

Текстовые материалы
I Всероссийской конференции

Оригами и педагогика,

проведённой Петербургским
центром оригами
в сотрудничестве с журналом
«Оригами»
23-24 марта 1996 г.

Москва: Аким, 1997

Петербургский центр оригами благодарит директора Невской гимназии 513 СПб *Галину Витальевну Зубковскую* за возможность провести конференцию в стенах её школы, а также педагогический и технический персонал гимназии, помогавший готовить это мероприятие.

ПРОГРАММА РАБОТЫ КОНФЕРЕНЦИИ

23 МАРТА, СУББОТА

10.00 - 11.00 Регистрация участников

11.00 Открытие конференции

11.10 - 13.00 Доклады

- Оригами в школьной программе (*Г.Зубковская*)

- Фридрих Фрёбель и оригами (*С.Афонькин*)

- Оригами: чему учить? (*М.Литвинов*)

- Организационные особенности освоения оригами в системе образования (*В.Вигдорович*)

- Оригами и геометрия (*И.Капитонова*)

- Преподавание оригами слепым и слабовидящим (*Е.Кабачинская*)

13.00 - 14.00 Обед

14.00 - 15.00 Складывание

- Персонажи русских сказок (*С.Соколова*)

- Оригамские сказки (*А.Голубева*)

- Кусудамы (*С.Афонькин*)

- Оригаметрия (*И.Капитонова*)

15.00 - 15.15 Перерыв

15.15 - 16.15 Складывание

- Обучение детей оригами средствами русской национальной культуры (*Н.Простякова*)

- *Петер Будаи* - венгерский оригамист

- Двигающиеся модели (*Е.Кабачинская*)

- Использование оригами на уроках геометрии (*Е.Советова*)

24 МАРТА, ВОСКРЕСЕНЬЕ

- 10.00 - 12.00 Доклады
- Оригами и фольклор (*Л.Лежнёва*)
 - Образно-логический метод преподавания оригами (*Т.Куранова*)
 - Организация олимпиады по оригами (*С.Белим*)
 - Журнал "Оригами", каким ему быть? (*А.Никулин*)
 - Оригами и дзен (*Е.Кабачинская*)
 - Оригами и проблема формирования пространства (*В.Чернов*)
 - Оригами и алгоритмы (*Т.Погребняк*)
- 12.00 - 12.15 Перерыв
- 12.15 - 13.15 Складывание
- Фольклорные мотивы в оригами для детей 3-6 лет (*Л.Лежнёва*)
 - Модульное оригами (*Н.Ярёменко*)
 - Испания - вторая родина Оригами (*Т.Хлямова*)
 - Динозавры (*С.Афонькин*)
- 13.15 - 14.15 Обед
- 14.15 - 15.15 Складывание
- Методы обучения оригами (*И.Коротеев*)
 - *Петер Будаи* - венгерский оригамист
 - Плетение из полос бумаги (*А.Голубева*)
 - Работы *Елены Афонькиной*
- 15.15 - 15.30 Перерыв
- 15.30 - 16.30 Складывание
- Технологические игры в обучении оригами для детей до 6 лет (*О.Кузнецова*)
 - Модульное оригами для детей 7-10 лет (*В.Пудова*)
 - Плетение из полос бумаги (*А.Голубева*) - продолжение
 - Московский центр оригами представляет...
- 16.30 - 17.00 Заключительная часть

В течение всех занятий по складыванию в отдельных классах показывались видеофильмы «Mathematical eye» («матем. глаз») и «Показательный урок оригами в гимназии 513», а также обучение складыванию самолетов с помощью компьютера (каждый час - разные самолёты).

Оглавление

1. Выступления участников	7
1.1. <i>Г.В.Зубковская (СПб.), «Оригами в школьной программе»</i>	7
1.2. <i>С.Ю.Афонькин (Петербургский центр оригами), «Фридрих Фрёбель - первый европейский педагог-оригамист»</i>	9
1.3. <i>О.С.Кузнецова (Москва), «Технологические игры в обучении оригами детей 6-7 лет»</i>	18
1.4. <i>Н.А.Простякова (Москва), «Обучение детей оригами средствами образов русской народной культуры»</i>	23
1.5. <i>Т.А.Куранова (г.Москва), «Образно-логический метод преподавания оригами»</i>	27
1.6. <i>Л.В.Лежнёва (СПб-центр оригами), «Фольклор и оригами»</i>	30
1.7. <i>Е.Л.Кабачинская (СПб-центр оригами), «Преподавание оригами слепым и слабовидящим»</i>	35
1.8. <i>В.Н. Вигдорович (Московский клуб оригами), «Организационные особенности освоения оригами в системе образования»</i>	37
1.9. <i>С.В.Опаричева (Московский клуб оригами), «Преподавание оригами как модель для изучения роли и места педагогического профессионализма»</i>	41

1.10. С.Н. Белым (г. Омск), «Организация олимпиады по оригами»	45
1.11. А.П. Никулин (г. Москва), «Журнал "Оригами", каким ему быть?»	48
1.12. В.П. Чернов (г.Саратов), «Оригами и проблема формирования пространства»	51
1.13. И.В.Капитонова (СПб-центр оригами, г.Чебоксары), «Оригами и геометрия»	54
1.14. Т.Ю.Погребняк (СПб-центр оригами), «Оригами и алгоритмы»	58
1.15. Е.Л.Кабачинская (СПб-центр оригами), «Оригами и дзен»	60
1.16. Р.И. Микрюкова (г. Ижевск), «Занятия по оригами, как средство творческого развития детей дошкольного и младшего школьного возраста»	63
2. Виктор Бескровных (Россия-Германия). Оригами в поисках смысла. Попытка исследования оригами в русле восточной и западной художественной традиции	80
2.1. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Вкус корней оригами	81
2.1.1. Все мы немножко рыбы	82
2.1.2. Уцукусий нихон-но ватакуси	84
2.1.3. Мы думаем буквально. А вы?	86
2.1.4. О, великий квадрат!	89
2.1.5. Уроки пустоты	91
2.1.6. «В мире постоянны только перемены»	93
2.1.7. Самый верный признак оригами	94
2.1.8. Блики	97
2.1.9. Язычников надо беречь!	98
2.1.10. Остановись, мгновенье!	99
2.1.11. Огранка красоты	100
2.1.12. Оглушающая тишина	101
2.1.13. Смысл оригами	105
2.2. Часть вторая. Блеск и нищета оригами	107
2.2.1. Мысль пришла, но, не застав никого, ушла	107

2.2.2.	Психоанализ квадратосложения . . .	109
2.2.3.	Экологические проблемы оригами .	111
2.2.4.	Прокрустово ложе искусства	112
2.2.5.	Назвали груздем — полезай в кузов	114
2.2.6.	Разделяй и властвуй!	118
2.2.7.	Настоящее новое — это хорошо забы- тое старое	120
2.2.8.	Шестой подвиг геракла	121
2.2.9.	Меж нищетой и блеском	124
2.2.10.	Время собирать камни	126
2.2.11.	У великого квадрата нет же углов! .	129
3.	Список участников и организаторов Конфе- ренции	131

Глава 1.

Выступления участников

1.1. *Г.В.Зубковская (СПб.)*, «Оригами в школьной программе»

Уважаемые коллеги! Нашей школе 1 сентября 1996 года исполнится десять лет. Срок, в общем, не большой, но уже и не малый. За это время школа прошла большой путь - от обычной школы до гимназии с углублённым изучением испанского языка. Несмотря на то, что она находится в «спальном» индустриальном микрорайоне, в нашей школе много интересного. Когда мы создавали её, то понимали, что детям нужен своеобразный оазис, где они могли получать что-то необычное, не такое, как везде и всюду. Это была главная цель нашего педагогического коллектива. Мы шли к ней все эти годы. Со второго года существования школа стала испанской, затем одними из первых мы начали заниматься экспериментальной работой по отработке статуса гимназии, и в 1994 году этот статус получили. Мы ввели много инновационных и авторских программ. Это конечно программы преподавания иностранных языков (испанский, английский, немецкий), программа препода-

давания культуры Испании, авторские программы по литературе, инновационные программы по различным музыкальным предметам (у нас есть свой музыкальный класс).

Пять лет назад в стенах нашей школы появился новый предмет - оригами. Тогда для нас возникали только одни вопросы - что это, как это, и как подступиться к преподаванию такой темы. Однако очень быстро наш новый учитель - Сергей Юрьевич Афонькин - сумел убедить администрацию и учителей начальной школы в необходимости такого курса, он буквально заразил всех любовью к этому необычному предмету. Тогда мы пошли со своей стороны на определённые шаги навстречу и начали договариваться с учителями начальных классов (поскольку трогать учебный план тогда ещё не разрешалось, как это можно делать сейчас) о том, чтобы отдать один свой час от основной нагрузки (а если вы работаете в школе, вы понимаете, что это значит) для преподавания оригами. Учителя пошли на этот шаг, и так предмет «оригами» стал преподаваться в нашей гимназии.

Результат был потрясающий. Достаточно сказать, что на следующий год учителя начальной школы готовы были отдать уже по два часа на преподавание оригами, настолько велик был интерес к этому предмету и у детей и у самих учителей. В этом учебном году мы составляли наш план работы по Санкт-Петербургской школе. Кто живёт и преподаёт в Петербурге, тот знает, что план этот гибкий, подвижный, он позволяет нам составлять его самостоятельно. Возможно, кстати, что такие гибкие планы существуют и в других городах и регионах России. Теперь оригами в учебном плане заняло своё уже официальное место, тем более, что у нас есть свои авторские зарегистрированные программы по оригами для начальной школы и для учащихся пятых классов. Они составлены Сергеем Юрьевичем и утверждены экспертным советом комитета по образованию мэрии Санкт-Петербурга. Если они кого-то заинтересуют, обращайтесь к нам, у администрации школы они есть в напечатанном виде.

Главное же конечно - это результаты преподавания ори-

гами. Я самостоятельно провела опрос среди педагогов начальной школы, и вот что пишут наши учителя: «Уроки оригами построены на интересном материале, в классе царит непринуждённая атмосфера, дети раскрепощены, они учатся читать чертежи и работать по ним. Дети фантазируют, изобретают, развиваются их эстетические чувства». Родители пишут: «Дети дома стали более выдержанными, усидчивыми, они получили навыки общения». Пишут сами дети: «Очень нравится заниматься оригами. Раньше я не думала, что из бумаги можно сделать так много. Нравится этот предмет, потому что изделиями можно украшать дом. Искусство оригами очень весёлое. Урок интересный, и учитель добрый». Всё это немаловажно в наше время.

Наконец, как директор гимназии я от души рада, что поверила когда-то в этот эксперимент. Спасибо Сергею Юрьевичу за терпение и за ту радость, которую он несёт всей нашей школе.

Всем участникам конференции я желаю творческих успехов и удачной работы в стенах нашей школы.

1.2. С.Ю.Афонькин (Петербургский центр оригами), «Фридрих Фрѐбель - первый европейский педагог-оригамист»

Провожая ребёнка в детский сад, мы не задумываемся над тем, что подобные учреждения существовали в Европе далеко не всегда. Появление первых детских образовательных и воспитательных школ для совсем маленьких детей историки педагогики справедливо связывают с именем немецкого гуманиста и педагога Фридриха Вильгельма Августа Фрѐбеля. Именно ему принадлежит заслуга создания в начале девятнадцатого века первых детских садов и внедрения практики их работы в систему образования Германии, а впоследствии и других стран Европы.

Говорят, что внедрение любого новшества проходит три

стадии: 1. Не может быть! 2. В этом что-то есть... 3. Кто того не знает! Идея детских садов, кажущаяся нам теперь столь очевидной, в своё время пробивала себе дорогу с большим трудом. Успех внедрения её в жизнь во многом базировался на том, что эта идея не родилась пустой абстракцией в голове теоретика от педагогики. Для Фридриха Фрёбеля необходимость раннего обучения и воспитания детей логически вытекала из всего практического опыта его жизни, полной поисков, надежд и горьких разочарований. Педагогические теории Фрёбеля были неразрывно связаны с его жизнью. Он жил, как преподавал. По словам его ученика Александра Энгмена: «Нет лучше способа изложения его теории, как изложение его жизни».

К сожалению, в среде отечественных педагогов о жизни великого реформатора известно не так уж и много. Каким человеком он был? Как пришёл к своим идеям, плодами которых мы пользуемся сполна в конце двадцатого века? Давайте познакомимся с этим удивительным человеком поближе.

Маленький Фридрих родился двадцать первого апреля 1782 года в Тюрингии, в местечке Обервейсбах. Первые годы его жизни никак нельзя назвать счастливым детством. Атмосфера в доме приходского пастора - отца мальчика - была невесёлой. В год он потерял мать, унаследовав от неё только природный артистизм, непосредственность и живость характера. Как в недоброй немецкой сказке её место заняла мачеха, не питавшая к своему пасынку совершенно никаких тёплых чувств, иначе как объяснить, что в десять лет Фридриха с лёгкостью отдали на воспитание рано овдовевшему дяде.

Такой неожиданный поворот судьбы дал мальчику первый глоток живительной свободы и возможность получить первые начатки знаний. В течение пяти счастливых лет он посещает вместе со своими двоюродными братьями высшую городскую школу в Ильме. Однако не школьные премудрости послужили основой для дальнейшего образования юноши. Он рано почувствовал на собственном опыте дисгармонию между школьной зубрёжкой и окружающей

его действительностью. Не педантичные классные наставники, а сама Природа стала для Фрѐбеля лучшим педагогом. Он был наблюдателем по натуре. Растения, цветы, птицы и животные живо привлекали его внимание, питая жаждущую впечатлений и познаний душу. Под воздействием этих живительных наблюдений у мальчика как бы сами собой постепенно развивались добросовестность, чувство долга и природная религиозность.

В пятнадцать лет, окончив школу, Фрѐбель оказался на первом серьёзном жизненном перепутье. Теперь он мог заняться, как большинство своих сверстников, какой-либо полезной практической деятельностью, либо продолжить платное обучение в Университете, что он наверняка и предпочёл бы, если бы мачеха Фрѐбеля не сочла, что дальнейшее образование пасынка является для неё «слишком большой роскошью». Фридрих был вынужден искать себе занятия на практическом поприще и выбрал карьеру лесничего, вероятно просто для того, чтобы находиться поближе к его первому и главному учителю - природе. На три года он был отдан учеником лесничему, который его практически ничему не учил. Впрочем, Фридрих не унывал. Обложившись книгами по естественной истории он снова вплотную занялся самообразованием.

Через три года, желая прикрыть собственное бездействие, лесничий написал родителям Фрѐбеля наглый пренебрежительный отзыв о своём ученике и его способностях. Отзыв был со злорадством принят мачехой, и Фридриху грозило остаться бесправным и неимущим слугой в её доме, если бы не счастливая встреча со своим единокровным братом, жившим в то время в Йене. Он сообщил ему, что Фридрих по достижению совершеннолетия имеет право на небольшую часть наследства, оставшуюся после кончины его родной матери.

Обретя недолгую и весьма скромную финансовую свободу, Фрѐбель немедленно вновь пускается в плавание по океану знаний. В течение двух семестров он посещает платные университетские лекции, настолько забывая о прозаической стороне жизни, что внезапно для себя оказывается

в университетской тюрьме за долги, наделанные в процессе обучения. Тяга этого человека к знаниям была настолько велика, что своё девятидневное заточение в тюремных стенах он превращает.. в новый для себя семестр, усердно занимаясь латынью по учебникам!

Однако положение тюремного заключённого не могло продолжаться слишком долго и требовало какого-то кардинального решения. Фрёбель официально отказывается от своей части будущего отцовского наследства и, получив за это небольшую сумму от братьев, платит свои долги и оказывается на свободе.

Необходимость вести самостоятельную жизнь и обеспечивать собственное существование подталкивает Фрёбеля найти место лесничего и управляющего сельскохозяйственными угодьями в Бамберге. Очень скоро практическая жизнь фермера, полная прозаических экономических забот и расчётов показалась ему весьма далёкой от его юношеских идеалов, однако она приносит новые знакомства и даёт возможность временами появляться в свете.

Судьба благоволила Фрёбелю. Она вела его извилинами, подчас ему самому неясным, но в то же время чётко определённым путём к реализации жизненного предназначения. В первый же свой отпуск Фрёбель направляется во Франкфурт, где совершенно случайно знакомится с неким господином Грунером, директором Нормальной школы для мальчиков. Живость молодого человека и его искреннее и глубокое увлечение естествознанием производят на Грунера столь сильное впечатление, что он, не спрашивая никаких рекомендаций, сразу предлагает Фрёбелю место помощника учителя.

Сам Фрёбель рассказывал друзьям и сподвижникам, что очутившись впервые перед классом из 30-40 мальчиков, он сразу «почувствовал себя хорошо и счастливо, точно возвратился в родную стихию». Он был педагогом от бога, недаром в первые же дни работы в школе у него самого и у его новых коллег возникало впечатление, что за плечами Фрёбеля годы учительской практики.

Человека во многом определяют цели, которые он ста-

вит перед собой. Фрѐбель ставил перед собой цели планетарного масштаба. Он не разменивался на частности, поскольку верил в свое помазание свыше на Воспитателя. Целью его жизни стало не просто преподавание, а не много ни мало - облагораживание всего человечества посредством улучшения системы воспитания и образования. Он помнит собственные тягостные дни схоластической школьной зубрѐжки в Йльме и считает, что первейшая и главная задача педагога - способствовать органическому развитию заложенных в ребѐнке природных данных.

В первые же школьные каникулы Фрѐбель едет в Швейцарию и посещает Песталоцци, бывшего тогда на вершине своей педагогической славы. Он находит его идеи весьма близкими своим взглядам. Песталоцци считал, что «здоровая система воспитания, наиболее присущая человеческой природе, представляла вернейшую надежду на перерождение человечества». Окрылѐнный чувством верно выбранного пути в педагогике, Фрѐбель возвращается во Франкфурт, и через совсем недолгое время его класс становится лучшим в городе. Однако вместе с тем Фрѐбель начинает остро чувствовать пробелы в собственном образовании. Он почти не знает астрономии, философии, этики, ему незнакома теория педагогики... Насущная необходимость как можно скорее залатать эти бреши заставляет Фрѐбеля через два года практики оставить свой класс и снова засесть за книги.

Вслед за Руссо Фрѐбель считал природу лучшим учителем и живым воплощением божественной идеи. Таким образом, изучение её законов было для него одновременно и познанием замыслов Творца. Цель воспитания в этом контексте была гармония между развитием человеческих способностей и внешне природой. Придерживаясь таких взглядов и став в 1807 году волею случая (или провидения?) частным наставником и учителем детей в состоятельном семействе Гольцгаузенов, он поселился со своими юными подопечными в сельской глуши, вдали от шумного и суетного Франкфурта.

Однако роль частного преуспевающего педагога никак не соответствовала грандиозности замыслов Фрѐбеля. Он

всерьёз мечтал стать орудием перерождения нации путём кардинальных реформ в образовании и... давал уроки зоологии и ботаники в сельской глуши своим совсем теперь немногочисленным воспитанникам. Такая размеренная и спокойная жизнь, лишавшая Фрёбеля и проблеска надежды на реализацию своих грандиозных планов, могла тянуться долго, если бы не дрогнула после поражения в России империя Бонапарта. Всё сдвинулось, пришло в движение, смешались все карты, привычное течение жизни было прервано. Повинуясь естественному патриотическому порыву и несмотря на «непригодность ... слабого организма к испытаниям боевой жизни», Фрёбель, человек совершенно невоенный, становится волонтером и вступает под знамена «Чёрных егерей», добывавших остатки наполеоновских войск в Пруссии. Такой шаг для него был совершенно естественным, поскольку он не понимал, как человек, спрятавшийся за чужие спины во время национальной опасности, может впоследствии возбуждать своих воспитанников на великие дела.

Вот тут-то, в неясных отблесках бивуачных костров, во время ночёвок под открытым холодным небом, начался для Фрёбеля новый и столь долгожданный период жизни. Он внезапно обрёл единомышленников. Очевидно, молодость помноженная на романтику освободительного движения стали хорошей почвой для идей, которые щедро разбрасывал Фрёбель во время бесед с товарищами по оружию. Некоторые из них после окончания кампании последовали за Фрёбелем, пожертвовав даже университетской карьерой, и сделавшись практическими педагогами.

Сама судьба подбрасывает Фрёбелю новых учеников - детей своего второго брата Христофора, жившего в Грисгейме и там же скоропостижно скончавшегося от рождённого войной тифа. Вступив в права наследования и получив определённую экономическую свободу, Фрёбель организует тут же, в Грисгейме, а позже в Кейлау собственную небольшую школу, которую начинают посещать окрестные ребятишки. Казалось бы, его мечты начали воплощаться в жизнь.

Сельское окружение как нельзя лучше позволяет Фрѐбелю воплощать свою идею о том, что постоянная практическая деятельность ребёнка является составной частью воспитания и способствует умственному росту. Может показаться, что этот взгляд на воспитание был почти полностью взят им от Песталоцци. Однако если для последнего мускульные упражнения и приобщения к ремѐслам были направлены на, так сказать, техническую подготовку к жизни, то для Фрѐбеля ручной труд был направлен «не на подготовку ремесленника, но на выработку более совершенного человека». Фрѐбель считал, что жизнь, движение и знание - есть три части одного гармонического аккорда. Знание постигается через движение, что способствует естественному росту ребёнка.

Его философия воспитания и образования включала четыре важных компонента: 1. Свободная активность, 2. Творчество, 3. Участие в жизни социума и 4. Мышечная активность. Основываясь на этих идеях, он предлагал своим ученикам развивающие игры, манипулирование с предметами. Основы геометрии он предлагал изучать не с помощью линейки, циркуля и отвлечѐнных понятий, а через буквально осязаемые реалии складывающейся бумаги.

Пытаясь воплотить эту последнюю идею в жизнь, он складывает вместе со своими учениками незатейливые фигурки из бумаги, по сути делая первый шаг к внедрению оригами в педагогический процесс. К сожалению, в начале девятнадцатого века Фрѐбель не мог быть знаком с оригами в полном объѐме, и количество предлагаемых им изделий из бумаги было весьма ограничено. Вместе с тем, его можно смело назвать первым практическим европейским педагогом-оригамистом.

