - практикалық конференция
27 – 28 ақпан 2014 ж.*

КОНФЕРЕНЦИЯ МАТЕРИАЛДАРЫ

Новое в искусстве и дизайне

*Международная научно – практическая конференция
27 – 28 февраля 2014 г.*

МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ

Ответственная за выпуск: Русина Л.Н.
Компьютерная верстка: Овдиенко Ю.С.

Сдано в набор 15.02.2014 г. Подписано в печать 20.02.2014 г.
Формат 64 х80 1/16. Усл. печ. лист. 11
Заказ №36 Тираж 40 экз.

Отпечатано в типографии редакционно-издательского отдела
Инновационного Евразийского университета
140003, Павлодар, ул. М. Горького 102/4
тел. (7182) 57-49-65

*За ошибки в авторском тексте
редакция ответственности не несет*