Жизнь в Кейлау была чуть ли не идеальной для мускульных упражнений на свежем воздухе, игр, чтения раскрытой книги Природы, но она совершенно не подходила для сколь либо значимой социальной активности.

Кейлау того времени был подобен увековеченному в русской классической литературе Миргороду. Главная его улица напоминала скорее водосточную канаву, единственная

церковь средневековой постройки смахивала на погреб, а официальные власти были представлены вечно дремлющим стражником с давно не точенной алебардой. В этой ли обстановке было мечтать о революционных преобразованиях в масштабах страны? Зависть к едва видимым успехам, косность мышления, старые как мир злоупотребления и рутина - таковы были реалии Кейлау, как, прочем, и любого другого провинциального местечка той эпохи.

Тем не менее Фрёбель не отступался от задуманного. Он пишет статьи и памфлеты. Сочиняет в 1826 году свой главный труд - «Воспитание человечества». Всё остается без внимания. Его голос не слышат. К тому же Фрёбелю, бывшему прекрасным педагогом, совершенно не удавались материальные расчёты и дела сугубо практические. Постепенно хозяйство школы в Кейлау приходит в упадок.

А время идёт, оно с возрастом летит всё стремительней, и вот почти отчаявшись быть понятым в своем отечестве, Фрёбель обращает взор к Швейцарии, где, по его мнению, почва более подготовлена для реформ в образовании. Некий господин Шнейдер, последователь школы Песталоцци, приглашает Фридриха открыть школу в своём имении вблизи Земнаха. Фрёбель соглашается, переезжая позже в Виллислау. Теперь он начинает работать с детьми одновременно привлекать на свою сторону учителей и прививать им свои взгляды. Неожиданно эта деятельность получает поддержку в Берне, и в конце тридцатых годов у Фрёбеля училось уже до шести десятков педагогов, присланных в Виллислау правительством «для повышения квалификации», как сказали бы мы сейчас.

Фрёбель обращает внимание на необходимость как можно более раннего начала обучения. Он сетует на то, что дети поступают в школу с неразвитыми задатками. Он выступает с воззванием к женщинам и матерям как к самым первым педагогам в жизни детей и носителям национальной культуры и предлагает им организовать нечто вроде школы для совсем маленьких ребятешек - прообраз современного детского сада. Теперь призыв Фрёбеля был широко услышан, и открытие первого такого учреждения было

приурочено к годовщине рождения другого просветителя и гуманиста - изобретателя книгопечатания Гуттенберга.

Первыми маленькими воспитанниками учителя с уже седой головой стали ребятишки местных крестьян из Виллислау. Его школа для малышей с её песнями, играми и познавательными прогулками буквально изменила всю атмосферу жизни Виллислау. Ежедневно Фрѐбель, подобно стареющему Конфуцию, вёл беседы со взрослыми учениками, прививая им своё видение мира. Казалось бы судьба наконец улыбнулась Учителю, дав ему на склоне лет вкусить от плодов дел своих. Идеи Фрѐбеля начинают распространяться в среде интеллектуалов тогдашней Европы. Усилиями педагогов-эмигрантов из Германии первый детский сад, основанный по Фрѐбелевскому образцу, открывается в Англии в 1851 году.

Однако в том же 1851 году по злой иронии судьбы Берлинское правительство, увидав в системе воспитания свободных с раннего детства людей опасность демократических тенденций в обществе, издало декрет, запрещавший образование детских садов в пределах Пруссии. Всему делу жизни Фрѐбеля был нанесён смертельный удар. Его семидесятилетие, справленное друзьями год спустя, по свидетельству очевидцев напоминало не весёлый юбилей, а сцену прощания с Учителем. Через два месяца, 21 июня 1852 года Фрѐбеля не стало.

Однако было бы несправедливо закончить описание его жизни на такой грустной ноте. Великие люди продолжают жить в своих учениках и в жизни рождённых ими идей. Система детских садов выжила, окрепла и стала общепризнанной. Уже в 1892 г. в Англии же был основан специальный Фрѐбелевский колледж, основной задачей которого было распространение педагогических идей немецкого гуманиста в среде английских педагогов.

В 1975 г. колледж входит в состав Рохамптонского Института (Roehampton Institute, Roehampton Lane, SW15 5PH London), приобретая мировую известность своей инновационной деятельностью в области начального образования и воспитания детей. При нём открывается музей Ран-

него Детства, экспонаты и материалы которого могут использоваться педагогами для расширения своей практики.

В 1867 году Фрёбелевское объединение педагогов США было реорганизовано в Департамент национальной педагогической ассоциации. Оно всемерно способствовало распространению идей Фрёбеля в Новом Свете. Система детских садов принята не только в Европе, но и во многих странах Азии, включая Японию.

Идеи Фрёбеля не остаются застывшим набором тезисов. Каждое поколение педагогов наполняет их своим творческим содержанием. В США, например, Фрёбелевская идея изучения геометрии через манипулирование с бумагой была подхвачена членом Американской ассоциации оригамистов Барбарой Перл. Она написала и издала (на собственные деньги) учебник «Math in Motion. Origami in the Classroom», 1994 Newport Beach, USA, 112 с. В 1995 году учебник был включён в Американскую федеральную программу книгоиздания. Возможно, что подобное издание появится и в нашей стране.

Библиография:

1. *Майнова М.М.* Очерк жизни Фридриха Фрёбеля. М., 1878.
2. *Lawrence E.*, (ed.), Friedrich Froebel and English Education, 1953.
3. *Lilley I.*, (ed.), Friedrich Froebel: A Selection from His Writings, 1967.
4. *Shapiro M.S.* Child's Garden: The Kindergarten Movement from Froebel to Dewey, 1983.

1.3. О.С.Кузнецова (Москва), «Технологические игры в обучении оригами детей 6-7 лет»

Оригами пользуется большой популярностью благодаря своей занимательности и развивающим возможностям.

В практике работы детского сада данный вид деятельности рассматривается как часть конструирования из бумаги. Анализ занятий по оригами в детском саду и уроков труда в начальной школе показал, что чаще всего на них педагоги учат детей делать конкретную поделку, показывая подробно все приёмы для её выполнения, которые дети должны механически повторить. Изготовление такой поделки становится при этом самоцелью. Такой подражательный характер методики не предусматривает осознанности в выполнении работы, не даёт детям самостоятельно осмыслить процесс изготовления изделия, и направлен он в основном на отработку операциональной стороны деятельности. При этом развивающий потенциал оригами остаётся абсолютно нераскрытым.

Исследователи утверждают, что оригами является мощным средством для развития интеллектуальной и эмоционально-волевой сферы дошкольников и младших школьников. Но эту роль занятия оригами выполняют только в том случае, если дети будут активны, а их интеллект, воля и эмоции будут работать с максимальным включением. Подобную активность может обеспечить лишь сознательная, требующая самостоятельности и понимания смысла деятельность.

В частности, исследования О.А. Сафоновой показали, что в основе конструктивной деятельности детей 6-7 лет лежит овладение ими обобщёнными способами конструирования, которое происходит в результате так называемого «распредмечивания», под которым исследователь понимает раскрытие перед детьми самого механизма конструирования и затем наполнение его конкретным содержанием. Следовательно, перед педагогом ставится задача раскрыть перед детьми сущность технологии оригами. При этом необходимо не только показать и объяснить детям различные способы и приёмы складывания, но и продемонстрировать варианты их комбинирования.

Не секрет, что технология оригами для детей 6 лет представляет собой достаточно сложную задачу. Её решение предполагает наличие у детей определённой суммы све-

дений из различных областей: умение читать простейшие схемы и чертежи, способность чувствовать пространственную среду, наличие определённого уровня оформленности наглядно-образного и логического мышления.

Именно поэтому появляется необходимость разработки методики преподавания оригами, позволяющей наиболее оптимально подвести детей к осознанному освоению оригами.

Не вызывает сомнения тот факт, что активность ребёнка непосредственно зависит от его интереса к данной деятельности. Поэтому немаловажная задача педагога - сделать занятия оригами наиболее занимательными и интересными. Большие возможности в этом плане имеет игра. Значение игры не только в том, что она является приоритетным видом деятельности ребёнка дошкольного возраста. Ряд исследователей подтверждает, что формирование умений, навыков, а так же различных психических процессов в игре реализуется значительно быстрее и прочнее, чем при использовании чисто дидактического процесса обучения (А.В.Запорожец, З.М.Истомина, Я.А.Неверович).

Говоря об использовании игры на занятиях оригами, педагоги чаще всего предполагают под этим обыгрывание готовых поделок, создание игровой ситуации, применение поделок в сюжетно-ролевых, режиссёрских играх и играх-драматизациях. Безусловно, что при этом деятельность доставляет ребёнку радость. Окрашенная игрой, практическая деятельность становится более интересной, привлекательной для ребёнка, вызывает яркий эмоциональный отклик. Игровая ситуация создаёт у детей лично значимый мотив деятельности, а это, в свою очередь, обеспечивает более высокую её эффективность. На этом практически применение игры в обучении оригами и исчерпывается, а её дидактические и практические возможности остаются использованными не до конца. На наш взгляд, в работе с детьми необходимо использовать игры не только развлекательного, но и обучающего характера. В этом плане особо актуальны технологические игры.

Главным условием технологической игры является со-

участие каждого ребёнка в создании игровой ситуации, включённой в логику практической деятельности. Это способствует проявлению активности каждого ребёнка в освоении данной деятельности, создаёт предпосылки для формирования «обобщённого подражания», которое проявляется в сознательном отношении к имеющимся образцам. Данное подражание предполагает самостоятельное применение известных знаний и умений в незнакомых ситуациях.

Технологическая игра предполагает овладение технологическим содержанием конкретной практической деятельности. Игрок, выполняющий игровое действие с нарушением технологии не достигает цели игры, т.е. стоящая перед ним игровая задача остается нерешённой. На этом строится педагогический замысел технологической игры - учить навыкам конкретной практической деятельности в игре, сюжетная основа которой известно обучающимся. В процессе игры ребёнок сталкивается с игровой задачей, которую можно решить, пользуясь известными техническими приёмами. Овладение этими приёмами и составляет цель обучения в технологической игре.

В процессе технологических игр решаются все задачи, связанные с технологией оригами. Во-первых, в игре дети получают и усваивают знания о свойствах бумаги, знакомятся с разнообразными её видами: рисовальная, чертёжная, обёрточная, гофрированная и т.д., учатся определять её качество. Дети узнают, что бумага бывает не только всевозможных цветов, но и различной по фактуре - блестящей или матовой, гладкой или шероховатой, тонкой или толстой на ощупь, плотной или рыхлой на разрыв, промокательной или водонепроницаемой. На первых порах необходимо давать детям простор для опытов с бумагой. Увидев наглядно один раз проявление каких-либо свойств определённого вида бумаги, ребёнок в дальнейшем при решении задач, предполагающих выбор бумаги с заданными свойствами, всегда будет опираться на свой прошлый наглядный опыт. К примеру, исследуя свойства рыхлой бумаги, дети определяют, что она мягкая, легко обрывается пальцами, края при этом получаются махровыми, неровными. Игрушки, сделанные

из такой бумаги, быстро деформируются, намокают, тонут в воде, распадаются и разрываются на ветру и во время игр с песком. Следовательно, эту бумагу нельзя использовать для изготовления игрушек, предназначенных для игр с водой и песком.

Основной задачей технологической игры, как указывалось ранее, является овладение и закрепление детьми различных приёмов и способов складывания. Здесь необходимо показать детям различные варианты применения одного и того же приёма: т.е. разнообразие поделок с его использованием. В процессе обучения дети усваивают различные базовые формы и приёмы их преобразования.

В технологических играх решаются и частные задачи, такие как развитие пространственных представлений детей, ознакомление с различными геометрическими формами, развитие воображения и творческой активности. Важной задачей является побуждение детей к совершенствованию своих поделок, выявление и создание детьми способов их реконструкции. Нетрудно заметить, что детям наиболее интересны для изготовления игрушки, имеющие какую-либо практическую или эстетическую значимость (З.А.Богатеева). Изделие увлекает ребёнка, пока он не теряет интереса к игре с ним, к его украшению, преобразованию. Технологические игры же призваны показать детям вариативность в изготовлении поделок, принципы их видоизменения и усовершенствования.

Очень часто изобразительные свойства оригами остаются нераскрытыми перед детьми. Дети не видят в изготавливаемых ими поделках простора для творчества и фантазии. Необходимо показать детям, как сделать игрушку более выразительной, отличающейся от других. Выразительности и разнообразия образов можно достичь, не только варьируя игрушки по величине и цвету, но и внося какие-либо новые детали в конструкцию самих поделок.

В заключение хочется отметить, что во всякой продуктивной деятельности существует наличие двух взаимосвязанных процессов: воспроизведения и творчества. К переходу от воспроизводящей к творческой деятель-

ности ведёт так называемое «обобщённое подражание» (Д.Б.Эльконин), выражающееся в осознанном отношении к изготавливаемому изделию. Оно предполагает самостоятельное применение известных знаний и умений в незнакомой ситуации. Наиболее характерными при этом являются самостоятельные действия по переносу приёмов в том виде, в каком они были усвоены при решении других познавательных и практических задач, а также самостоятельное перестраивание приёмов.

Из всего выше сказанного можно предположить, что овладение обобщёнными способами оригами, приобретение умений самостоятельно видоизменять и совершенствовать свои изделия в технологических играх - путь к бесконечному оригамскому творчеству.

1.4. Н.А.Простякова (Москва), «Обучение детей оригами средствами образов русской народной культуры»

Изготовление красочных поделок из бумаги приёмами многократного складывания и сгибания - увлекательное и полезное занятие для детей-дошкольников.

Бумага - доступный и универсальный материал для работы. Она широко применяется не только для рисования, в аппликации, но и в художественном конструировании.

В целях повышения интереса к народной культуре всё чаще в детских садах используются образы русского народного фольклора. Интерес детей к оригами общеизвестен. Особенно привлекает дошкольников возможность самим создавать такие поделки из бумаги, которые затем будут использованы в играх, инсценировках, оформлении уголков, ширм, участка детского сада или подарены в день рождения, к празднику своим родителям, воспитателям и друзьям.

Так, через различные действия с бумагой, в процессе её

обработки, применения разных способов и приёмов, дети учатся эстетически осмысливать образы знакомых предметов, передавать их в изобразительной деятельности, подчёркивая красоту и колоритность их внешнего облика в преобразованной форме.

Раньше в домах долгими зимними вечерами бабушки рассказывали сказки своим внукам. Ещё А. М. Горький писал: «...не один Пушкин учился русскому языку по песенкам и сказкам своей няньки... ребёнок хочет играть, он играет всем и познаёт окружающий его мир прежде всего и легче всего в игре, игрой». В сказке мудрость и глубина, без которых жизнь невысказима. Современные дети, получающие большой поток информации (телевидение, радио, разнообразные книги), чаще всего интересуются иностранными сказками, фильмами и почти совсем забыты наши добрые русские народные сказки, потешки, песенки, имеющие глубокий смысл.

Наша главная задача - возродить интерес детей к русским народным сказкам, легендам, преданиям, русским традициям, праздникам. И эту задачу нам поможет решить увлечение детей оригами.

При организации работы с детьми старшего дошкольного возраста мы начинаем обучение их приёмам изготовления поделок, постепенно усложняя последовательность сгибов и другие приёмы обработки бумаги. Работая с детьми, мы пока не пользуемся термином «базовая форма», а называем их «заготовками». Так дети легче усваивают материал. Научившись делать такие заготовки от простейших к более сложным, дети могут выполнять разнообразные поделки к сказкам и потешкам: куклы, фигурки зверей, ёлочки, берёзки и т. п. Затем мы даём более сложные изделия, продолжая придерживаться фольклорной тематики.

Вместо того чтобы брать ножницы и делать надрезы на заготовке для выполнения достаточно сложной фигурки, можно поступить иначе - взять два-три листа бумаги, выполнить из каждого отдельную деталь, а потом соединить их вместе. Такая фигурка в оригами называется «комбинированной». Постепенно усложняя и отработывая такие

приёмы, мы закрепляем их, выполняя с ребятами различные экспозиции, панно и т.д.

Педагог участвует в процессе обсуждения и реализации замысла панно или макета по сказке. Такая деятельность прекрасно объединяет сложившийся творческий коллектив на несколько дней. В дальнейшем эти композиции могут быть использованы в играх - драматизациях или театрализованных играх. Большой простор для фантазии дают хорошо знакомые детям сказки, в которых звери являются главными персонажами. Это «Теремок», «Кот, Петух и Лиса», «Волк и семеро козлят», «Маша и медведь», «Репка» и другие.

Большое значение представляет обыгрывание поделок оригами, выполненным по мотивам русских народных сказок. В частности:

1. Развивает творческое воображение ребёнка, его фантазию, художественный вкус.
2. Игра с известными персонажами сказок стимулирует развитие речи у детей и их пространственное мышление
3. Воспитывает патриотизм и насущный интерес к русской национальной культуре

В качестве примера мы приведём занятие по русской сказке «Снегурочка».

Программные задачи урока:

1. Учить передавать выразительный образ Снегурочки (в длинной шубке, с воротником, в короне) на основании соединения отдельных деталей, сложенных знакомыми приёмами.

2. Закрепить умение:

- а) приём складывания заготовки

- б) знакомые приёмы складывания - сгибание меньших сторон прямоугольника к середине, складывание согнутого угла снизу внутрь

3. Развивать внимание, память, умение группировать прямоугольные и многоугольные фигуры

4. Воспитывать интерес к русскому фольклору, усидчивость

Ход занятия:

Дети, вы любите сказки? Я сейчас прочитаю вам отрывок из сказки, а вы отгадайте её название:

«...Вылепил старик нос, ротик, подбородок. Глядь, а у Снегурочки губы порозовели, глазки открылись; смотрит она на стариков и улыбается. Потом закивала головкой, зашевелила ручками, ножками...»

Правильно - это сказка «Снегурочка». Сегодня к нам на занятие она пришла сама, Снегурочка, но необычная. Угадайте, из чего она сделана? (ответы детей: из снега, из пластилина и т.д.). Нет, вот какая! (Показ образца) Из чего она сделана, как вы думаете? (ответы детей: из бумаги...). А вы хотите научиться делать такую снегурочку?

Рассматриваем готовую фигурку Снегурочки в зимней одежде. Уточняем форму частей, их количество, приёмы складывания этих частей. Определяем последовательность складывания каждой детали, обращаем внимание на чёткое соединение складок (уголочек к уголочку). Необходимо напомнить детям, что нужно сделать, чтобы линии складок были чёткими - путём проглаживания. Тем, кто сделал Снегурочку, предложить наклеить глазки и украсить её одежду. Все готовые фигурки поставьте на стол хороводом и вместе с детьми выберите наиболее выразительные.

Можно вместе с ребятами спеть хороводную песню и поводить с ними хоровод. Необходимо создать радостное настроение и оставить от урока хорошее впечатление о проделанной работе (хороводная игра «По дорожке Валя шла...»).

Материалы к занятию: два разных по величине квадрата. Прямоугольники для рук. Листки цветной бумаги для украшения.

Предварительная работа или связь занятия с другими сторонами воспитательной работы: чтение русской народной сказки «Снегурочка», рассматривание иллюстраций, лепка Снегурочки из снега во время прогулки.

Проведя большую работу и накопив определённый опыт в этой области искусства, хочется отметить, что оригами является действенным средством для подрастающего поколения в познании окружающего мира и приобщения к народной культуре.

1.5. Т.А.Куранова (г.Москва), «Образно-логический метод преподавания оригами»

Я работаю в обычной школе, веду начальные классы и преподаю в дошкольной гимназии. Мой собственный опыт подсказывает, что оказывается, не так-то уж и сложно внедрить оригами в школьную программу. В некоторых школах оригами заменяет уроки труда в начальных классах, некоторые школы отказываются от уроков изобразительного искусства опять-таки в пользу оригами. В той школе, где работаю я, нашли альтернативный выход - у меня два урока в неделю. Один изобразительного искусства (рисование), второй - оригами.

В предыдущих докладах большое внимание уделялось математическим и геометрическим аспектам оригами, но мне хотелось бы подчеркнуть, что это всё-таки искусство, и я в своей работе ставлю и решаю именно задачи из области искусства - изобразительные, композиционные. Я стараюсь сочетать уроки оригами с изобразительным искусством.

С моей точки зрения оригами довольно стройно вписывается в школьную программу, правда, называются такие занятия в нашей школе не "оригами", а "художественный труд" это название более привычно, а занимаемся мы именно складыванием.

Урок оригами с точки зрения психологии получается эмоционально-разгрузочным. Поскольку школьная программа довольно нагружена, то такие уроки просто необходимы.

Для того, чтобы на определённом этапе работы ребёнок начал выдавать какие-то творческие работы, у него должны сформироваться определённые навыки выполнения фигур оригами. А для того, чтобы сформировать навыки у него должен возникнуть интерес к этому искусству. Заложить такой интерес необходимо на самых ранних этапах столкновения с оригами. У меня в дошкольной гимназии занимаются ребята с четырёх лет. Для того, чтобы

такой интерес возник и сохранился, приходится употреблять определённые приёмы и методы, потому что иначе он не будет у вас сидеть на уроке определённое время и складывать. У него что-то не получилось, и всё, интерес пропадает - он бросает складывание и заниматься этим больше не хочет. В этой ситуации вы можете хоть биться об стену - вы не заставите ребёнка делать то, что ему не хочется. Поэтому и приходится применять так называемый образно-логический метод в преподавании оригами, для того, чтобы вызвать определённый интерес у учеников.

В чём он состоит? Важно добиться, чтобы от вашего урока ребёнок получал эстетическо-эмоциональное удовлетворение. Во-первых, необходимо начинать с простых фигурок, не начинать со сложных. Необходимо также учитывать, что маленьким детям трудно выйти сразу в объём, им трудно выйти из плоскости изображения, к которому они приучены уроками рисования. Поэтому-то мы стараемся сначала сочетать рисование и оригами - в картину, нарисованную на листе красками, мы добавляем простые фигурки, сложенные из бумаги. Получается работа в стиле аппликации - на рисованном фоне несколько приклеенных оригамских фигурок. Используя этот приём, можно решить множество задач.

Можно также использовать динамические карты, где действия с квадратом представлены поэтапно. Они хороши тем, что ребёнок может подойти, потрогать фигурку, развернуть её, посмотреть, как сделан тот или иной шаг. Можно также использовать чертёж на доске. Не надо бояться, что маленькие дети вас не поймут и не разберут его. Когда объяснения педагога идут одновременно с рисунками на доске, стирается грань раздела между словесно-образным восприятием и восприятием через чертёж. Когда вы показываете как складывать только на руках, ребёнок и думает, что только так и можно объяснять этот процесс, и дальше, потом ему сложно подойти к чертежу. Когда же вы сочетаете демонстрацию и объяснение ваших действий с черчением, то у него происходит это смыкание пространственной картинки и её изображения на плоскости.

Что же такое образно-логическое объяснение? На самом деле, вы все применяете этот метод, только не всегда называете его так. Маленькому ребёнку трудно понять ваши комментарии, когда вы объясняете, как именно сгибать бумагу (угол наверх, до середины стороны...). Для того, чтобы такие объяснения воспринимались, необходимо создать игровой элемент, игровую ситуацию. Для этого необходимо сочинить свою собственную сказку. Она может быть логична, или наоборот – парадоксальна, важно лишь, чтобы она была интересна.

Например, складывая голову собаки, согните квадратик по диагонали (обычно она уже намечена) и начните рассказывать примерно такую историю: "Жили-были три уголочка. Два уголочка поженились, и появилось у них три сына - два худеньких (острые углы) и один толстенький (прямой угол). Решил худенький уголочек пойти в гости, да никак не выберет, к какому братцу пойти - то ли к толстенькому, то ли к худенькому. Думал, думал, а сам в это время идёт по дорожке, так ни на что и не решился, и прошёл между братьями-уголками" (Рис.1). Больше ничего объяснять не надо - требуемая фигурка получается сама собой. Переверните фигурку, и у вас получится голова собачки. При складывании туловища снова можно применить подобный приём: "Поссорился один уголочек со своими братьями, и ушёл от них в сторону" (Рис.2). Прикладываем и подклеиваем две детали друг к другу, и вот у нас уже готовая фигурка собачки (Рис.3). Получается настоящий фокус! Одну такую фигурку ребята делают вместе со мной, вторую по памяти. С готовой фигуркой ребёнок начинает играть, она оживает в его руках - где её будка, кто хозяин, что она ест?

Нередко на своих уроках я использую особую навесную дощечку. Не всегда фигурка хорошо видна на фоне одежды, а на тёмной поверхности небольшого экранчика, который я вешаю себе на шею, её видно очень хорошо. Противоположная сторона дощечки светлая - на ней удобно показывать фигурки из тёмной бумаги. На такой дощечке легко решать и композиционные задачи. Накладываете готовую фигурку на дощечку и смотрите - где там эта со-

бачка, например, должна разместиться? Может быть рядом будет сидеть её сыночек? Как разместить несколько собачек? Начинается творчество.

Вот ещё пример образной сказки при складывании головы кошки: "Пошёл худенький братец (уголок) в гости к толстенькому чайку попить, а уже ночь на дворе, он в темноте заблудился - не попал, куда надо. И со вторым худеньким братом такая же история случилась. А старший, толстенький братец, ждал-ждал своих меньших братьев, не дождался и навстречу им пошёл". Переверните фигурку - и вот она голова кошки! (Рис.4).

На моих уроках ребята могут использовать ножницы (с их помощью можно сделать лапки), подрисовывают фигуркам глаза, усы... Такие плоскостные фигурки мы используем на начальном этапе обучения.

Немного фантазии, и вы сами без труда начнёте сочинять такие сказки-объяснения. Они с успехом проходят и в более старших классах (пятых-шестых). Больше играйте на уроках со своими учениками!

1.6. Л.В.Лежнёва (СПб-центр оригами), «Фольклор и оригами»

Оригами - искусство складывания из бумаги, а фольклор - искусство слова, хотя в его произведениях есть элементы театрального и хореографического искусств. Связаны ли они, и если да, то как эту связь использовать в обучении детей дошкольного возраста?

Маленькому ребёнку, чтобы ориентироваться в этом мире, нужно многому научиться. Взрослые люди помогают ему в этом. Матери и няньки, стремясь удовлетворить потребность ребёнка в слове, пели ему над колыбелью песен нежности:

Ещё серые коты
Из-за моря шли,

Из-за моря шли,
Много сна нанесли
Всё по зыбочкам трясли (1)

Ребёнок подрастал, и ему пели песни-пестушки и потешки. Например, машут кистями рук ребёнка и скороговоркой произносят пестушку:

Уточки, уточки
Плавали, плавали,
Полетели, полетели,
На головушку сели (2)

Эти песенки переходят в прибаутку, песенку-сказку, в которой действия очень быстро сменяют друг друга:

Тили, тили, тили, бом!
Загорелся кошкин дом.
Кошка выскочила,
Глаза выпучила,
Бежит курица с ведром,
Заливает кошкин дом.
А собачка только лает,
Ничего не помогает (3)

На мир животных в таких песенках переносятся человеческие отношения - кто-то сразу приходит на помощь, а кто-то остаётся в стороне. Постепенно на основе таких песенок дети учатся сопереживать, общаться друг с другом, помогать в беде. В обучении такого рода помогают и игры. Одни развивают силу, ловкость, выносливость, другие - фантазию, воображение. Игры помогают ребёнку научиться преодолевать неудачи.

Сказка же помогает ребёнку научиться противостоять злу, творить и верить в чудеса.

Оригами - волшебство, чудо и, конечно, игра. Из обычного листа бумаги можно сотворить целый мир! Фигурки довольно условные, что даёт возможность ребёнку додумать и дофантазировать их. Русские куклы тоже были несколько условны, даже почти безлики. Это позволяло ребёнку додумать самому, что в данный момент кукла делает - плачет, смеётся или, быть может, сердится?

Фигурка, сложенная из листа бумаги, оживает в руках ребёнка. Он нередко отождествляет себя с игрушечным персонажем, пытается представить себя домиком, лисичкой. Он разговаривает со своей игрушкой, рассказывает что-то о ней. Так рождается сказка. Ребёнок учится не только складывать, но и сочинять.

В волшебном мире словотворчества и соединяются искусство складывания и искусство слова.

Занятия оригами с детьми дошкольного возраста будут ещё интереснее, если на них использовать произведения русского фольклора. Например, сложив вместе с малышами бумажного котёнка, я говорю детям, что он не может уснуть. Как ему помочь? Можно спеть ему колыбельную песенку. На занятии мы научимся и фигурку складывать, и песенку выучим. А ещё можно рассказать котёнку докучную сказку, сказку без конца:

Жил-был царь, у царя был двор,
На дворе был кол, на колу мочало,
Не сказать ли с начала? (4)

Котёнку надоедает слушать такую сказку, и он начинает громко мяукать. Теперь детям предлагается сочинить свои докучные сказки для котёнка. Например, Соня Кустова (4 года) предлагает:

Жила-была мышка, захотела она поесть,
Заглянула в холодильник,
А там лежит мочало!
Не начать ли сначала?

Перед тем, как складывать оригамскую фигурку, можно рассказать детям сказку, где упоминается эта игрушка, или персонаж, или какое-то волшебное средство, которое необходимо главному герою. Например: «Король бумажной страны Бумакий Первый потерял свою корону! Теперь без неё он не может открыть бал-маскарад! Бал отменят, если мы не поможем королю и не сложим ему новую корону!»!

При рассказывании таких сказок можно использовать целый настольный театр, выполненный в технике орига-

ми. Когда дети научатся делать побольше разных фигурок, они сами начинают создавать такой театр и разыгрывать небольшие спектакли.

А сколько радости доставляют детям праздники! Готовясь к ярмарке, ребята делают бумажные поделки, которые с удовольствием продают родителям за конфеты! При этом они играют в уличных торговцев и выкрикивают:

Ну, что за товар!
И тот хорош,
И другой хорош,
Выбирай, который хошь! (5)

При такой рекламе можно «продать» любую детскую поделку, а для ребёнка очень важно, чтобы его поделка была кому-то нужна! Чтобы ребёнок ощутил нужность складываемой фигурки, можно рассказать ему такую историю - дом старика и старухи сгорел. Они переехали в новый дом, но забыли позвать с собой домового:

Дедушко - Домоведушка,
Бабушка - Серафимушка,
Поехали с нами! (6)

Где же ему теперь жить? Давайте сложим дом для осиротевшего домового!

Соединяя искусство слова и искусство складывания, я обучаю детей сочинять, творить. Это развивает их воображение и помогает душевной жизни каждого ребёнка.

При работе с детьми дошкольного возраста важно учитывать их возможности и возрастные особенности. При обучении детей младшего возраста (3 года) необходимо научить их проглаживать пальцами сгибы. Осваивая этот простейший прием, можно рассказать детям прибаутку «Тили, тили, тили, бом...» и опросить их сложить тёплый коврик для кошки в её новый дом (согнуть квадрат пополам). Обычно, малыши с удовольствием складывают изделия для сказочных персонажей, которые попали в беду. К концу учебного года малыши осваивают первую базовую форму «треугольник» и делают из неё голову собачки.

Подклеив к ней трубочку от коктейлей получают собачку-леденец для продажи на ярмарке. Как весело «продавать» такие леденцы, приговаривая:

Поехали с орехами,
С конфетами, леденцами! (7)

Дети среднего возраста с удовольствием вступают в диалог со своей игрушкой или игрушкой друга. Порой получается целый мини-спектакль!

Усложнение приёмов складывания идёт в раннем возрасте очень медленно и постепенно. Самые первые изделия должны складываться на основе всего нескольких сгибов или склеиваться из двух модулей. С детьми постарше (5-6 лет) мы складываем уже целый оригамский театрик, персонажи которого помещаются в конверте. Освоение базовых форм как таковых при этом - не самое главное на занятиях оригами. Главное - научить детей словотворчеству, развить их фантазию и воображение. Научить их радоваться и дарить радость другим!

Литература

1. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып.1. Младенчество; Детство (Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент. В.Аникина), - М.: Худ.лит. 1991, с.87.

2. Там же с.105

3. Там же с.191

4. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. Лениздат, 1983, с.433

5. Народный театр (Сост., вступ. ст., подг. текстов и коммент. А.Ф.Некрыловой, Н.И.Савушкиной), - М.: Сов. Россия, 1991, с.384

6. Традиционная русская магия в записях конца XX века. Сост. С.Б.Адоньева, О.А.Овчинникова, СПб, 1993, с.24

7. Народный театр, там же с.398

1.7. *Е.Л.Кабачинская* (СПб-центр оригами), «Преподавание оригами слепым и слабовидящим»

В нашем городе оригами активно внедряется в педагогику: для детей - это сеть кружков или обязательный предмет в начальной школе, для взрослых работают курсы оригами.

В этом году впервые предпринята попытка обучения оригами инвалидов по зрению. Такой вид деятельности предусмотрен уставом нашего центра.

Уже более 10 лет в нашем городе существует Реабилитационный центр («Школа восстановления трудоспособности слепых»), где взрослые инвалиды по зрению проходят полный курс психологической и элементарной реабилитации. Помещения школы оснащены звуковыми, световыми и тактильными средствами ориентирования. В школе занимаются инвалиды по зрению Северо-Западного региона.

Основными предметами в школе являются: ориентирование, мобильность, домоводство, психокоррекция, Брайль (рельефно-точечный шрифт). Оригами является пока факультативным предметом.

Как же преподавать оригами слепым и слабовидящим людям? Ни опыта работы, ни методик, ни готовых программ для таких занятий у нас не было. Известно было только о слепом оригамисте Сабуро Казе, а значит, была уверенность, что в принципе слепые могут складывать. Поэтому психологических трудностей в общении «слепой-зрячий», изначально не было. Трудности, обнаруженные в процессе занятий, были скорее социального плана: разный возрастной уровень учащихся (от 16 до 60 лет), разный культурный и образовательный уровень, разная группа инвалидности (с остатками зрения или тотально слепые).

Кроме того, таких разных людей необходимо было убедить в том, что оригами это не просто детская забава, а бумага - это материал, не терпящий к себе пренебрежительного отношения, при бережном и даже трепетном к нему отношении из бумаги можно сделать настоящее произведе-

дение искусства. Поэтому возникла необходимость прежде чем начать практические занятия, прочесть соответствующий теоретический курс. Так возникла в школе новая дисциплина - «Оригамоведение» - курс лекций об истории, теории и методике оригами. Интерес к таким рассказам был велик. Некоторые учащиеся ограничивали себя только теоретическими занятиями и приходили только на те практические уроки, где можно было услышать что-то интересное.

Практические занятия проводились в группах или индивидуально. Учащиеся складывали фигурки под зрительным контролем или без него, только выслушивая словесные команды. В процессе занятий выяснилось, что те ориентиры, которые применяют при складывании зрячие люди, не применимы для слепых. Например, учащийся может согнуть квадрат по диагонали, но развернув его, он не увидит её. Поэтому для слабовидящих такие ориентирные линии на бумаге просто рисовались чернилами, а для тотально слепых приходилось менять саму методику складывания той или иной фигурки. Тактильно ощутимыми ориентирами при этом делались углы или боковые стороны фигурки. Была попытка помечать диагонали или центр квадрата брайлевской рельефной точкой, но такой приём себя не оправдал, так как ощутить такую точку можно только на плотном квадрате, а на тонкой бумаге она сразу «стирается».

Говоря о том, какую пользу приносит оригами инвалидам по зрению, можно упомянуть не только о развитии мелкой моторики, координации, концентрации внимания, но и развитии тактильной чувствительности, микроориентирования, возможности одномоментного восприятия целостного образа предмета, стимуляции творческих способностей.

Занятия оригами со слепыми и слабовидящими показали, что обучаемы практически все ученики (до известного предела, конечно). Многие учащиеся хотели бы продолжить заниматься оригами самостоятельно без помощи инструкторов, но, к сожалению, пока отсутствуют учебные пособия (кроме пластиковых карт ИПТК «Логос»). Для решения этой проблемы просматриваются два возможных

пути:

1. Запись текста складывания той или иной фигурки (на диктофон или брайлевским шрифтом).

2. Создание учебных пособий с рельефными страницами и словесными пояснениями (по аналогии с голландским пособием Элси ван дер Пloed и Хилли Йонгсма).

Чрезвычайно интересно было бы также провести исследование, как влияет оригами на развитие тех или иных особенностей инвалидов по зрению (например, на скорость усвоения точечно-рельефного шрифта или на пространственное ориентирование). Подводя краткий итог нашему опыту, можно с уверенностью сказать, что занятия оригами со слепыми и слабовидящими может являться одной из эффективных форм их творческой реабилитации.

1.8. *В.Н. Вигдорович (Московский клуб оригами)*, **«Организационные особенности освоения оригами в системе образования»**

Оригами тесно переплетено с другими видами человеческой деятельности, имея с ними общие исторические корни, объективно существуя, самопроизвольно развиваясь и оказывая влияние на социальную сферу, культуру, науку. Благотворность этого влияния побуждает ставить задачу управления им.

Диалектика задачи такова, что организационные мероприятия по управлению не должны иметь характер вмешательства в естественное развитие оригами, но должны своевременно использовать его особенности для наибольшего раскрытия его возможностей.

Очевидно, что важнейшими аспектами оригами как социального явления являются: 1. неизбежное присутствие оригами и его заметная роль в системе образования и педагогики, 2. существование индивидуальной и коллективной

форм участия оригамистов в общей работе, 3. существование клубно-кружковой, студийной и классно-урочной форм обучения оригами, 4. применение оригами в искусстве, и 5. применение оригами в различных производствах. Особо должны быть выделены аспекты оригами как основы научной методологии и возможности его саморазвития.

Оригамисты зарубежных стран накопили немалый опыт привлечения внимания к искусству складывания и проведению оригамских мероприятий. Японские традиции и ритуалы насыщены оригами. В странах Европы и Америки оригами также проникает в культуру различных стран. Сейчас начинается процесс российского освоения оригами, оно пропускается через душу россиян. В муниципалитетах и департаментах от образования оригами уделяется ещё совсем мало внимания. Поэтому пока именно на российских клубах и центрах оригами лежит долг и ответственность внедрения оригами в жизнь в различных проявлениях, особенно в культуру и науку. Настала пора активно осуществлять это внедрение через образование и педагогическую практику.

Выражая свое личное мнение, могу утверждать, что может быть предложена внутренне непротиворечивая и по экспертным оценкам эффективная некая служба фиксации оригамских мероприятий, согласования их и содействия им. Эта служба должна строиться как клубная, федеральная и демократическая организация. Главная её задача - выработать концепции и передавать их системе образования и педагогики.

Миллионы людей (если практически не все люди) самым обыденным порядком время от времени имеют дело с оригами. Они незамысловато складывают бумажные листки в самых различных обстоятельствах и в самых различных целях. Вместе с тем, приходится убеждаться и в том, что большая часть из них не слышала термины «оригами», «трансформация бумажного листа», «конструирование из бумаги» и другие. Часто приходится быть свидетелем явного откровения, подчас граничащего с удивлением и неверием, что оригами - это искусство, и что оригами - это часть

культуры.

Для удовлетворения крайне ревностных оригамистов следует заметить, что оригами быстро распространяется в нашей стране и увлечение им набирает накал. Поэтому можно надеяться на убывание невежества, на признание демократических начал в оригами (вовсе не элитарного искусства, как думают некоторые!).

Сказанное позволяет сформулировать следующий тезис: «Оригами не тривиальное явление, и изменение взгляда на него как на более глубинное явление в жизни является социально привлекательной задачей для педагогики». Оригами должно иметь место наряду с другими просветительскими культурно-воспитательными и научно-популяризаторскими задачами формирования личности.

Другими словами, пропаганда работы с бумагой, разъяснение пользы и радости от оригами, приобщение к миру оригами - всё это должно иметь место в педагогике. В этом направлении не просматривается определённых противоречий, так как быстрое распространение оригами происходит благодаря назревшим в обществе потребностям. В обозримом будущем ему не видится аналогичной альтернативы.

Приведённый тезис имеет два аспекта. Само собой разумеется, что не может быть и речи о создании помех делу распространения оригами. Однако содействовать ему можно оптимально и неоптимально. Каждый оригамист в той или иной мере участник этого процесса, а участники в той или иной мере объединены между собой естественным образом. Различные оригамские мероприятия могут вписываться как естественные и могут не вписываться, могут быть негармоничными. Исходя из принципа «не навреди» можно сформулировать ещё два тезиса: 1. «По большому счёту нельзя учить, но можно учиться и, следовательно, необходимо всеми мерами создавать условия для обучения». Это означает, что организационная работа во всех детских учреждениях не должна регламентироваться. 2. «Подготовка личности к жизни не столь терпит отсрочки, как приобретение знаний, умений, владений и навыков». Здесь приходится иметь в виду, что организационная рабо-

та во всех детских учреждениях в этом отношении всегда нуждалась в реформировании, перестановке акцентов ор предметности обучения к формированию творителей.

При желании можно увидеть двуединство этих тезисов. Важнейший же вывод напрашивается сам собой. По-видимому, мир оригами, будучи перенесённым в детские учреждения, создает для педагогики большой задел на будущее, так как оригами нельзя рассматривать в качестве достаточно массовой профессии, но вполне можно видеть в нём массовое средство общения на эстетическом и прикладных уровнях.

Педагог и учитель в мире оригами будет почти всегда «не иметь форы» перед учениками, так как оригами объективно и непреодолимо существует в общественной среде. Отсюда педагогика сотрудничества (сотворчества) и обучение оригами прямо-таки созданы друг для друга. Таким образом, опыт преподавания оригами и его обобщение вызывает к жизни системные (а не методические только!) организационные мероприятия в детских учреждениях.

В этой связи появляется повод вспомнить о наследии выдающегося и одного из самых читаемых педагогов мира - Антона Семёновича Макаренко (1888-1939). Системность организационной работы по оригами имеет достаточно ясные теоретические основы: 1. самоуправление, 2. самосознание, 3. уважение личности, 4. равноправие, и 5. хозрасчёт. Возрождение к жизни этих понятий вызывает к жизни соответствующую педагогику. Воздвижение практических основ обсуждаемой системности - дело будничное и долг оригамистов (коль они причастны к столь уникальному в истории и по предназначению понятию). Практические основы системы, о которой идёт речь - это повседневные будни.

Какие видятся проблемы? Многовариантность методик, мероприятий, мнений, оценок, прогнозов - прежде всего! Организационные мероприятия должны быть щадящими и достаточно прочными. На поверхности лежит проблема учёта специфики учащегося. На поверхности лежит также проблема учёта преподавателей. Регистрационные и состоя-

зательные мероприятия не должны заслонять массовость и возможные шансы всех и разных оригамистов.

В заключении, должно быть ещё раз выделено главное: мир оригами, будучи перенесённым в детские учреждения, создаст для педагогов возможность большого будущего и предпосылку для развития предсказанного А.С.Макаренко, так как оригами нельзя рассматривать в качестве достаточно массовой профессии, но вполне можно видеть в нём достаточно массовое средство общения, причем на эстетических и прикладных уровнях.

1.9. С.В.Опаричева (Московский клуб оригами), «Преподавание оригами как модель для изучения роли и места педагогического профессионализма»

Мир оригами необычайно широк и разнообразен. Он включает в себя науку и технологию, культуру и искусство, творчество и ремесло, социологию и психологию. По этой причине (и ряду других, которые будут рассмотрены в докладе) в практике обучения оригами можно вести наблюдения, анализировать и после обобщений вырабатывать практические рекомендации по педагогике.

Оригами как педагогическая и учебная дисциплина в России переживает начальный период становления и освоения. Это создает предпосылки для изучения педагогических проблем на примере этой дисциплины без догм, в том числе без жёсткой привязки к административному регулированию (как это имеет место в случае других стабильных учебных дисциплин).

Целью данного сообщения является рассмотрение особенностей оригами, теснейшим образом связанных с обстоятельствами его преподавания, и позволяющих видеть в его преподавании уникальный объект для педагогических ис-

следований, то есть как бы модель. Этим особенностям оригами в прикладном аспекте можно обнаружить по крайней мере три. Те же особенности имеются и при рассмотрении эстетического аспекта.

Даже умудрённые знаниями и опытом взрослые живут в мире, в котором всё понимается лишь отчасти. Вполне возможно, что понимается достаточно хорошо, но никогда не понимается достаточно полно. Тем более это замечание относится к детям, хотя по мере взросления их понимание мира расширяется и углубляется. Напоминание об этом требуется нам в связи с тем, что в мире оригами всё может быть понято с гораздо большей и практически исчерпывающей полнотой. Ведь содержание мира оригами, его становление и наполнение осуществляются нами, его рамки регламентированы нами по желанию и не в противоречии с потребностями. Немаловажно, что этот, как бы регулируемый мир оригами позволяет переносить исследования на новые вычленяемые из жизни построения и видеть результат. К тому же мир оригами не осложнён многими и разнообразными побочными вплетениями социального характера. Разумеется, всё это справедливо, если отвлечься от глубинной природы оригами как искусства, науки, конструирования и технологии, опять-таки лишь отчасти понимаемой даже оригамистами-мэтрами.

Упомянутую особенность оригами в системе образования (вычленённость в культуре, искусстве, науке, конструировании и технологии) нет оснований настойчиво подчёркивать и считать нерядовой, так как педагоги вполне осознают и практически не противоречат современной теории познания. Однако другая особенность, рассматриваемая далее, довольно непросто завоевывает себе сторонников, и поэтому заслуживает рассмотрения и учёта не как рядовая.

Почти все учебные дисциплины не могут похвалиться свободным использованием в преподавании манипулирования объектами. Поэтому в этих дисциплинах практикуется опосредованное, отвлечённое и часто математизированное описание. Этому с необходимостью должна предшество-

вать формализационная процедура, которая, как правило, находится в большем согласии с абстракциями и формальной логикой, чем с психологией и эвристикой педагогического процесса. Если главная достигаемая цель при этом - постижение истины, знаний, умений, владений и приобретения профессии, то при обучении оригами лишь с большой натяжкой можно видеть достижение этой цели. Наоборот, формализация и её подготовка обойдены и «предъявляется» манипулирование объектами. Здесь истинность и ложность как цели обойдены, а другие цели: умственное, творческое, эстетическое и волевое развитие (интеллектуальное структурирование), воспитание интереса к знаниям, воспитание потребности быть исследователем и привитие заботы о самообразовании поставлены приоритетно. Не секрет, что учащиеся часто до проблематичности смущены неуверенности в нужности или ненужности приобретаемых знаний, но всегда бывают благодарны за такие прививаемые качества как готовность к коллизиям судьбы. Знания в современный «век информационного бума» всё чаще и больше оказываются в судьбе учащихся невостребованы. Всё более важным становится развитое мышление, способность не всё принимать на веру, учиться и самоорганизовываться. При желании можно видеть, что именно в оригами учебный процесс не заслонён профессией и в нём всё открыто для формирования интеллектуальности.

Если рассмотренная особенность оригами в системе образования - приоритет воспитания над обучением - принимается (хотя и не всеми без возражений), то ещё более непросто обстоит дело с ещё одной особенностью оригами, такой как его демократический характер (народность), которая заслуживает рассмотрения и учёта.

Оригами не учреждалось по чьему-то велению, и всё же оно возникло и развивается, причём во вневозрастной среде. Поэтому есть все основания видеть его органическую связь с обычаями, традициями и ритуалами, имеющими исторические корни в быту и культуре народа. Это делает очень вероятным выравнивание позиций учителя и учащегося, то есть не только учитель может преподнести новое

и поразить учащегося, но и ученик может проявить себя в новом и удивительном, причём не только для учителя, но и для всего феномена оригами. Следовательно, преподавание оригами сопряжено с сотворчеством, а не с инструктивным преподаванием. Если учесть, что оригами имеет много общего с головоломками, воображением, шуткой и, наконец, со средством общения и времяпровождением, то резонёрство и менторский тон становятся тут просто неуместными. В этом умозаключении можно усмотреть и социальный оттенок. Для этого достаточно указать на приемлемость для оригами исключительно естественных способов обучения, похожих на то, как люди учатся говорить, овладевают современной речью и участвуют в развитии языка. Вот и получается, что мы вправе рассматривать уроки оригами как естественное продолжение целостной жизненной практики.

По некоторым сведениям оригами появилось в Китае, но ярко проявилось в Японии где до сих пор является признаваемой гордостью японского образа жизни, быта и культуры. Как считают, в Европу и Америку (на запад) оригами передалось через Испанию и Аргентину. После этого увлечению оригами предались во всех странах. Этому увлечению немало способствовала увиденная и доказанная польза занятий оригами для развития детей (труды немецкого педагога Фридриха Фрёбеля). Зная географический и исторический путь оригами, подразделяемый на восточный «дофрёбелевский» и западный «фрёбелевский» периоды, очень соблазнительно предложить усматривать неосознаваемое (в первый период) и осознаваемое (во второй период) бытие оригами. Рождение же и жизнь оригами в течение двух этих периодов прежде всего обеспечивались простотой и эффективностью трёх рассмотренных особенностей оригами как необходимого педагогического элемента в культуре народов.

Отсюда напрашивается мнение, что оригами в системе образования как бы неадминистрируемая учебная дисциплина. Если же она администрируема, то, сосредотачивая внимание на прикладном аспекте эффекта от преподавания оригами, оно больше подходит для внепредметного или

межпредметного введения в систему образования. Иначе выглядит эстетический аспект того же эффекта.

Рассмотрение эстетического аспекта оригами в системе образования полностью подтверждает справедливость отведения ему роли как виду искусства. Важнее важного, что занятия оригами учат пользоваться мыслями и эмоциями, объективными и субъективными подходами к действительности, осознаваемыми и неосознаваемыми творческими исканиями. Проявляемые особенности оригами в эстетическом аспекте те же: регламентируемое и управляемое формирование мира оригами (классика и новации), преобладание становления личности демократическое сотворчество обучающе-обучаемого коллектива. Безотносительно в форватерным искусствам оригами завоёвывает общепризнаваемые позиции, а в системе образования учит творить, чтобы понимать творчество, вовлекает в творчество, чтобы понимать красоту, и даёт возможность приобщаться к творческому процессу рождения красоты (в науке и искусстве - истины, а в поведении - добра).

Таким образом, оригами не только часть культуры, но и учебная среда для формирования личности, инкубатор интеллекта и объект исследования для педагогической науки, в котором взаимодействие воспитателя и воспитуемого соотносятся настолько естественно, что не удаётся вообразить более благоприятный для этой цели объект. Жизненный фон на уроках оригами не исключён и даже основателен, вторичное для педагогики приглушено, прагматическое и эстетическое уравниваются. Поэтому оригами и его преподавание - привлекательнейшая модель для исследования места и роли педагогического профессионализма.

1.10. С.Н. Белым (г. Омск), «Организация олимпиады по оригами»

Наш Омский центр оригами существует второй год. Занимаясь с детьми, мы видим, что каждый ребёнок находит в оригами что-то своё. Свои возможности каждый реализу-

ет по-своему. Кто-то видит в оригами только мир сказок. Но есть ребята (с которыми я как математик много работаю), которые любят привносить что-то своё, они меняют детали в схемах, придумывают разные варианты, и этими своими находками они хотят поделиться с другими ребятами.

Для удовлетворения таких потребностей в декабре 1995 года мы организовали олимпиаду по оригами. Желающих принять участие было очень много, хотя уровень подготовки ребят был очень разным. Олимпиаду мы проводили по пяти основным группам. Первая группа – начальная школа (1-3 классы), вторая группа – 5-6 классы. В третью группу вошли начинающие (7-8 классы); оригами в Омске только начало развиваться, литературы у нас было очень мало и поэтому некоторые ребята начали знакомиться с оригами только с 7-8 класса. Четвёртая группа – 7-8 классы «знатоки» (ребята с определённым опытом складывания), и пятая группа – 9-11 классы. Таким образом в олимпиаде принимали участие учащиеся с первого по одиннадцатый класс.

Как составлялись задания? Ребята первой группы получали листочек с двумя схемами, по которым надо было сложить изделия. Второе задание – сложить фигурку по готовому образцу (то есть им была дана не очень сложная готовая фигурка, её надо было посмотреть, разобрать и сложить вторую такую же). В основном это были животные и простейший самолет (его лётные качества надо было испытать). Такая работа была рассчитана на один час. Пока подводились итоги, в школе, где проводилась олимпиада, у нас работала выставка «Музей бумажной игрушки». Там ребята могли познакомиться с работами своих сверстников (причем не только учеников гимназии 139, где проходила олимпиада, но и с работами из других двенадцати школ города, где оригами преподаётся в виде факультативов и кружков).

Ребята 5-6 классов тоже работали по листочкам со схемами (одна работа была изобретением нашего ученика). Второе задание было более творческим – в последовательность складок надо было вносить изменения. Примерно так же работали и «начинающие» ребята 7-8 классов. «Знато-

кам» из 7-8 классов во втором задании приходилось создавать свои собственные варианты складывания. 9-11 классы складывали многогранники (тетраэдр, головоломка из трёх колец). При выполнении последнего задания надо было из данного модуля создать какие-то объёмные геометрические конструкции.

Не специально получилось так, что ребята 9-11 классов и «знатоки» из седьмых попали в один кабинет. Сначала старшеклассники чувствовали себя немного скованно с семиклассниками, но буквально через полчаса эта возрастная грань совершенно стёрлась, и ребята разных возрастов начали общаться на равных. Поскольку «знатоки» из седьмых начали заниматься раньше, то часто старшеклассники просили их что-то посоветовать в процессе работы.

Олимпиада по сути получилась настоящим праздником творчества. Ребята посоревновались, попробовали свои возможности, придумали что-то новое, завязались контакты с ребятами других школ. В конце олимпиады многие спрашивали, будет ли такое мероприятие проводиться на следующий год.

На экспозиции работ в этом году у нас была ещё своя микровыставка. Там представили свои работы ребята, которые увлеклись складыванием очень мелких фигурок (сложенные, например, из квадратика в одну тетрадную клеточку). Такие фигурки надо было рассматривать, конечно, только под лупой. При складывании таких работ ребята нередко помогают себе иголочками. Честно скажу – я такого сделать не смогу! Говорю это, чтобы подчеркнуть ещё раз – каждый находит в оригами что-то своё, каждый идёт по какому-то своему направлению. Одни ребята реализуют себя, готовят модели на выставку, другие принимают участие в олимпиадах. У нас в Омске, в апреле проходит конференция научного общества учащихся. Она проходит по секциям – математика, физика... то есть по всем предметам. В том году мы впервые открыли секцию «оригами». На ней было представлено восемь докладов – два реферативного характера, а остальные представляли собой интересные исследования (например, изменения в конструкции

самолетов, меняющие их лётные качества). В дальнейшем мы планируем включать доклады и задачи по оригаметрии – направлению, которое у нас только начало развиваться.

Очень бы хотелось узнать, проходят ли подобные олимпиады в других городах с тем, чтобы поделиться опытом и обобщить его.

1.11. А.П. Никулин (г. Москва), «Журнал "Оригами", каким ему быть?»

Я бы хотел поблагодарить всех уже подписавшихся на журнал, потому что для некоторых это был рискованный шаг - заказать совершенно незнакомое издание. Тем не менее журнал, будучи пока мало кому известным, сразу собрал большое количество подписчиков. Это тем более приятно, потому что цена на него в каталоге была сильно завышена. Произошло это не по нашей вине, а по вине реализаторов «Книга-сервиса».

Значительная часть первого номера выпущена со второй обложкой, чтобы его было проще рассылать по почте. Большое количество номеров журнала будет разослано бесплатно по педагогическим институтам, училищам, библиотекам, органам народного образования. Поэтому в настоящее время журнал не приносит прибыль и даже является убыточным.

Какую литературу вообще выпускает издательство «Аким»? Первая наша совместная с С.Ю.Афонькиным книжка называлась «Рождественское оригами» и вышла она более года назад. После этого, к сожалению, пришлось сделать большой перерыв и затем несколько книг вышло почти одновременно в частности - «Банк оригами. Искусство складывания денег» и «Оригами на праздничном столе».

Где и как можно эту литературу приобретать? В первых в самом издательстве в Москве, расположенном

недалеко от Белорусского вокзала (все адреса и телефоны есть в журнале и в книгах), где вы можете купить и один экземпляр и пачку книг. Большая же часть тиража книг расходуется у нас по оптовым покупателям литературы по оригами. Представители различных регионов могут заказать через издательство крупные партии подобной литературы контейнером для своих школ. Такие случаи уже были. Индивидуальные заказчики могут получить также один-два экземпляра через Петербургский центр оригами (почтовый адрес - 193318 СПб а/я 377. P.S. – адрес устарел). Последний адрес является одновременно адресом редакции журнала, почти вся редколлегия которого находится в Санкт-Петербурге. Если у вас есть какие-то работы, которые вы хотите опубликовать, письма, вопросы к редакции, их необходимо направлять непосредственно сюда, в Петербург, чтобы не пересылать потом ваши письма из Москвы. Редакция журнала будет благодарна, если вы вложите в письмо конверт с вашим обратным адресом.

В журнале вся рекламная информация, касающаяся оригами, публикуется бесплатно. Если вы хотите сообщить о ваших кружках, выставках, курсах оригами - пишите об этом в журнал, только сообщайте об этом заранее, поскольку пока выходит всего четыре номера журнала. На второе полугодие подписка на журнал уже началась (подписной индекс 40541). Во всех отделениях связи на него можно подписаться как по зелёному каталогу «Книга-сервис», так и по каталогу «Роспечати». Стоимость подписки на второе полугодие будет в полтора раза ниже, чем в первом, в связи с тем, что количество подписавшихся перевалило за две тысячи, и начинают действовать определённые скидки.

Извещаем вас и всех не успевших подписаться на первый и второй номера журнала, что для получения первых двух номеров по почте вам необходимо произвести оплату (из расчета 7000 рублей за первый номер и столько же за второй номер) по следующим реквизитам: (указаны реквизиты фирмы на 97 г., ныне устаревшие – прим. ред.).

Издательство не планирует рассылать третий и четвёртый номера журнала подобным образом.

Издательством был также выпущен учебник «Уроки оригами в школе и дома», который выдержал за четыре месяца два издания. Первый тираж был выпущен в октябре 1995 года, второй появился уже в январе 1996 года. Учебник получил рекомендацию Министерства образования Российской Федерации, о чём говорится на титульном листе второго издания. Учебник рекомендован для использования в начальной школе и дошкольных учебных заведениях в качестве учебного пособия (на это можно сослаться в вашей практической работе). Если кому-то из педагогов-оригамистов потребуется помощь при отстаивании своих авторских программ и потребуется письменный документ - пожалуйста, обращайтесь в наше издательство, ксерокопию соответствующего решения министерства мы вам вышлем.

Мы также приглашаем к сотрудничеству авторов учебников, учебных пособий, оригинальной педагогической литературы, имеющей отношение к оригами или относящейся к смежным областям (ручному труду). Пожалуйста, обращайтесь в издательство - пишите, приходите, мы посоветуемся, что можно будет сделать.

Какие у нас ближайшие планы по оригами? Во-первых выпустить материалы этой конференции. В 1997 году мы планируем издание небольшого настольного перекидного календаря по оригами. В одном из журналов «Оригами» будет напечатана информация, как заказать и получить один экземпляр или партию.

Сам журнал планировался для того, чтобы любители оригами во всех концах страны могли общаться между собой через такое издание. Пока ещё само слово «оригами» для многих остаётся неизвестным, но количество людей, увлечённых этим искусством, быстро растёт. Отсюда и возникает необходимость подобного периодического издания. В будущем году помимо журнала мы планируем выпускать и другую литературу по оригами.

Чем больше будет количество подписчиков нашего журнала, тем больше будет возникать возможностей сделать его объёмнее и красочнее. При сохранении нынешней ситуации он будет напоминать другие аналогичные журналы,

выходящие в ряде зарубежных стран - Германии, Англии, Испании..., то есть будет чёрно-белым внутри, небольшого формата. Если нам удастся тираж увеличить, то журнал станет большего размера и цветным - похожим на аналогичное японское издание. Мы призываем всех подписываться на наш отечественный журнал «Оригами», чтобы сделать его ещё лучше!

1.12. *В.П. Чернов (г.Саратов), «Оригами и проблема формирования пространства»*

Свобода, глядя равнодушно,
Тогда лишь делается нужной,
Когда внутри меня пространство
Обширней камеры наружной

Игорь Губерман

Я хочу рассказать о формировании пространства с помощью оригами. Когда я несколько лет назад попробовал посмотреть, как будет вести себя отрезок, палочка какая-нибудь, если она будет разбита на части, то мне показалось, что она при этом как бы оживает. Сразу возникла мысль, что если её чуть-чуть при этом видоизменить, то могут получиться куклы! Это и был самый простой пример создания определённого пространства. Для того, чтобы точно определить, что же такое пространство, я заглянул в энциклопедический словарь, а там было написано: «Пространство — это множество разнообразных материальных тел, связанных между собой какими-либо отношениями». Отношения — это расстояния, углы и так далее. Французский математик Пуанкаре до Эйнштейна долго занимался проблемой пространства и пришёл в результате к выводу, что пространство всегда относительно, оно не может быть абсолютным.

Отсюда сразу появляется чёткое представление о пространстве как о некоей пустоте, которая обязательно должна быть чем-то заполнена. Между этими уголками, стенами должны быть отношения, они должны быть связаны. Если это условие соблюдается, пространство может быть обнаружено в чём угодно. В музыкальном произведении есть музыкальное пространство, потому что звуки связаны друг с другом. В книге тоже есть своё пространство, потому что между собой связаны слова, главы, части повествования. В обычном стуле его части — ножки, спинка — физически связаны друг с другом и находятся во вполне зримых отношениях. Буквально всё, что нас окружает, обладает такими связями. Эти связи, подчас эфемерные, и создают пространство.

Теперь, после такого вступления, я вновь возвращаюсь к своим игрушкам, но уже с других позиций. Как только вы начинаете создавать определённые отношения между материальными частями чего-то (тут и симметрия, и асимметрия, равновесие, размерность, разные массы...), вы начинаете строить определённое пространство.

Однако пространство может быть не только внешним по отношению к наблюдателю. Самым главным вопросом для художника, да и для любого из нас, является развитие внутреннего пространства. Пространство в пределах рамок человека может быть направленным либо вовне, наружу, либо быть внутренним пространством, когда у нас есть как бы внутренний ограниченный кусок пространства, и мы должны его развивать внутрь.

Может быть, в этом плане европейские страны и оказались в более выгодном положении, поскольку будучи замкнутыми в пространстве физическом, они были вынуждены развивать это своё внутреннее пространство, совершенствовать отношения. Поэтому-то они и дошли до наших времён такими развитыми, совершенными пространствами.

Подобные проблемы ставились и в искусстве. Авангардное искусство, конструктивизм — пример такого рода попыток формирования пространства. Не каждый такое искусство принимает, в отличие от оригами.

Перед нами, оригамистами, тоже стоит задача формирования пространства, и мы это можем сделать с помощью бумажного листа. Оригами, в этом плане никого не отталкивает, не отторгает, оно принимается и взрослыми и детьми. С одной стороны оно аналитично, с другой — художественно. Наконец, в системе образования оригами позволяет создавать межпредметные связи, то есть формировать какое-то особое пространство, необходимое для более полноценного обучения.

Если мы учим искусству создания словесного пространства, отношений между словами, то показываем, как надо красиво говорить. В красивой речи между словами и фразами должна устанавливаться симметрия, возникать уравновешенность. Это хороший пример пространства ещё и потому, что у нас принято, говоря о пространстве, понимать под ним в первую очередь пространство физическое. Между тем, говоря о пространстве в картине, мы не должны в первую очередь искать перспективу, пространство на полотне может быть цветовым, оно создается богатством цветовой гаммы, отношениями между цветами. Бедная цветовая гамма — бедное пространство. Богатая гамма — богатое.

Такие примеры можно найти в каждой своей среде. Пространства могут быть разными, но все они строятся по единым законам. Оригами тут не исключение. Складывая те или иные модели, мы создаём в наших руках это пространство взаимоотношений между частями фигуры, и, в конечном счёте, занимаясь построением пространства, создаваемого отношениями между частями бумажного листа, мы развиваем при этом и своё внутреннее пространство, обогащаясь опытом, знаниями, развивая свои умения.

1.13. *И.В.Капитонова (СПб-центр оригами, г.Чебоксары), «Оригами и геометрия»*

Позвольте мне поприветствовать всех участников конференции от имени чебоксарских оригамистов! Вначале я бы хотела вспомнить некоторые события, повлиявшие на моё отношение к проблеме взаимоотношения оригами и геометрии. Я познакомилась с оригами в 1989 году по статьям Виктора Бескровных в журнале «Семья и школа». В то время меня очень интересовала проблема отношений между математикой и искусством. Я до сих пор помню то первое сильное ощущение, когда через мои руки передавалась информация о правильности и законченности геометрических форм, скрытых в обычном плоском листе бумаги. Тогда и возникла у меня мысль, что искусство оригами обязательно должно порождать интереснейшие математические и геометрические задачи, так как все построения в оригами производятся без инструментов, которыми мы обычно пользуемся на занятиях геометрии.

Я начала собирать материал по этой теме и одновременно преподавать оригами. В 1991 году в Чувашском государственном университете состоялась защита моей дипломной работы по теме «Курс оригами и математика. Задачи оригаметрии». Там были собраны и систематизированы задачи, которые можно было найти в отечественных источниках («В царстве смекалки», «Примени математику» и многие другие книги) и которые можно было отнести к основам оригаметрии. Сам термин «оригаметрия» был позаимствован из книги С.Бар «Россыпи головоломок». В работе была также решена оригаметрическая задача разметки квадрата $M \times M$.

Уже тогда я поняла, что оригами — это оригинальный подход к преподаванию геометрии в школе. Эта мысль вызвала поначалу недоумение у членов государственной комиссии, однако оно быстро сменилось интересом у этих серьёзных специалистов, оказавшихся буквально обезору-

женными перед этим добрым искусством складывания. Тогда моя успешная защита дипломной работы оказалась первой ласточкой официального признания оригаметрии.

В том же 1991 году республиканская заочная школа юного математика «Поиск» пригласила меня вести рубрику «Оригами и математика». Я готовила задания на основе складывания классических фигурок для брошюр, распространяемых по всей территории Чувашии. При проверках результатов выполнения заданий выяснялось, однако, что дети часто не приходят к нужному результату, складывая по схемам. То есть у них не было нужного опыта работы в незнакомой им технике оригами (тогда про оригами у нас в Чувашии никто не знал). Тогда же стало ясно, что дети, неплохо решавшие олимпиадные задачи по математике, не понимают оригаметрических задач, не видят и не находят данных, возникающих при складывании фигурки. Конкретный пример: наметим диагональ квадрата и перевернём к ней нижнюю сторону. Угол BAC равен углу CAD (поскольку при наложении они совпадают), однако ребятам это сразу не очевидно, этих данных они просто не видят.

В 1992 году я вышла на Петербургский центр оригами, и по моей инициативе наш Художественный музей в целях популяризации искусства складывания впервые организует в Чебоксарах выставку оригами. В 1993 году школа «Поиск» помогает мне издать брошюру «Оригами и геометрия». Она содержала шестнадцать придуманных оригаметрических задач, представленных в оригинальной и увлекательной форме мной и председателем центра С.Афонькиным. По сути это был хотя и скромный, но первый задачник по оригаметрии в России.

Эта брошюра распространялась по России, и снова мы получили тот же результат при проверке присылаемых ответов — нет понимания сути решения оригаметрических задач. Об этом вы можете прочитать в первом номере журнала «Оригами. Искусство складывания из бумаги».

С октября 1993 года я стала вести спецкурс оригаметрии для учеников 8-10 классов в физико-математическом лицее N 27 нашего города. Как показали занятия, ребята с

удивлением открывали для себя новый оригамский подход к решению некоторых традиционных школьных задач. Параллельно приходилось обучать детей основным приёмам складывания, базовым формам и умению работать по схемам. Главная задача такого спецкурса состояла в союзе теории и практики, когда решение оригаметрической задачи позволяет создать новую модель. Конечно, для того, чтобы успешно заниматься на таком спецкурсе ученики должны быть знакомы с основами геометрии. В апреле 1994 года одной из учениц спецкурса был подготовлен реферат на городскую научно-практическую конференцию школьников «Оригаметрическая задача разметки квадрата 3×3 ».

Проводя такой спецкурс, необходимо очень тщательно следить за правильным употреблением терминов при постановках и решении задач. Например, недопустимы такие выражения как «концы или край квадрата», «угол совмещается с точкой», «угол ложится на линию» и так далее — то есть выражений, которые могут употребляться в обычной речи при объяснении складывания фигурки, но совершенно недопустимы при объяснении построений в оригаметрии. Детей необходимо учить осуществлять переход от физического ощущения листа к математической модели задачи и наоборот. Например, мы говорим «краешек стола», «край листа бумаги». В математике это будет звучать как «сторона прямоугольника или квадрата». Необходимо учить видеть, как физически перегибая бумагу, можно получать нужные отрезки. Ребята часто не видят этого.

Преподавателям оригами, особенно в начальной школе, необходимо следить за правильностью употребления математических терминов, применяемых при складывании. Легче сразу вначале давать детям в игровой форме правильные термины и определения, чем потом переучивать их в седьмых-девятых классах. Пусть эти правильные термины у них будут «на слуху» уже в начальной школе в курсе оригами, а когда позже они изучат основы геометрии, то увидят их обоснованность. Преподавателям нематематикам лучше вначале занятий оригами проконсультироваться с математиками об употреблении терминологии.

Конечно, необходимо учитывать и возрастные особенности детей, и программу по математике в начальной школе. Например, если в курсе оригами вы начнёте давать определение биссектрисы угла в первом классе, то дети вас услышат, но просто не поймут. А вот уже в третьем классе такое определение проходит очень легко, дети уже понимают суть — что значит «сложить по биссектрисе угла».

В течение последних трёх лет я преподавала математику только в 10-11 классах, а уроки оригами вела с первого по седьмой класс. Эта ситуация, когда математик преподаёт оригами в начальной школе, интересна тем, что, по сути, он готовит себе будущих учеников, будучи заинтересованным в том, чтобы они владели основами оригами. Тогда позже складывание можно будет использовать как педагогический приём на уроках геометрии и не затрачивать на его освоение дополнительное время.

В этом году в одном из одиннадцати классов ученики не были знакомы с оригами, но я попробовала ввести в свой план занятий и уроки, посвящённые складыванию. Что можно хорошо проиллюстрировать на таких занятиях? Конечно, тема «многогранники». Многогранников различными авторами изобретено очень много, и вы должны только составить лишь некоторую коллекцию из них, которая будет удачно иллюстрировать задачи. Не надо, однако, увлекаться сложностью исполнения некоторых многогранников — такая художественность уже удел собственно уроков оригами. Гораздо важнее дать простое и элегантное представление о данной модели.

Обязательно у детей возникает вопрос — а можно ли в оригами выполнить сферу, шар? Можно создавать многогранники, приближающиеся по форме к шару, но можно показать и примеры плетения, когда шар сплетается из нескольких длинных полосок бумаги. Это отдельная и очень интересная область оригами.

В будущем году мне предложили вести математику в пятом классе у детей, уже три года занимающихся оригами, и начать работу по интегрированию курсов геометрии и оригами. Уже сейчас ясно, что большинство детей при ре-

шении определённых задач любят складывать, но неохотно стремятся объяснить и доказывать, почему именно такое складывание даёт желаемый результат. Дело в том, что до сих пор существует определённый водораздел — складывание на уроках оригами, а математика и строгие доказательства на уроках геометрии. Преодолеть такой барьер — задача педагога.

Нет необходимости говорить, что приступая к введению складывания на уроках геометрии, педагог сам должен быть хорошим специалистом в оригами, а то часто можно сталкиваться с ситуацией, когда такое новое направление (наглядная геометрия) вводится сверху чуть ли не в директивном порядке, а уровень знаний педагога в этой области ограничен лишь одной главкой «оригами» в учебном пособии и он даже незнаком с международными условными знаками. В нашей стране существует уже несколько центров оригами, издана соответствующая литература. Этим опытом надо активно пользоваться. Для того, чтобы преподавать оригаметрию, надо в совершенстве знать оригами и в совершенстве знать математику. Ясно, что таких специалистов пока может быть не очень много, однако я уверена, что оригаметрия со временем займёт своё достойное место среди иных учебных дисциплин и появится определённая традиция преподавания такого направления, которой пока нет. С другой стороны, начинается время взаимодействия дисциплин, их взаимного проникновения, и это вселяет уверенность, что со временем оригами будет более активно использоваться на уроках геометрии.

1.14. Т.Ю.Погребняк (СПб-центр оригами), «Оригами и алгоритмы»

На уроках информатики, которые я провожу с маленькими детьми (3-4 класс), регулярно устраиваю обязательные перерывы в работе с компьютером. Наряду с рекомендованными физкультминутками занимаюсь при этом ещё и оригами.

Во время этих занятий в игровой форме дети очень легко усваивают основные теоретические понятия курса. Страшное слово «алгоритм» оказывается просто цепочкой действий, выполнив которые мы получаем ко всеобщему восторгу какую-нибудь фигурку. Чтобы самому научить других делать подобные изделия, надо подумать над порядком действий, приводящих к задуманному результату.

Дальше мы учимся записывать алгоритмы в виде блок-схемы, где формы блоков говорят о том, что делается внутри — совершается какое-то действие, или принимается решение. Определённые формы блоков указывают на начало или конец действий.

Используя запись алгоритма с помощью блок-схем, осваиваем три его основные структуры:

- линейную, где действия выполняются друг за другом (Рис.1)

- разветвляющуюся, где надо принять решение, как действовать дальше (Рис.2)

- циклическую, где одно и то же действие повторяется многократно (Рис.3)

С помощью таких рисунков, показывающих этапы складывания фигурки, ребятами легко понимаются и основные свойства алгоритма, такие как:

- массовость (из любого квадратика бумаги мы всегда получим описываемую алгоритмом фигурку, например, стаканчик)

- конкретность (каждый алгоритм предназначен для конкретного исполнителя; только те, кто знаком с оригамскими условными обозначениями, справится с оригамским алгоритмом)

- дискретность (приступить к следующему этапу складывания можно, только выполнив предыдущий; вся задача делится на цепочку таких действий)

- определённая (выполняя алгоритмы в любое время и в любом месте — дома, в школе — мы всегда получим один и тот же результат, например, голову зайца)

Легко осваиваются и такие важные понятия как исходные и выходные данные. Приступая к составлению алго-

ритма, мы должны решить, что будем сегодня делать (коробочку, стаканчик и т.д.) — это выходные данные, и из чего мы будем делать это изделие (из квадрата или прямоугольника) — это исходные данные.

Оригамские изделия для проведения таких занятий выбираются обычно несложные, не требующие для их выполнения длительного времени. Таким образом, фигурки оригами могут служить прекрасным иллюстративным материалом на занятиях по информатике.

1.15. *Е.Л.Кабачинская (СПб-центр оригами), «Оригами и дзен»*

ДЗЭН — название буддийской школы Махаяны, возникшей в Китае в 6 веке. Принёс это учение из Индии монах Бодхидхарма, который говорил о дзэне так:

Особое послание вне Писаний
От буквы и слова оно не зависит
Указывая сущность человеку,
Глядящему в свою природу.

Смысл главного принципа дзэн «смотри в свою природу и станешь Буддой» в том, что каждый человек уже здесь и теперь является Буддой, и ему надо лишь осознать это.

В Японии дзэн-буддизм получил наиболее широкое распространение в 12- 13 веках. Особенность японского дзэн-буддизма (школы Риндзай и Сото) заключалась в усиленном подчёркивании роли медитации. Дзэн-медитация — это не уход от мира, а путь реализации единства с ним. Поэтому, наверно, символом дзенской медитации в Японии является лягушка, так как она часами остаётся неподвижной, однако при этом не теряет ни на секунду полного внимания к окружающему миру.

В результате упорной медитации можно достичь главной цели дзэн-буддизма — сатори («просветление», его осознание) или кэнсё («просветление», его ощущение) — со-

стояний, в которых человек прозревает свою собственную природу.

Достичь сатори можно через эстетические переживания — созерцая сад камней, собирая композиции икэбана; ведя короткие диалоги мондо, или разгадывая вопросы-загадки коаны («Как звучит хлопок одной ладони?»).

Коанами были и фигурки оригами. Учитель ставил перед учеником фигурку и предлагал, созерцая её, понять, как она сложена. Медитируя, ученик отождествлял себя с этой фигуркой, пытаясь разгадать её тайну, пробуждая таким образом смысл спрятанной сущности за её внешним проявлением.

В другой раз учитель завязывал ученику глаза и давал ему фигурку в руки. И в этом случае ученик должен был разгадать, как она сделана. Такими путями осуществлялась зрительная и осязательная медитация.

Дзэн парадоксален, как и все формы его проявления. Так, беседуя с учениками, Учитель мог ответить на их вопросы казалось бы невпопад:

- Что такое дзэн?
- Кипарис, растущий за окном.
- Кто такой Будда?
- Грязь под ногами.

Такие «странные» ответы связаны с тем, что в дзэн-буддизме Истиной считается то, что мы чувствуем и думаем в данный момент. Иначе дзэн называют мгновенной мыслью. Поэтому сложенная фигурка — это наши мысли «завёрнутые» в бумагу. Как мы думаем, так и складываем. И наоборот.

В дзэн-буддизме сложилась особая культура восприятия: раскрыть внутренний смысл предмета через образ-символ, образ = знак при минимуме художественных средств. Поэтому оригами — очень дзэнское искусство. И ценны в нём именно простые незамысловатые фигурки, лишённые «архитектурных излишеств» и ненужных подробностей. Будда порицал многословие и требовал от учеников выражать мысли лаконично. В дзэне лаконизм доведён до

предела, в какой бы форме не выражалась мысль: в словесной или оригамской.

В дзэн-буддизме всегда считалось недостаточным следовать учению основателя, нужно было испытать то, что испытывал Будда: то есть его учение должно быть подтверждено в личном опыте. Поэтому опыт важнее учения, и осознать дзэн можно только через практику. Практика же дзэн предполагает постоянную медитацию, подготовительное средство к которой — дзадзэн (сидячая медитация). Если человек может спокойно сидеть со скрещенными ногами, прямым позвоночником и поднятой головой, медленно и равномерно дыша, отключив логическое мышление и внутренний диалог, то он находится в полной гармонии с пространством и временем, и в сознании его пребывает абсолютная мудрость (праджня), выходящая за рамки нашего обычного сознания.

Праджня течёт через относительность всех объектов, и при этом остаётся недвижимой. Эта неподвижность является самым умом, наделённым бесконечной подвижностью: он движется вперёд и назад, влево и вправо, в каждую из сторон и не знает никаких препятствий ни в каком направлении. Не двигаться — значит не останавливаться на видимом объекте. Остановка — и ваш ум уже не ваш, он попал под контроль чего-то иного. Поэтому в дзэне складывание фигурки происходит интуитивно, бессознательно. Как только вы остановились (задумались), вы перестали владеть собой. Теперь квадрат бумаги владеет вами, и вы стали его пленником. А противопоставления быть не должно. Слейтесь с квадратом воедино: вы — это он, а он — это вы. Проникните в его внутренний мир, почувствуйте его изнутри. Складывайтесь вместе с ним. Попробуйте сложить фигурку мысленно, не прикасаясь к ней руками.

Квадрат бумаги, складывающийся в фигурку, это и символ самой праджни: оставаясь квадратом, он постоянно движется, перетекая из одной формы в другую. Попробуйте пройти одним из путей, которые он вам предложит: это может быть путь журавля или ириса от рождения до смерти, до перерождения в другую форму.

Великий путь не имеет дверей,
Тропинок тысячи к нему приводят.
Прошедший бездверную эту дверь
Свободно идёт меж землёю и небом.

Существует много путей для осознания истины, достижения гармонии: Путь богов, Путь поэзии, Путь Конфуция, но все они лишь иллюстрация к Абсолютной Мудрости. Один из таких путей — оригами, практика которого — священный акт, священнодействие с молитвой, медитацией. Такая практика избавит от стереотипов мышления, создаст в мятущемся сознании ощущение мира и гармонии и поднимет складывание до уровня искусства, религии, науки, или хотя бы Оригами.

1.16. *Р.И. Микрюкова (г. Ижевск)*, «**Занятия по оригами, как средство творческого развития детей дошкольного и младшего школьного возраста**»

Преподаватель кружка оригами
при библиотеке им. А.Гайдара
Микрюкова Римма Ивановна,
г. Ижевск, 1996 г., февраль.

«Великий квадрат не знает пределов»
Японская народная пословица

СКАЗКА ОБ ОРИГАМИ.

На фоне слайда «Цветущая сакура» и под тихую японскую музыку начинается сказка.

«Давным-давно в далёкой стране Японии жили в мире и согласии добрые и трудолюбивые люди. Каждое утро солнце просыпалось над этой прекрасной страной. И всё

живое радовалось жизни под его ласковыми лучами. Узнала об этом злая повелительница тьмы и страха Бурборона и позавидовала чёрной завистью. Захотела она отнять у них солнце, а всё живое бросить в нескончаемую тьму. Подумала, да так и сделала. Не стало на земле цветов, зверей, замолчали птицы и воцарилась в Японии непроглядная тьма. Загоревали взрослые люди, заплакали маленькие дети. Но вдруг в небе появилась маленькая белая птичка, которую звали оригами. Она была бумажной и люди слышали, как шелестели её бумажные крылышки на ветру.

Оригами рассказала людям, что она была доброй феей, но её заколдовала злая Бурбониха. Выслушав людей о горе, постигшем их, она обещала помочь. Взмахнула птичка правым крылом и на землю полетели белые листочки бумаги.

Оригами предложила людям делать из бумаги то, без чего они жить не смогут. И все люди от мала до велика стали складывать разные фигурки: птиц, зверей, цветы, бабочек. А когда птичка взмахнула левым крылом, все бумажные фигурки стали разноцветными, от чего на земле посветлело. Злая Бурбониха, узнав об этом, лопнула от злости. И солнце снова засияло над Японией, зацвели вокруг сады, вернулись на землю бабочки, птицы, звери, которых заколдовала ведьма. Людям снова стало хорошо и радостно. Маленькая птичка Оригами полетела в другие края помогать людям, попавшим в беду.

С тех пор бумажные фигурки стали называть фигурками «оригами».

Вот она добрая синяя птица счастья. Попробуем все вместе сложить эту птицу. Ну вот и вы тоже с помощью этой птицы можете понести людям доброту и спокойствие. Загляните в глаза, особенно печальные глаза и подарите от души этому человеку синюю птицу счастья. Пусть доброта с этой птицей пойдёт по кругу.

Именно эту задачу — воспитание доброты и сопереживания друг с другом я пытаюсь провести через занятия с детьми по оригами в кружке при библиотеке им. А.Гайдара.

До сих пор в работе с детьми пока не разработана си-

стема обучения этому древнему и мирному виду искусства. Возникает масса вопросов: с какого возраста начинать, как привлечь и заинтересовать малышей, что именно выбрать в необъятном мире возможностей оригами? Как интересно построить занятие и вызвать у детей желание научиться складывать фигурки и найти им применение. Вот уже второй год работаю с малышами в библиотеке им. А.Гайдара. Группа набирается небольшая, 12-15 человек в возрасте от шести до девяти лет. В этом году даже занимаются пятилетние ребята. Пришли ко мне снова ребята постарше во второй раз. На занятиях вместе с детьми участвуют взрослые. Они знакомятся с азбукой оригами, помогают в трудную минуту (например, сложить угол на 3 части), поддерживают и продолжают занятия дома, активно играют вместе с детьми в игровых мероприятиях. Такой сложный контингент кружковцев заставляет дифференцированно подходить к процессу обучения и по особому строить программу.

В результате двухлетней работы возникли некоторые методические наработки и наметилась программа работы с детьми младшего возраста, которыми я пытаюсь поделиться в своём выступлении «Занятия по оригами, как средство творческого развития детей дошкольного и младшего школьного возраста».

Немного о необходимости этой работы с дошколятами и что дают занятия оригами детям:

1. Обучение складыванию фигурок — это даже не главная сторона дела, главным является игра. Фигурки создаются в игре и для игры. А игра, как известно, в дошкольном возрасте — главенствующий вид деятельности ребенка.

2. Параллельно в процессе игры и обучения дети рассуждают, отгадывают загадки, учатся устной передаче знаний и умений друзьям, родным. Речь сопровождается инсценировки литературных произведений с помощью выполненных фигурок. Уже в прошлом году Марина Захарова (9 лет) в своём классе организовала серию занятий в школе и устроила персональную выставку, часто работает и у доски и в этом году.

3. Занятия оригами способствуют развитию координации пальцев, точности и аккуратности в исполнении.

4. В процессе трансформации плоского листа в объёмную фигуру с помощью складок дети практически сталкиваются с волшебными переходами листа бумаги из одной геометрической фигуры в другую. Без измерительных приборов, почти с абсолютной точностью, производят операции деления листа, угла на 2, 3, 4 части, учатся ориентироваться на плоскости бумаги, что способствует формированию элементарных математических понятий.

5. Наши занятия развивают коммуникативные способности, а праздники, ставшие традиционными в кружке, воспитывают доброту, дружелюбие и снижают комплексы застенчивости.

6. Психологами доказано, что знания, усвоенные без интереса, неокрашенные собственными положительными отношениями и эмоциями, не становятся полезными. Поэтому занимательность, игровая мотивация, неожиданная задача, решение проблемной ситуации, путешествие в сказку — главные компоненты поддержания интереса к процессу складывания из бумаги.

7. Занятия оригами воспитывают усидчивость у самых неугомонных и в то же время, их неуёмная потребность в движениях, характерная для данного возраста удовлетворяется через игры на самом занятии: «маршируют» в треуголках, сделанных на занятии, «летают» на самолётах, соревнуются.

8. А самое главное и необходимое в этом возрасте — занятия развивают внимание, логическую память, предвидение, конструктивные способности и творческое воображение. Хотя ещё и очень маленькие, но уже успехи творческого пробуждения кружковцев можно проследить на стенде «Ступеньки творчества». Не зря говорят: «Оригами — искусство изобретателей».

9. Наши занятия учат наблюдательности, расширяют круг познавательных интересов, так как перед изготовлением любой фигурки я рассказываю детям о снегире и медведе, об альбатросе и обитателях морского дна, о самура-

ях и праздниках японских детей, использую часто слайды, книги, иллюстрации .

10. И, несомненно, занятия оригами развивают художественный вкус: подбор бумаги в соответствии с образом складываемой фигурки, момент удивления и восхищения от лебединого озера на фоне музыки Чайковского, или радостное оживление от того, что в магазине шляп можно «купить» именно ту, которая тебе понравилась, или коллективное составление художественных панно на темы: «Аквариум», «Зимний лес» и др.

Программа, разработанная мною, рассчитана на два года обучения. На первом году идёт ознакомление с самыми необходимыми на первых шагах условными знаками и изготовление фигурок на четырёх базовых формах: «треугольник», «дверь», «воздушный змей», «рыба». Материал и система занятий подобраны в последовательности с учётом сезонных изменений, событий окружающей жизни и степени усложнения в складывании. На втором году идёт завершение ознакомления с условными знаками и базовыми формами. В отличие от первого года обучения, на втором году школьники включаются в процесс чтения простых схем и выполнения фигурок по ним. Это и обеспечивает главный принцип построения программы от простого к сложному.

Второй принцип, на котором она построена, заключается в доступности. Занятие, продолжительностью 35-40 мин. не позволяет включать в процесс обучения изготовление более 1-й или 2-х фигурок. Мир оригами огромен и необъятен. Из всего познанного и непознанного выбрано только то, с чем могут справиться дети дошкольного и младшего школьного возраста.

При усовершенствовании программы в дальнейшем необходимо продумать вариативность тем согласно включённых задач.

Выполняя ту или иную фигурку, необходимо убедиться в том, что дети хорошо знают об этом персонаже. Поэтому во многие занятия включены беседы познавательного характера, дающие достоверный материал для ознакомления с персонажем и закрепления знаний о нем. Иногда эта

работа проводится дома вместе с родителями. Например, вспомнить или прочитать «Приключения Бибигона» перед складыванием треуголки. Поэтому, следующим принципом на котором основывалось построение программы является достоверность.

Принцип повторности реализуется в программе постоянно. Повторение одной и той же фигурки на одном занятии в разных вариациях, неоднократное возвращение к уже разученным базовым формам способствует лучшему запоминанию.

И еще один немаловажный принцип учтён при составлении программы — момент сотворчества детей и взрослых. Присутствие взрослых на занятии не говорит о том, что в первую же минуту затруднения взрослый оказывает помощь. У нас заведена традиция: ребёнок и взрослый работают на своих листочках. Иногда это получается два персонажа: лиса и лисёнок, ворона с воронёнком. Совместная, коллективная работа по изготовлению тематических панно тоже проходит с участием взрослых: взрослые выполняют наиболее сложную работу по схеме, а дети то, чему уже научились. Даже в домашнем творчестве по инициативе ребенка возникает сотворческая деятельность взрослого с ребёнком. В подготовке к праздникам, где надо приготовить костюм, конечно, без помощи взрослых этот процесс не проходит. Какие задачи входят в курсе обучения:

1. Введение детей и взрослых в чудесный мир оригами и обучение их складыванию простых, чаще всего классических фигурок.
2. Развитие творческого воображения, ибо оригами — огромное поле для творчества, фантазии и игры.
3. Воспитание доброты, дружелюбия и коммуникативности.

Почему именно оригами? Да потому, что на создание результата не требуется много времени. Оригами получается у всех, а главное, творцом может стать каждый. Занятия не требуют много материалов: руки и бумага. Фигурки обязательно создаются для чего-либо: с ними можно играть, подарить, украсить ёлку, повесить на стену в виде кармашка,

украсить праздничный стол и т.д.

Бумажный кораблик по речке плывёт,
Над речкой бумажный летит самолёт.
Я маску смогу смастерить из бумаги
И сделать на праздник бумажные флаги.

Михаил Яснов

Развитие творчества в любой деятельности проходит три ступени:

1. Обучение практическим действиям (прежде чем творить и выдумывать, надо научиться).

2. Появление первых шагов творчества в момент автоматизации действий.

3. Момент активного самовыражения.

Казалось бы, принцип обучения совсем прост: «делай, как я», основывающийся на подражании действиям взрослого. Но, наверное, это скучно ребёнку.

Включаются игровые персонажи «Знайка-всезнайка», птичка Оригами, которая знакомит детей с условными знаками. Причём, внесены некоторые изменения и дополнения, уточнения для ребят: складки «на себя» обозначены красными символами, знаки «от себя» — синими. В первоначальном знакомстве со складками «долиной» и «горой» специально складываем различные варианты деления квадрата в «письмо», в «платочек», в «треугольник», в «гармошку». И здесь нам на помощь приходят сложенные фигурки маленьких зайчиков, рыбок, которые оказываются то в «долине», то на «горе». Игра в лото способствует непринуждённому запоминанию названий базовых форм и условных знаков.

Неторопливое, многократное выполнение разных фигурок на одной и той же базовой форме способствует автоматизации действий, развивает гибкость рук и ловкость пальцев. Так, на протяжении целого полугодия мы работаем на базовой форме «треугольник» и «воздушный змей». И даже во втором полугодии время от времени возвращаемся к ним снова. Для подведения к сложному внутреннему сгибанию угла, я использую картонные шаблоны с наибо-

лее распространёнными и сложными складками. Я говорю, что бумага запомнила, как нужно складывать их. Предлагаю повторить. Приём повторения сложенной фигурки использую часто. Дети убеждаются в том, что бумага действительно обладает памятью. После работы на шаблоне, ребята упражняются во внутреннем сгибании угла просто на листочке, и только после этого мы все вместе складываем фигурку с применением этой складки. На последующих занятиях с помощью других фигурок мы закрепляем выполнение этой складки. После закрепления внутреннего сгибания угла по той же схеме проводится обучение сгибания угла наружу.

Для самостоятельной работы детям постарше предлагаются динамические схемы — карты в целом, или по отдельности, где весь процесс складывания фигурки показан поэтапно. Применение дидактических пособий облегчает восприятие детьми, яркое запоминание и желание выполнить также. С первых же дней я говорю детям приговорки: «Оригами любит точность», «Аккуратность — сестра оригами», «Великий квадрат не знает пределов».

Есть у нас неписаное правило: все фигурки изготавливаются с определённой целью. Стаканчик для сыпучих предметов, колпачёк, салфетка для украшения стола, сердечко, чтобы написать пожелание и т.д. Но большинство предметов создаётся для игры. Почти во всех занятиях присутствует игра. Эта игра может найти себе место в начале занятия по басне «Ворона и лисица», в процессе складывания, в результате складывания, по окончании занятия. Одной из разновидностей является обыгрывание незаконченного изображения в процессе выполнения фигурки. Складывали, складывали, на что-то похожей получилась позиция: «На что похоже?» — На кораблик? Пусть поплавает по столу». Или: «Похожа на шапку? Давайте примерим!»

Или в изготовлении четырёхмодульной звезды автора Х.Кабобланко модуль отдельно напоминает птичку с большим клювом. При сборке звезды (один модуль входит в другой) приговариваем «птички идут навстречу друг другу. Шли, шли — встретились, поздоровались, соединились».

Или при выполнении сгибания угла внутрь и наружу, предлагаю первоначально перегнуть складочку на «себя», чтобы определить место клюва или хвоста. А потом предлагаю поиграть уголком: «Туда-сюда». Так и называем этот приём «туда-сюда» для обеспечения гибкости складки с обеих сторон. Иногда такие приёмы помогают в трудной ситуации, а в других случаях заполняется пауза, чтобы подождать поотставших детей. Готовые фигурки «разговаривают» друг с другом, ходят в гости. А чаще всего результаты работы используются для драматизации сказки или басни, для подарка. В других случаях это самолёт, на котором все вместе «летим» в Японию, или автомобиль, на котором едем в удмуртскую деревню, это треуголка Бибигона, в которой дети маршируют под слова из сказки Чуковского.

Подготовительная работа по изготовлению персонажей к сказке «Колобок» на 2-3 занятиях подводит детей к игредраматизации этой сказки на заключительном занятии. В игре в театр дети с огромным удовлетворением участвуют в качестве артистов, а родители в качестве зрителей. И самые застенчивые отваживаются выйти «на сцену». После спектакля все участники награждаются заранее сделанными мной сложными фигурками.

При подготовке сувениров к 23 февраля мы изготовили разные пароходы. Одни можно приклеить на поздравительную открытку, другие хорошо скользят по поверхности стола, а третьи хорошо и долго будут плавать в воде дома. И мы поиграли в игру: «Чей кораблик быстрее «доплывёт» до берега», сдувая его сзади. А если к бумажным рыбкам прикрепить канцелярскую скрепку, а из другой скрепки сделать крючок на удочку, то можно интересно поиграть в игру «чей улов будет богаче» или «кто быстрее поймает рыбку». Итак, фигурка, сложенная на занятии — это своеобразный центр игры почти на каждом занятии.

В оригами необходима повторяемость действий для закрепления в памяти. Предлагаются поэтому детям игровые повторы: сделать поросят для свинки, шлем самурая для папы или дедушки, треуголку Бибигона на маленьком квадратике, а потом из газетного листа (кстати, такая рабо-

та детям даётся сложнее), выполнить братишек и сестрёнок для цыпленка Цыпа. Для запоминания стала использовать приём раскладывания уже сложенной фигурки и повторного складывания по образовавшимся складкам. Этот приём заимствован у коллеги Таневой С.В. Пока у младшей получается не очень ловко такой повтор. Говорю детям, что бумага обладает памятью. Как в компьютере, в сложенной бумаге осталась память и складки нам помогут вспомнить, как снова сложить фигурку. Такой приём надо использовать для начала на самых простеньких фигурках.

Игровые приёмы, применённые в начале урока, служат игровой мотивацией для дальнейшего складывания или игры. Так, перед изготовлением фигурки лисы читаю удмуртскую сказку «Филя - простофиля» с обыгрыванием на готовых фигурках. Но потому, как филина пока ещё трудно детям сложить, к сделанной лисе добавляют маленьких филинят в конце занятия, которые «перелетают» из гнезда ко всем ребятам. Дома предлагается на этих персонажах показать и рассказать сказку ребятам. Уже знакомая лиса в следующий раз участвует в начале занятия в инсценировке басни И.Крылова «Ворона и лиса». А затем с детьми изготавливаем разных ворон на базовых формах «Воздушный змей» и «Рыба». Обговорив с детьми, что может быть кусочком сыра (бумага жёлтого цвета, поролон, пенопласт, дощечка или палочка), предлагаю обыграть басню дома с кем-либо из взрослых.

Иногда игровые действия внешне выражаются в слове, в музыке. Например, закрыв глаза, дети слушают фрагмент из музыки к балету П.И. Чайковского «Лебединое озеро». Открыв глаза, они удивляются появлению бумажных белых и чёрных лебедей в «озере» из бумаги.

Многие занятия по обучению действиям переплетаются с ознакомлением с окружающим миром и для развития речи. На помощь приходят слайды, иллюстрации и фотографии с изображением животных и птиц, географический атлас в картинках. Из этих рассказов в сопровождении слайдов дети узнают, как люди живут в Японии, Знакомятся с бытом и их праздниками. Много познавательного дети

узнают из бесед о животных и птицах. Применяются загадки, стихи. Когда учились складывать ёлку, дети читали стихи сами. Перед складыванием фигурки мышки был прочитан весёлый рассказ Г.Юдина «Как Мыша шалил», а потом все вместе отыскивали слова со звуком «Ш».

Литературный материал использую из книг:

1. *В. Велина*. «Праздник букваря»
2. *В. Зотова* «Лесная мозаика»
3. *В. Чарушин*. «Рассказы о зверятах»
4. *Л.Е. Стрельцова*. «Весёлая азбука»
5. Энциклопедический словарь юного биолога.

Всё это помогает детям в расширении знаний об окружающем мире, развитию наблюдательности и достоверности материала о Японии, в передаче образа персонажа на всех трёх ступенях развития творчества.

Приёмы обучения, направленные на развитие творчества у детей в оригами постепенно вводят их в активную самостоятельную деятельность по созданию своих фигурок. Но процесс этот длительный и можно сказать трудный для малышей. Мне кажется, с этим не надо торопиться. Только к концу года можно добиться самостоятельных проявлений от дошкольников.

Ступени творчества проявляются так:

На первой ступени развития детского творчества предлагаю детям такие задания:

а) Варианты применения и изменения классических фигурок.

Вот какие варианты классического стаканчика в его использовании предложили дети. Оказывается, он может быть сумочкой, шапкой, стаканчиком для сыпучих предметов и рассады, настенным кармашком, пакетиком для семян, поросёнком, индейцем, даже ступой Бабы Яги.

б) Варианты украшения классических фигурок и применение их в коллективной работе. Панно по сказке «Колобок», «Аквариум».

в) Внесение незначительных изменений в классическую фигурку: поворот шеи, складки крыльев, изменение хвоста

у лебедя. Получились такие разные фигурки, что мы не нашли одинаковых.

Вторая ступень:

а) Преобразование знакомой фигурки в другую, похожую, но имеющую отличительные особенности. Например, курицу в петуха, ворону в попугая или пингвина.

б) Проявление самостоятельности в решении знакомых элементов задач. Например, при изготовлении красной шапочки детям был дан только частичный показ: как разделить треугольник на 3 части, показан поворот уголков кверху, а остальное додумывали сами. Так самостоятельно дети собрали ёлочку из модулей.

в) Когда у детей сформировались первичные навыки в складывании, они уже сами начинают проявлять элементы творчества. Об этом ярко говорят домашние работы, которыми дети охотно делятся, т.к. старания ребят всегда поощряются фигурками более сложными, сделанными мною заранее.

Выполнение домашнего задания является площадкой для проявления сотворчества детей и взрослых.

И на третьей ступени развития творчества используются следующие задания:

а) Задание на уроке и дома на придумывание своей фигурки на пройденной базовой форме.

б) Конкурсы, выставки и игры соревновательного характера на третьем этапе способствуют проявлению самостоятельности и творчества, т.е. побуждают детей к сочинительству. Победа на конкурсах обязательно отличается шоколадной медалью, или медалью из сердечек или чем придётся. Но конкурсы обычно проводим в конце учебного года. И вот недавно, на параде шляп, в середине года, дети меня приятно удивили. Чтобы купить шляпу в салоне шляп, сделанных мной, нужно было выполнить фигурку. Часть фигурок были авторскими, т.е. придумывали сами дети.

Хочется более подробно рассказать о праздниках, которые регулярно проводим в нашем кружке в 2 месяца 1 раз. Праздники являются средством для развития творчества,

закрепления знаний и умений, средством воспитания доброты и отзывчивости, активного самовыражения и проявления, развития коммуникабельности, и средством творческого и духовного проявления сотворчества детей и взрослых.

Например, прошли уже такие вечера «Праздник поросят», «Рождественские святки», «Парад шляп», «Праздник пиратов», который приурочили к 23 февраля. Каждый из них сопровождается обязательным складыванием фигурки, связанной с содержанием праздника. На рождественских святках выполнили ёлочную игрушку и подвесили на бутафорскую ёлку, выполненную из бумаги. На празднике шляп выполнили шляпку для Красной Шапочки. Но предварительно дома все выполнили различные шапочки и дети, и взрослые. Была в игре и «матушка», которая была в оригинальном чепчике-шляпке сестры милосердия. Она проводила всех через золотые ворота, а последнего не пропускала, он должен был продемонстрировать своё изделие-шляпу и назвать его. Самая застенчивая девочка Алёна быстренько ушла на свое место, назвав свою шляпу короной королевы. Пришлось взять девочку за руку и торжественно в качестве королевского пажа провести королеву по кругу. Победители получили золотые медали (шоколадные) на ленте за самую большую шляпу, за самую оригинальную, придуманную самим автором и за самую яркую и красивую.

На вечере были игры «Попади головой в колпак», «Что под колпаком». Гвоздём программы был магазин шляп. Шляпу можно было купить за сделанную тут же фигурку оригами. Меня приятно удивили и обрадовали первые самостоятельные творческие фигурки ребят.

Ну и как всегда на таком празднике скромное угощение. Оказывается, колпачёк «Красной Шапочки» может стать кульком. А что можно насыпать в этот большой кулёк? Что только не предлагали дети. Но до кукурузных палочек не догадались. А на празднике поросят это был торт, испечённый в виде головы поросёнка, на празднике святков были бублики, прянички в виде козулек и рогаликов.

На пиратском ужине мы пили напиток из пиратских кружек и закусывали бананами. Но, разумеется, кроме стола и угощения все праздники сопровождалось играми, шутками, где участвуют все: и взрослые, и дети. Кем только не пришлось быть мне самой: Бабой Ягой, ковбоем, пиратом. Хорошо подготовила колядовщиков мама Миши. А мама у Игоря сыграла роль хозяйки дома, где проходили посиделки. Главным пиратом был папа. Сейчас мы готовимся к Королевскому балу. Такие игры сближают детей и взрослых, снижают закомплексованность отдельных детей, добавляют минуты радости и душевного комфорта, знакомят их с истоками народных обычаев. А самое главное, подготовка к праздникам и совместное участие детей и взрослых приводит всех к моменту сотворчества. «Праздником души» назвала последний праздник бабушка Миши Жарина Тамара Григорьевна.

Говоря об индивидуальном подходе к детям, можно остановить более подробное внимание на новичках, малышах и стеснительных детях. Особенно стеснительных и маленьких, постоянно стараюсь заметить и похвалить. У одного мальчика немного замедленная реакция. И вдруг они вместе с мамой приносят керамические изделия, сделанные его руками вместе со старшим братом. Показала всем ребятам, спросила чем окрашивают, где обжигали, чтобы обратить внимание на то, что Миша всё умеет. Маленький пятилетний Сережа занимается только третий раз (только начал ходить) и один из первых справился с лодочкой. При всех громко похвалила и за старательность подарила корону, которая была в запасе. Любые маленькие проявления самостоятельности детей стараюсь заметить и отметить вслух. Дети, которые занимаются второй год, получают более сложные задания по книге. Учатся читать схему, кроме того, именно этих ребят приглашаю (по предварительному договору) к доске, чтобы показать складывание уже знакомых фигурок, но связанных по теме урока. Сама в таком случае всегда наготове: складываю тут же рядом и помогаю словесными комментариями в случае необходимости. Такими помощниками часто бывают Тимур, Марина

Захарова. Всегда приходится в показе учитывать то, что дети уже умеют делать. В таких случаях слово опережает показ. Сначала говорю: «Наметьте складку по центральной линии от себя», даю некоторое время для понимания и выполнения, а потом уже в случае необходимости или помогаю, или хвалю тех, кто понял. Общаюсь с детьми именно той терминологией, которая общепринята в оригами.

Пока ещё трудно говорить о стабильности результатов, но два года проведённой работы с дошкольниками показывают, что оригами можно заниматься с 5 лет.

Дети способны не только к обучению, но и могут творить сами. Все занятия по оригами должны быть пропитаны игрой. Предложенный материал может быть использован на уроках труда и изобразительного искусства в школе, на занятиях кружка в детском саду или в изостудии, и конечно, в семейной обстановке,

Занятия оригами развивают у детей координацию, внимание, пространственное воображение, творческие способности и представляет собой приятное и полезное проведение досуга.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.

1. *Афонькин С., Афонькина Е.* Оригами. «Бумажные летающие модели». СПб.: «Участие», 1993 г.
2. *Афонькин С., Афонькина Е.* Оригами «Игры и фокусы с бумагой». СПб.: «Химия», 1994 г.
3. *Афонькин С., Афонькина Е.* «Рождественское оригами». М.: «Аким», 1994 г.
4. *Афонькин С., Афонькина Е.* Оригами. «Зоопарк в кармане». СПб.: «Химия», 1994 г.
5. *Афонькин С., Афонькина Е.* «Рождественское оригами». М.: «Лёгкая промышленность» 1995 г.
6. *Афонькин С., Афонькина Е.* «Собаки и коты — бумажные хвосты» СПб.: «Химия», 1995.
7. *Афонькин С., Афонькина Е.* «Уроки оригами в школе и дома». М.: «Аким», 1995 г.

8. *Бескровных В.* Оригами. Журнал «Семья и школа», ном. 3-6, 1983 г., ном. 7-12, 1984 г., ном. 1-3, 1985 г.
9. *Богатеева З.А.* «Чудесные поделки из бумаги», М.: «Просвещение», 1992 г.
10. «В круге жизни». Семейные праздники, обычаи, обряды. Пермь. «Пермская книга». 1995 г.
11. *Тершензон М.А.* «Головоломки профессора Головоломки». Ижевск: «Удмуртия», 1992 г.
12. *Волгина В.В.* «Учимся играя». М.: «Новая школа», 1994 г.
13. *Зотов В.В.* «Лесная мозаика». М.: «Просвещение», 1993 г.
14. *Григорьева Г.Г.* «Игровые приёмы в обучении дошкольников изобразительной деятельности». М.: «Просвещение», 1995 г.
15. «Детские музыкальные праздники». Русский фольклор. Сост. *Камаева Т.Ю.*. М.: «Лайда», 1994 г.
16. *Катханова Ю.Ф.* Оригами. «Читай, думай, складывай, рисуй». М.: Аким-Владос, 1994 г.
17. *Кедрина Т.Я., Гелазония П.И.* «Большая книга игр и развлечений». М.: «Педагогика», 1992 г.
18. *Куцакова Л.* «Оригами». М.: «Владос», 1994 г.
19. «Круглый год» (русский земледельческий календарь), сост. *Некрылова А.Ф.*, М.: «Правда», 1991 г.
20. *Коломиец А.* «Кокэси и Тако», М.: «Детская литература», 1974 г.
21. «Новые самоделки из бумаги». 94 современные модели. Сост. *Кравченко А.С.* М.: «Лирус», 1995 г.
22. «Оригами развивает» сост. *Микрюкова Р.И.* Ижевск: «Учебные игры», 1992 г.
23. *Перевертень Г.И.* «Самоделки из бумаги». Пособие для учителей начальных классов по внеклассной работе. М.: «Просвещение», 1983 г.
24. *Петрова И.В., Бабушкина Л.Н.* «Что вы знаете о японском костюме». М.: «Легпромиздат», 1992 г.
25. «Раз, два, три, четыре, пять. Мы идём с тобой играть». (русский детский игровой фольклор) сост. *Новицкая М.Ю., Науменко Г.М.* М.: «Просвещение», 1995 г.

26. «Самоделки из бумаги», Доступно и просто. Пер. с английского книги *Роберта Нила*, М.: «Дрофа», 1995 г.

27. *Стейнберг М.* «Сотвори из бумаги складывание» Таллинн: «Валгус», 1988 г.

Глава 2.

*Виктор Бескровных
(Россия-Германия).*

Оригами в поисках смысла. Попытка исследования оригами в русле восточной и западной художественной традиции

Содержание.

Часть первая

ВКУС КОРНЕЙ ОРИГАМИ

Все мы немного рыбы.
Уцукусий нихон-но ватакуси.
Мы думаем буквально. А вы?
О, Великий квадрат!
Уроки Пустоты: В мире постоянны только перемены.
Мелочитесь не мелочась!
Самый верный признак оригами.
Блики.
Язычников надо беречь!
Остановись, мгновенье!
Огранка красоты.
Оглушающая тишина.
Смысл оригами.

Часть вторая.

БЛЕСК И НИЩЕТА ОРИГАМИ

Мысль пришла, но, не застав никого, ушла.
Психоанализ квадратосложения.
Экологические проблемы оригами.
Прокрустово ложе искусства.
Назвали груздем — полезай в кузов.
Разделяй и властвуй!
Настоящее новое — это хорошо забытое старое.
Шестой подвиг Геракла.
Меж нищетой и блеском.
Время собирать камни.
У великого квадрата нет же углов.
Литература

2.1. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Вкус корней оригами

Меня это странное искусство преследует вот уже более 20 лет. Но ведь и к тебе, любезный читатель, оно, видно, тоже равнодушно, если ты взялся за эту статью?

Поначалу я не обращал на оригами большого внимания. После короткого и бурного романа с ним пришло время отрезвления. Я кончил университет, пора было заниматься серьёзными делами. Но оно как-то не отпускало, хотя и не подпускало близко: точь в точь, как красивая девушка. Я изменял ему с другими хобби, увлекался йогой, музыкой, спортом, но ничего не помогало. Теперь, после стольких лет совместной жизни, я, похоже, смирился с тем, что оно, как ревнивая жена, меня не оставит уже никогда и решил, наконец, приглядеться к своему спутнику жизни. Что это, собственно, за искусство? Искусство ли вообще?

Каждое искусство, каждое занятие требует определённых инструментов, знаний, умений, понимания каких-то тайн даже. А оригами? Какие оно содержит тайны? По каким законам живёт? Откуда и почему взялось? Японцы говорят — из Японии, испанцы наотрез заявляют, что оно из Испании. Немцы кивают, правда, ещё робко, на Фрёбеля, изобретателя детских садов. Какие у оригами заветные инструменты? То, что это не только квадрат бумаги и две руки, я уже догадался. Что же ещё?

Чтобы прояснить подобные вопросы, давайте вообразим, что оригами — это экзотический куст и некий садовник должен решить, на какой почве неведомому посланцу изда- лека будет жить вольно? Какая окружающая среда для него своя, родная? Не вреден ли ему колорадский жук? И хорошо ли, что много солнца? Иначе говоря, нам придётся сравнивать две очень разные культуры — Восток и Запад, придётся, как пишут борзые журналисты, сначала заглянуть в тайны японской души, считая, что наша-то душа более-менее известна.

2.1.1. Все мы немножко рыбы

Каждый народ имеет свою манеру видеть мир, причём люди обычно даже не задумываются, как и почему они видят мир таким, каким они его видят. В этом смысле мы похожи на рыб, которые замечают, что жили, собственно, в воде, лишь когда их вытаскивают на воздух. Способ по-

нимать вещи, характерный для народа, проникает помимо желания человека во все уголки его жизни и деятельности, в искусство — тоже.

Вот примеры тому, собранные японским интеллектуалом Танидзаки Дзюньитиро (1886-1965), как по-разному относятся к самым обыкновенным вещам в Японии и в Европе, например, к свету и тени.

Европейцы любят цвета, напоминающие нагроможденные солнечных лучей. Японцы отдают симпатии тем цветам, которые представляют собой как бы напластованные тени.

При устройстве садов европейцы оставляют в нём простор для ровного газона. Японцы погружают сад в густую тень.

Потемневшую утварь европейцы натирают до блеска, т.к. иначе считают нечистой. Японцы любят серебряную и медную утварь потемневшей.

Движимые активным характером европейцы всегда стремятся к лучшему. От свечи — к керосиновой лампе, от керосиновой лампы — к газовой, от газовой — к электрической — так не прекращают они своего движения в поисках света, стремясь рассеять последние остатки тени. Японцы не питают чувства недовольства к темноте, оставляют слабый свет таким, какой он есть, добровольно затворяются в тень и открывают присущую ей красоту.

Эти примеры выбраны наугад из его эссе «Слово в похвалу тени», желающий заглянуть поглубже найдёт на страницах этого блестящего сочинения и более эффектные пассажи. Для нас же важно сейчас отметить, что подобную разницу во взгляде на мир мы найдём, пожалуй, в любой области. Само по себе это не удивительно — все страны более или менее отличаются друг от друга. Но, похоже, наша, эллинско-христианская цивилизация отличается от буддийско- японской гораздо глубже, чем казалось до знакомства.

2.1.2. Уцукусий нихон-но ватакуси

Вот вам история. Действующие лица: лауреат Нобелевской премии писатель Ясунари Кавабата, прочитавший на церемонии вручения речь и Эдвард Зейденстикер, блестящий знаток японского, переведший речь на более привычный нам английский.

Заглавие речи по-японски: УЦУКУСИЙ НИХОН-НО ВАТАКУСИ. Всего-то три слова. УЦУКУСИЙ — означает «красивый», НО — показатель родительного падежа, если верить грамматикам, ВАТАКУСИ — означает «я». Если всё это сложить вместе, то выходит что-то вроде «Красивой Японии я». Как понять это?

Переводчик, американец, воспитанный на западных, даже, точнее, — американских традициях, перевёл так, как только и мог понять: «Япония, прекрасная, и я» (Japan, The Beautiful, and Myself). Размах, надо сказать, типично американский и западный вообще: Я и Япония, Я и Вселенная, Я и всё, что угодно без ложной скромности!¹ Кавабата сказать такое не смог бы никогда. Он имел в виду совсем другое. Японец, он и видел мир по-японски. Он знал, что никакого самостоятельного «я» нет, как нет и отдельного от него мира, самостоятельных предметов, обособленной жизни. Более того — частица «НО» и есть как раз показатель этой всеобщей связи всего со всем. Она объединяет всё в одно, т.е. несёт в себе не столько грамматическую, сколько мировоззренческую информацию, причём такую, какой нет у нас, людей западного мышления. Что делать? Переводить тем, что есть - родительным падежом? Взять союз «и»? Но ведь «и» объединяет вещи по типу А+Б, тогда как

¹Так же названа, например, и статья крупного английского оригамиста Джона Смита в немецком журнале FALTER, 8, p.55; 1992: «Оригами и я» (Origami and I). Можно привести много примеров распространённости этого клише ощущения себя богоравным в современном западном обществе. Истоки же этого взгляда стары, как мир: «Душа в своих грехах в гордой, извращённой и, так сказать, рабской свободе стремиться уподобится Богу. Так и прародителей наших оказалось возможным склонить на грех только словами: «Будьте, как боги». (Блаженный Августин, О ТРОИЦЕ, 11,5,8)

«но» сообщает японцу, что А есть часть Б, А и есть Б!

Ба, как это ж непривычно, однако: грамматика содержит мировоззрение!

Выходит, смысл речи Кавабаты был таков: я такой потому, что такова Япония, меня и нет вовсе, а есть лишь разные проявления её красоты и я — одно из них, если вам по душе мои романы. И перевести заголовок надо бы так: **КРАСОТОЙ ЯПОНИИ РОЖДЁННЫЙ**.

Уф! Целую страницу пришлось потратить, чтобы добраться до смысла всего трёх (!) слов! Правда, несколько прояснились причины трудности. Переводить надо было не столько с языка на язык, сколько с одной культуры на другую. Отдельные слова перевести ещё можно, но что делать, если в другой культуре нет соответствующего понятия? Оставить, как есть: кимоно, самовар, кенгуру, плейбой, оригами? Да, обычно так и делают.

И тогда дело швах, тогда в родном языке появляются или бледная копия, или прямо противоположное тому, что хотел сообщить автор. Свидетелями тому мы только что были.

Вот так: про оригами ещё ни звука, а сложности уже тут, как тут. Зато стало немного понятнее, откуда являются нам наши недоумённые вопросы вроде: почему квадрат? Почему нельзя разрезать? Ну, сложили оригами, а дальше что? Куда с ним, с готовым оригами?

Эти вопросы рождены, без сомнения, тем, что оригами не укладывается в систему наших западных представлений. Отсюда идёт его экзотический привкус. В Японии такие вопросы явно не возникали, иначе его там бы не было никогда.

Иначе говоря, оригами должно, просто должно легко вкладываться в традиционную японскую манеру видеть и понимать мир. Следовательно, чтобы ответить на все эти вопросы, придётся присмотреться к этой самой манере внимательнее.

А поскольку наиболее сильным и полным выражением её явился дзен-буддизм, давайте посмотрим, есть у оригами такие корешки, которые выросли в дзенскую почву? А

если они есть, значит, оригами — искусство куда более глубокое, чем видится нам, значит, эти корни нам либо не заметны, либо были необратимо оторваны при перевозе оригами в Европу, либо и то, и другое вместе².

Не слишком ли далеко мы, однако, прыгаем — аж в дзен-буддизм, хотя дело идёт, в общем-то, о почти детской забаве? Думаю, что не слишком, ибо фигурки вроде журавлика, японского кораблика счастья, краба и т.п. очевидно не созданы скучающим ребёнком и даже не скучающим взрослым, а явно явилось итогом более-менее долгих направленных поисков. С этим согласиться каждый, кто пытал свои силы в творчестве оригами. Скучающий, но любопытный новичок может придумать лишь нечто простое, например, известную европейскую лодочку — изделие и впрямь нехитрое, на лодочку похожую лишь если закрыть глаза на её горб посередине и плавающую, скажем прямо — ненадёжно.

Что ж, попробуем выяснить количество японского в оригами.

2.1.3. Мы думаем буквально. А вы?

Открытия начинаются едва подносишь к глазам японский текст и видишь длинные столбики иероглифов, бегущих сверху вниз и справа налево. Оказывается, все они некогда были картинками. Некоторые иероглифы сильно изменились со временем, другие так и остались стилизованной картинкой, как, например, знак «дерево»: Но вот что

²Когда мне в голову пришла мысль о, может быть, дзенском происхождении оригами, я поспешил справиться о том, верна ли она у двух доступных мне в тот момент оригамистов - Кунихико Касахара, авторе многих десятков книг по оригами и у Хуми Худзита, организатора международной конференции по оригами в 1989 году. Оба хором сочли идею бредовой, о чём я сразу же хочу предупредить уважаемых читателей. Всё, что вы прочтёте ниже - не более чем попытка вашего упрямого слуги подкрепить свой бред аргументами, которые я нашёл методом примерки дзенской туфельки на ножку изящного искусства складывания из бумаги. Решайте сами, впору ли пришлась оригами дзенская туфелька, жмёт ли где.

особенно интересно. Каждый иероглиф, как ни мало места занимает в столбике, и по сию пору имеет свой отдельный, самостоятельный смысл, независимый от окружения, это-кое маленькое княжество.

Мыслить по-японски, следовательно, означает переходить от одной картины к другой, если хотите, от одной грани мира — к другой. Таким образом, японский мир не распадается на части, сама письменность приучила японца видеть мир целым, единым, неделимым.

Вопрос о том, как влияет иероглифическая письменность на миропонимание, изучен слабо, но влияние это несомненно и его одного уже достаточно, чтобы возникла совершенно особенная культура.

Линейное, буквенное западное письмо, когда слова-понятия собираются по буквам, как бусы по шарикам, приучает и мыслить линейно, аналитически, от одного к другому, постепенно и плохо подходит, когда надо схватить картину в целом.

Факт этот подмечен уже давно, как и тот, что страны с линейным письмом склонны к линейному — аналитическому, а страны с иероглифическим письмом — к интуитивному, синтетическому мышлению. Не эту ли разницу имел в виду Кавабата, когда сказал: "Различаются самые основы японской и западной души.»?

Раскроем любую книгу по оригами. Мыслимо ли описание, как сложить оригами без рисунков? Нет³. А вот без текста — пожалуйста, такие книги есть и довольно много. На ваших полках наверняка стоят книги по оригами на непонятных языках — и нет в том большой беды, главное — чтоб рисунки были толковые, рисунков достаточно вполне.

Можно даже сказать — иероглифов, ибо что есть отдельный рисунок, как не описание ситуации в целом, микромир, где надо видеть положение всех элементов, чтобы

³Попытки избавиться от рисунков, перевести их в привычную Западу аналитическую форму, надо сказать, были. Вспомним, например, разработку сделанную англичанином Джоном Смитом «Объяснительного языка оригами» (Origami Instruction Language, OIL), в которой он попытался заменить текст условными формулами.

правильно сделать новый сгиб. Что вышесказанное — чистая правда — подтвердит, думаю, каждый поклонник оригами.

Следовательно, хотя и неожиданно, когда мы делаем этот сгиб, мы не новую букву добавляем к предыдущим, нет, мы создаём тем самым новую ситуацию, новую картину, где всё, или почти всё, выглядит по-другому. Один сгиб лишь кажется нам, привыкшим к линейному письму, буквой, тогда как он на деле, как минимум, слово.

Вот откуда, значит, идёт эта трудность у новичков при разборке схем складывания! У нас, на западе, рисункового письма не было, и, значит, не развивалось и рисунковое, иероглифическое мышление. В Европе рисунки всегда играли и играют чисто вспомогательную роль. Комиксы — не в счёт. Они появились уже после знакомств с Востоком, где идея слияния рисунка с текстом известна по меньшей мере две-три тысячи лет.

Напрашивается удивительный вывод: хотим мы того, или не хотим, но письменность действительно приучает нас видеть мир лишь каким-то одним способом⁴. Вот почему в Европе и представить было нельзя, что не всякая информация укладывается в линейную, буквенную форму. Оригами же показывает, что такие случаи, в принципе, возможны, нужна лишь подходящая культура. Образно говоря, не будь стихов, люди бы не догадались, что говорят прозой.

Давайте подведём первые итоги.

- Фраза «Каждый народ имеет свою манеру видеть мир», похоже, справедлива и из неё могут вытекать необычные следствия.
- Наше предположение о том, что оригами должно укладываться в японскую культуру, получило пер-

⁴Напомню о сравнительно недавнем открытии учёных о специфике работы полушарий мозга. Правое полушарие, как выяснилось, обрабатывает образную информацию, а левое связано с логикой. Так вот, при написании иероглифов, оказывается, работает более правое полушарие, а при написании букв, японской слоговой азбуки кана, занято, в основном, левое.

вые подтверждения. Оригами действительно ближе к иероглифам, чем к нашим буквам.

- Оригами было бы легче родиться если не в Японии, то в Древнем Египте или у индейцев, но не в Старой Европе⁵.

2.1.4. О, великий квадрат!

Все иероглифы можно вписать в квадрат, тогда как наши буквы, строго говоря, не имеют определённой формы. Случай? Нет, в культуре случайностей не бывает, тем более в традиционной. Вот и для оригами японцы тоже выбрали квадрат.

Квадрат привлёк внимание западного общества лишь в начале нашего века. Я имею в виду знаменитый чёрный квадрат Малевича и связанное с ним дальнейшее развитие современного искусства⁶. Почему он появился — это отдельный разговор, замечу лишь, что в начале века всё японское было в большой моде на Западе. В школах Америки и Европы даже преподавали, как надо складывать хокку и танка — привычные нам теперь японские трёхстишия и пятистишия.

⁵И действительно, многие племена, сохранившие до новейшего времени пиктографическую письменность, скажем, североамериканские индейцы, владеют также странным искусством, которое весьма вероятно обязано появлением привычке к «пиктографическому мышлению». Я имею в виду искусство вязания из верёвки, связанной в кольцо, различных фигур. Собственно, такая игра в верёвочку есть во многих странах, но лишь индейцы развили её до уровня искусства. Очень интересно, в этой игре также есть запрет, родственный оригами: запрет разрезать или развязывать, и затем снова связывать кольцо во время плетения фигуры. Запрет, как видим, полностью совпадает с таковым на применение ножниц и клея в оригами.

⁶Стоит напомнить, что оригами вошло в первую волну популярности, когда в Европе свирепствовал кубизм, что, разумеется, тоже не случайно. Многие кубистические работы Пикассо удивительно напоминают цветные рисунки с оригами: та же угловатость форм, нарочито усиленная линиями, пересекающими изображения, как складки оригами. Легко представить, как свежо и современно смотрелись оригами на фоне кубизма.

На Востоке же к квадрату всегда относились с уважением. В Древнем Китае он символизировал землю, вернее сказать, считалось, что земля имеет плоскую квадратную форму, над которой нависает купол неба, космоса, с которым она смыкается в единое. Чисто геометрические сложности объединения квадрата и круга были блестяще решены Лао-цзы в его остроумнейшем афоризме: "У великого квадрата нет же углов" footnote См. «Даодэцзин», гл. 41, перевод афоризма взят из книги Ю.К.Щуцкого ИЦЗИН,М., Русское книгоиздательское товарищество, 1993, с.104 Таким образом, квадрат становится в буддизме отражением, продолжением космоса а, значит, и Пустоты.

Поэтому в квадрат вписаны все мандалы — священные буддийские изображения.

Поэтому форму квадрата имеют и все родившиеся в буддистских странах игры: шахматы, го, танграм, каждая из которых с этой точки зрения является как бы малым космосом.

Квадрат — это наименьший размер комнаты в японском доме — два татами.

Почему буддизм выбрал из множества мыслимых фигур квадрат? Я не знаю ответа, но уверен, что не случайно. Интуитивные прозрения буддистов, как показывает современная наука, оказываются очень глубокими. Скажем, понятие вакуума, современное его понимание физиками, очень напоминает таковое буддистов.

Исследования современных мастеров оригами показали, что круги, звёзды и иные формы не очень подходят для оригами, не столь плодотворны, а вот квадрат — действительно неисчерпаем. Японцы же не сомневались в квадрате никогда.

Подведём итоги.

- Мысль превратить квадрат бумаги в оригами, в образ, была не такая уж сумасшедшая для японского интеллектуала, привыкшего к квадратной форме многих вещей, начиная с иероглифов, и знающего о сакральном значении квадрата.

- Квадрат — очень благодатная основа для оригами, даже если бы выбор пал на него случайно.
- Идея исследовать мир обычного квадрата для европейца показалось бы странной. Что там искать, когда он так прост?

2.1.5. Уроки пустоты

Если вещи находятся скорее в состоянии взаимопроникновения, чем противостояния, если любые явления легко переходят друг в друга, если всё связано со всем, то что, как не квадрат, основа Вселенной, должен также уметь перетекать в тысячи форм? ⁷ Отсюда и запрет надрезать его. Надрез нарушает Единое.

Но если всё едино, значит, уйдя из Бытия, умерев, вернувшись в Пустоту можно родиться, явиться в мир в новой оболочке? Да, буддизм действительно имеет понятие о перерождении душ.

Я, может быть, не стал бы теперь напоминать вам об этом, если б не одно совпадение, настолько глубокое, что уже не может быть случайным. Эта буддийская мудрость является одновременно одним из сильнейших приёмов изобретения оригами. Благодаря сознательному её применению мне удалось придумать не один десяток оригами.

Вы берёте любое оригами и думаете что надо ему добавить, перестроить, чтобы появилась новая модель. В результате получаются пары, тройки, а иногда и целые цепи таких фигур, вытекающих одна из другой.

В традиционном оригами такие цепи отнюдь не редки, вспомним хотя бы цепь из доброй дюжины фигур от «солонки» (на западе её называют «День и ночь») и, далее,

⁷ Собственно, осознание Пустоты как объединяющего начала и побудило меня взяться за эту статью. В беседах с мастерами оригами мне не раз бросалась в глаза некая пустота, пропасть, перерыв, отделяющий современное оригами от прошлого. Отсюда и цель предлагаемой работы: раскрыть эту пустоту, попытаться объединить то, что есть, с тем, что было, не разорвать, а вытянуть оригами от традиции до современности.

через двухтрубного парохода, петушка, катамаран и т.д. до «японского кораблика счастья»⁸.

По-моему, ни в каком другом искусстве нет таких вот цепей, кроме как в оригами, я имею в виду западные искусства с их уклоном к единичному, уникальному, по-возможности, неповторимому. Не случайно это буддийское свойство оригами раздражает глубоких, но западных мастеров оригами. Их раздражают «ослиные уши» оригами, выдающие его инокультурное происхождение⁹. Буддийским потребителям оригами это свойство, несомненно, приносило радость. В доказательство сошлюсь на Сембадзуру-оригата, вышедшую в Японии в 1797 году книжку с описанием 49 способов складывания журавликов в цепи — ужасно однообразная по нашим, западным понятиям книга, не так ли? Два журавлика в цепь, три, пять, десять, восемь, пятьдесят и т.д. и т.п. — что может быть скучнее? Но автор её был, видимо, так рад, что издал её, и даже нашлись люди, её купившие! Стало быть, она совсем не была для них однообразной?

Итак,

- Возможность выводить из старых оригами новые таит в себе глубокий буддийский смысл.
- Мы прикладываем к оригами всё новые постулаты буддизма и все они ложатся на это искусство практически без швов.

⁸Помимо переносного буддийского смысла такие цепи, несомненно, изрядно облегчали распространение оригами. Запомнить одну заготовку и дюжину её эффектных вариаций было, разумеется, проще, чем дюжину совершенно не имеющих ничего общего схем складывания.

⁹Вот, например, Поль Джексон в немецком журнале FALTER (8,1992, с.24):«Творческое оригами постепенно вырождается в шаблон. Чтоб не ошибиться, берут модель какого-нибудь мастера и перестраивают её в новую. Всё становится пошлым и безжизненным. Куда девается вдохновение? Где готовность первооткрывателя к риску?». При этом г-н Джексон тысячу раз прав, если судить оригами по критериям Запада, и тут ничего не поделаешь.

2.1.6. «В мире постоянны только перемены»

Это не шутка пессимиста, это великое открытие буддизма. Складывая оригами, мы, оказывается, и этот тезис проходим каждый раз, только не сознавая его смысла, механически.

В самом деле, **что** делаем мы, когда складываем оригами, как не развиваем картину до тех пор, пока не блеснёт в ней момент Истины, ничего не убавляя, но изменяя. Вот почему неправы те, кто называет стоящее на столе оригами скульптурой. Скульптура — это искусство со знаком минус (мы отнимаем всё, что не есть скульптура). Оригами — искусство без математических знаков, это искусство постоянных переменных.

О том, что «всё течет, всё изменяется» и «дважды нельзя войти в одну реку» знали ещё древние греки. Но они сделали из этого открытия и передали нам совсем другой вывод, а именно, они отвернулись от изменений, как от досадных случайностей и сосредоточились на общих законах, на поиске того, что, если не вечно, то хотя бы не мельтешит перед глазами.

Японцы же, напротив, обратили всё своё внимание именно на то, что «мельтешит», на мелочи, на всё, что непрочно, на миг, на мельчайшую малость и притом с замечательной целью — чтобы поймать в ней, в мелочи, дыхание вечности, ибо в мире всё связано со всем.

Результат оказался поразительным.

Они уравнили в правах на внимание и жизнь всё, что нас окружает, и что исчезает, скажем, бабочку и, росинку и человека: и то, и другое, и третье живёт ровно одну жизнь.

Постигший эту истину японец не сорвёт просто так цветок, чтобы не сокращать и без того недолгую его жизнь.

Буддисты были первые, кто обратил внимание на мелочь и уничтожил деление мира на высокое и низкое. Они искали в простейшем проявления единой и неделимой Истины, макото (яп.), ибо любая малость содержит её и надо уметь её, Истину, там обнаружить.

Западная культура такого внимания к мелочам не знала. Тут мелочь должна была знать своё место. Пристрастие к крупному неотвратимо привело к иерархии искусств на «высокие» и «низкие», на важные занятия и не очень. И вот трагедия становится «по определению» выше комедии. Оперное пение выше опереточного, тем более — деревенского. Балет выше футбола. Мраморная статуэтка лучше таковой из бумаги. Такой список можно тянуть до бесконечности. Было ли это мировоззрение благодатной почвой для оригами, если б один из первых европейцев, побывавших в Японии, иезуит Франц Ксавер, привёз в 1550 году из Японии искусство складывания? Очень сомнительно.

Итак,

- появлению оригами в Японии несомненно способствовали такие его врождённые свойства, как недолговечность, лёгкая ранимость моделей, простота и от этого некая тайна, живущая в каждом оригами¹⁰. Тут надо, видимо, ещё добавить, что внимание к малому неизбежно приводит и к некоторому внешнему аскетизму, подчёркнутому стремлению обходиться самыми простыми средствами в любых делах. И он действительно присущ дзен-буддизму. Оригами прекрасно отвечает этому требованию — ведь с виду это лишь пустой квадратик бумаги.

2.1.7. Самый верный признак оригами

Японские буддисты разработали и поразительной силы способы, позволяющие увидеть Истину. Они открыли самый её верный признак: Красоту.

Понятия о красоте было, разумеется, и на Западе. Но западная мысль, создав это понятие, тут же принялась чле-

¹⁰С этой загадкой появления в руках вдруг прекрасной фигурки сталкивался, думаю, каждый любитель оригами. Когда я только познакомился и освоил несколько шедевров этого искусства, я, хотите верьте, хотите нет - однажды сложил и разобрал журавлика до квадрата просто для того, чтобы убедиться, что действительно всё чисто, без фокусов.

нить его. Уже Платон и стоики противопоставили красоту физическую духовной, отделили красоту от природы. Красота, как таковая, мало занимала их воображение, тут большую роль придавали этике.

«Есть четыре вида прекрасного: справедливость, мужество, умеренность и благоразумие.

Соответственно, есть четыре вида безобразного: несправедливость, трусость, неумеренность, неблагоразумие».

Диоген Лаэртский

Действительно хороший образец западного, аналитического подхода к миру.

Буддизм же учит: «Не два!», т.е. «Не разделяй!» Истина неделима. Не противопоставляй, а дополняй одно другим!

Такой подход Западу не знаком. Его стремление очистить высокий Дух от низкой Материи оформилось в конце-концов в противопоставление природы и искусства:

«Красота искусства является красотой, рождённой на почве духа. Насколько дух и его произведения выше природы и её явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты.»

Гегель, Эстетика

Японцы не знали соперничества человека и природы¹¹ и антропоцентризма. Они никогда не пытались творить красоту. Японские дзенцы прозрели в красоте нечто другое.

¹¹ «Нам не надо ждать милостей от природы. Взять их у неё - наша задача.» Этот печально известный афоризм Мичурина не был, конечно, его открытием, это было лишь сжатое отражение общеевропейской мысли о необходимости покорения природы, которую можно найти у многих мыслителей прошлого.

Буддизм вообще искал Истину во многих направлениях и каждая новая страна, куда он входил, каждый новый народ находил свой особенный путь к ней.

Японская ветвь пошла по пути красоты незаметного, избрала красоту показателем Истины. Выбор оказался поразительно удачным. Японский дзен-буддизм радикально изменил жизнь страны Восходящего солнца, принёс японской культуре и художественному вкусу мировую славу.

На этом пути японцы открыли Красоту недолговечности, простых вещей, посуды, неоструганного дерева, керамики, налёта времени на вещах. Вот что писал Рабиндранат Тагор, посетивший Японию в 1916 году:

«Японцы — прекрасные художники. Они превратили всю жизнь человека в искусство. О душе японца лучше всего говорит хайку Басе «Старый пруд».¹² Они постигли тайны природы не механическим расчленением её, а интуицией, они постигли язык её линий и музыку её красок в её непропорциональности. Природа хранит свою силу в формах красоты. Красота питает природу и удерживает её в равновесии. Форма вещей может быть понята в короткое время, но их дух — в многовековом воспитании.»

Вот почему оригами не родилось, например в Китае, где тоже был расцвет дзен- (кит.: чань-) буддизма. Китайцы искали Истину в другом направлении, там не существовало Би-до — Пути Красоты, вернее, Красоты, как Пути к Истине¹³.

Внимание:

- мы подошли к самому японскому смыслу орига-

¹² *Старый пруд. Лягушка прыгнула в воду. Всплеск в тишине.* Говорят с этого хайку началась новая эра в японской поэзии. Не под его ли влиянием возникла и традиционная японская бумажная лягушка?

¹³ На Западе на глубокий смысл красоты первым обратил внимание, видимо, Фёдор М. Достоевский в своём знаменитом восклицании, сильно озадачившем русских мыслителей: "Красота спасёт мир". Его афоризм тем более удивителен, что Достоевский всю жизнь не расставался с Новым Заветом, ища в нём и нередко находя ответы на самые общие вопросы жизни. Ведь в Новом Завете о красоте как спасителе мира нет ни слова.

ми. Каждое было молчаливым открытием единичной Красоты. Она была самым верным признаком удачи. Давайте обсудим подробнее этот вывод.

Говоря о Пути в буддийском понимании стоит подчеркнуть, что разные пути к Истине в нём не конкурировали между собой, как это водится в христианстве, а, скорее, дополняли друг друга, т.к. все вели в одном направлении — к единой и неделимой Истине. В этом смысле Восток не знал религиозного фанатизма Европы. Буддисты, например, никогда не пытались искоренить синто — национальную религию японцев, очень сходную с нашим язычеством и тем, кстати, заметно облегчили возникновение оригами. Бумага играет в синто до сих пор очень важную роль, мы ещё вернёмся к этому. Пока же отметим, что в буддизме все пути имели право на жизнь, сколь необычны они не были и оригами — тоже.

А вот безумца, осмелившегося углубиться в возможности бумажного квадрата в Средние века, скорее всего с удовольствием сожгли бы на костре из его творений и в Германии, и во Франции и, тем более, в Испании.

Отсюда маленький вывод:

- Европа была не самым подходящим местом для обитания оригами.

2.1.8. Блики

Углубившись в поиски Красоты-Истины дзенцы обнаружили и её своеобразные законы существования, открыли множество едва заметных её бликов, научились указывать на неё её при этом не разрушив, оставили нам огромное количество открытых на этом Пути шедевров живописи, прозы, керамики и такого, чему нет аналогов в западной культуре: чайная церемония, икебана, боевые искусства, бонсаи, бонсеки, театр Но, и оригами. Оригами великолепно вписывается в эту систему, и тем выдаёт своё происхождение.

Да и нас, недзенцев, чем пленяет оригами, если положить руку на сердце? Тем ли, что оно красиво, или тем,

что сложено из квадрата? И тем, и другим, ответите вы, скорее всего, тем, что такую красоту можно создавать таким простым средством. Тут вы будете совершенно правы и в дзенском смысле:

- красоту легче заметить в простом оригами потому, что в нём пересекается миг и вечность, изменчивое и неизменное.

Если вам вполне понятно то, о чём вы узнали на предыдущих страницах, то я рискну задать вам полушутливый вопрос.

Почему в оригами очень легко придумать новую модель бабочки или цветка? Подумайте, и сравните ваш ответ с моим в этом примечании¹⁴.

2.1.9. Язычников надо беречь!

Вообще же красоту, скрытую в вещах японцы открыли в IX–XII веках, в эпоху Хэйан и даже обозначили особым понятием — *моно-но-аварэ*. Это открытие идёт от синто, от веры в то, что каждая вещь, каждое явление, даже слова содержат ками — божество. Синтоизм, вообще, очень похож на наше язычество. Для синтоистов ками живёт, поселяется особенно охотно во всём, что необычно. Например, в бумаге. А, тем более, в закрученном в мудрёный зигзаг, гохэй, который висит и сегодня перед входом в синтоистские святилища и указывает на присутствие божества в храме. Существует 20 вариантов складывания гохэй и те, которые сложены особенно необычно, привлекают ками. С IX века живёт в Японии обычай укрепить гохэй на поясах борцов сумо перед началом схватки.

До сих пор складывают в Японии *ката-сиро* — восемь кукол из белой бумаги, которых расставляют для предотвращения несчастий по всем восьми направлениям про-

¹⁴Потому что в них Красота скрыта менее всего. Но какой бы ответ вы не дали, вы будете всё равно правы, ибо буддийская логика более склонна объединять, сочетать, нежели противопоставлять.

странства; складывают *гофу* — бумажные амулеты, *нагасибина* — символ семейной гармонии: он и она в бумажных кимоно на круглом ложе.

Для изгнания злых духов и очищения храмов синтоисты до сих пор пользуются *хараи-гуси* — метёлкой, сложенной из полосок белой бумаги.

Вообще, роль бумаги в синто очень велика и изделиям из неё до сих пор придаётся эзотерический смысл. Поэтому нет ничего удивительного, что дзенские монахи взяли сам бумажный квадрат для поиска истины, а не, скажем, его изображение. Я уже упоминал, что синто и буддизм не были врагами. И оказалось, что сложенные из квадрата оригами действительно могли превосходно передавать многие истины буддизма, с одной стороны, и соответствовать законам дзенской Красоты, с другой.

Итак,

- в появлении оригами на свет очень «виноват» среди прочих синтоизм, обративший внимание буддистов на тайну белоснежного листа бумаги. Кто знает, сохранись в Европе язычество, может и мы пошли бы иным путем, более внимательным к окружающему и природе. Может, имели бы и своё оригами.

2.1.10. Остановись, мгновенье!

Само понятие Красоты менялось в течение веков. Так, стиль эпохи расцвета дзен определило понимание Красоты как *саби*.

Саби оказало огромное влияние на всё искусство японцев после XV века. Определить *саби* словом трудно, но можно дать на примерах. Скажем, кто-то идёт на дискотеку, а сама уже немолода. В этом есть *саби*, нечто грустное, но это не пессимизм. Пессимизм это разлад с действительностью. *Саби* — это постоянное ощущение себя и Бытия вообще, как Небытия. Тогда возникает особое чувство прекрасного — вот что такое *саби*, как художественный метод познания скрытой сущности мира. Складывать оригами и

чувствовать, что бумага была прежде вишней — в этом тоже заключено *саби*. Если вы, складывая оригами или глядя на их весёлое множество на выставке, вдруг ощутите странную одинокость — не удивляйтесь.

Это значит лишь, что

- оригами всё ещё хранят в себе то, ради чего их извлекали к жизни дзенцы, хотя оно давно уже вынуждено говорить на других языках и о другом.

2.1.11. Огранка красоты

Открытие красоты как Истины приводит к неожиданным для нас следствиям. Так, произведения, созданные для её выявления, живут вне времени. Скажите, когда, например, был написан этот стих?

*О, как долго
Томился я
В ожидании!
Мы вместе...
О чем ещё мечтать?*

Вчера или тысячу лет назад?

Совпадение ли то, что все немногие дошедшие до нас традиционные японские оригами обладают тем же свойством — жить вне времени?

Тут, кстати, можно почерпнуть для себя кое-какой урок: если мы придумываем оригами, в котором видно время, ну, скажем, фотоаппарат, то оно не будет жить долго. Такие модели правильнее будет назвать не оригами, а игрушкой из бумаги. Но, так или иначе, их можно-таки придумать. Есть, однако, случаи, когда квадрат сопротивляется нашему желанию намного упорнее, чем обычно, и опять-таки лишь потому, что был он предназначен некогда для других целей.

Попробуйте придумать сатирическое оригами — не выйдет ничего. Почему? Да только потому, что оригами появилось исторически в русле поиска Истины как Красоты,

а это в принципе исключает сатиру, как область поиска. И действительно, японская литература и живопись раннего Средневековья не знала сатиры, социальной критики, и бичевания общества. Сатирические оригами поэтому также невозможны, как сатирические бонсаи, икебана, дзюдо, чайная церемония и прочие искусства, отмеченные дзен или рождённые им.

Тут, между прочим, скрывается ещё одна маленькая тайна оригами, выдающая его инокультурное происхождение. Мы, европейцы, относим его к искусству, а ведь именно искусству не чужда сатира! Ничего не мешает нам сделать сатирический балет, рисунок, скульптуру и т.п. Мы даже можем сделать сатирический бокс — и он тут же перестанет быть спортом и обратится в искусство, в данном случае — в театр. Оригами такого обращения с собой не допускает.

- *Возникает подозрение, что оригами, по меньшей мере, странное искусство, а, может быть и не искусство вообще? Давайте запомним это подозрение и пойдём дальше.*
- *Заметьте: мы уже довольно далеко углубились в японское мировоззрение, дошли до дзен незаметно (надеюсь, что незаметно), но так и не обнаружили трещины, отделяющей оригами от сути японской культуры.*
- *В истории Европы также не обнаружилось трещин, где могло бы надёжно поселиться оригами.*

2.1.12. Оглушающая тишина

Допустим, Истина схвачена, вернее, её присутствие угадано. Как сообщить о ней? А вот как.

Однажды Будда решил дать проповедь.

Представьте себе всё это. Долгое ожидание людей, пришедших задолго и издалека увидеть и услышать Будду. Появление, наконец, Его, долгая пауза, все замерли в ожидании, звенит оглушающая тишина. Что скажет Он?

Он всё молчал, ждал. Потом показал собравшимся цветком. ВСЁ. ПРОПОВЕДЬ ЗАКОНЧИЛАСЬ.

По-правде сказать,

*«Намёки тонкие на то,
О чём не ведаёт никто»*

так и остались втуне. Точнее, — почти втуне. Потому что нашёлся среди толпы один, который понял.

О чём сообщил Он людям? Об очень многом и очень важном, как оказалось.

Он сообщил о том, что Истина живёт вне слов. (Помните, Лао-цзы: «Говорящий — не знает. Знающий — не говорит.»)

Он сообщил о том, что Истину передают только от сердца к сердцу. (Напомню, что сравнение сердца с цветком, а цветка с Истиной — самое обычное для дзен.)

И, наконец, он передал главное: об Истине не говорят, на неё только намекают.

Едзе — намёк, «послечувствование» — действительно одно из узловых понятий дзен-буддизма, одно из сильнейших средств выявления Красоты. Построить, однако, этот намёк так, чтобы собеседник понял его без слов, чтобы он услышал в себе это «послечувствование», увы, нелегко. Сам Будда был тому свидетель.

Пример.

*На голой ветке
Ворон замер.
Осенний вечер.
Басе*

Этот стих приведён чуть ли не в каждой книжке по японской литературе. Десятки интеллектуалов и искусствоведов комментировали его на десятки ладов. Точку поставил мастер дзен Д.Судзуки:

«Когда чувства достигают высшей точки, то и семнадцати слогов много, чтобы выразить его. Мастера дзен, следующие этому пути, стараются выразить чувства

как можно меньшим количеством слов и ударов кисти. Когда они выражают слишком полно, не остаётся места для намёка — вот тайна и метод японского искусства.»

Один из монахов почувствовал Красоту в очень простом действии — питье чая и указал на неё, не говоря об этом словами. Но он действительно нашёл Истину — и возникла знаменитая чайная церемония, *тяной*, держащаяся на красоте обыденного — *ваби*.

Другой поставил в вазу несколько цветов, но так, что ... И те, кто понял *едзе*, понесли искусство аранжировки цветов, *икебана*, дальше.

Третий взял квадрат и ... У Красоты много лиц. Или оно всегда одно и то же и мы лишь замечаем его с разных сторон?

Взгляните теперь на традиционного журавлика. Похож ли он, собственно, на эту птицу? Да ничуть! Дракон какой-то и всё. И всё же — это точно он. Как же так? Да, теперь понятно как.

Мастер, нашедший его, искал не бумажную копию журавля, но его суть, его Красоту. И ему удалось передать в этом оригами *едзе*. Поэтому внешняя схожесть этого оригами с оригиналом не имела уже никакого значения¹⁵. Конечно, при условии, что вы этот намёк поняли. Тогда, в X-XV веках его ещё не понимали.

Но и сегодня мы можем извлечь для себя урок из этой истории. Быть подобным не значит быть правдивым. Не надо складывать похоже. Но надо увидеть Красоту, скрытую в оригинале и намекнуть на Неё. Этого будет вполне

¹⁵Подобные «парадоксы» логики нередки для Востока. Вспомним, хотя бы, известную китайскую историю с бесподобным скакуном. Однажды император захотел выбрать лучшего скакуна в стаде и призвал на помощь прославленного знатока коней. Пришедший старец указал ему на коня, однако, при ближайшем рассмотрении оказалось, что это кобыла. Как выяснилось, старец был почти слеп, но он видел суть и мог ошибиться в мелочах. Кобыла же оказалась бесподобной в скачке. Это обстоятельство, несомненно, сильно снижало ценность оригами в глазах дзенской элиты и приближало его, скорее, к простонародным развлечениям.

достаточно. Не парадокс ли: чтобы сложить журавля, надо забыть его вид. Не парадокс. И доказательство тому это чудо — японский бумажный журавлик.

А что до парадоксов, то дзен сплошь состоит из них — и ничего, живёт уже добрую тысячу лет! Актёры театра Но играют в масках, чтобы не соблазняться внешней схожестью, а показать суть. Попробуйте нахмурить брови или улыбнуться в деревянной маске — бесполезно, не увидит никто. Актёр Но улыбается, плачет, хмурит лоб — и маска ему в этом очень помогает.

Вот, оказывается, почему

- *традиционные японские оригами полуабстрактны. В них важно не то, что сказано, а то, что недосказано, едзе. Сказанное — конечно, недосказанное не имеет конца и, значит, вечно, истинно. Потому и скучны многие современные сложнейшие модели: в них слишком много сказано, и нет места для едзе.*

«Много сказано», «мало сказано», — нахмурит брови иной читатель, — «а где граница, где пора сказать стоп!»?

Что ответит на это? Критериев прекрасного в оригами, как и в прочих дзенских искусствах, нет. Гармония, согласование частей, пропорциональность — все эти понятия чисто западные, возникшие оттого, что у нас автор диктует материалу волю.

В дзенских искусствах дела обстоят как раз наоборот: объект подсказывает мастеру, материал даёт направление. В этом смысле оригами — крепкий орешек для западного художника, который с детства привык что-нибудь преодолеть. Тут же не только невозможно преодолеть сопротивление бумаги, но как раз не надо этого делать! А надо складывать так, чтобы мастер и объект понимали, дополняли друг друга, чтобы мастер внимательно прислушивался к подсказкам квадрата, не ущемлял бы его правду. Не в том ли причина, что многие модели лучше выглядят на фото, чем в жизни, хотя надо бы наоборот?

Давайте оставим на этом поиск дальнейших доказательств.

Главное мы, будем надеяться, схватили:

- *оригами — дитя дзен-буддизма. Новые примеры лишь дополняют картину новыми красками, но уже не изменяют содержания.*

2.1.13. Смысл оригами

Но почему, собственно, так много буддийского смысла упаковано в оригами?

Ответ прост. Согласно дзен, каждая «мелочь» могла стать Путём, ведущим к просветлению — сатори — прорыву к глубинной Истине, заключённой в дзен. Таким Путём было, значит, когда-то и оригами. Или попыткой стать Путём¹⁶.

Именно это, то есть самую сердцевину оно потеряло, когда попало на Запад. Разумеется, с закатом дзен-буддизма оно и в Японии уже перестало быть Путём. Но там у него ещё оставались некоторые дзенские корни и они окончательно оторвались при переезде. Хотя, как мы видели, кое-какие свои особенности оно- таки упрямо сохранило.

Аналогичная судьба, кстати, постигла и остальные дзенские искусства, переселённые на Запад, такие, как карате, икебана, чайная церемония, бонсая, трёх- и пятистишия хайку и танка и т.д.¹⁷.

¹⁶Скорее всего, оригами было лишь попыткой, иначе мы обязательно знали бы имя создателя знаменитой птички и других традиционных фигурок, как мы знаем создателей театра Но, икебаны, японских садов, чайной церемонии и т.д. Развиться в Путь оригами не могло, скорее всего, в силу некоторых своих внутренних особенностей. Прежде всего в оригами невозможен «прорыв» к новой фигурке, мгновенная импровизация, которая, вообще, характерна для искусства дзен. Создать новое оригами, как танку сразу, одним куском, как сиюминутный отклик на Красоту мира, просто невозможно. С другой стороны, оригами было возможно «тиражировать» каждое другими руками, тогда как шедевры дзенских мастеров, в принципе, индивидуальны и неповторимы.

¹⁷Оригами повезло даже больше других. В самом деле, много ли европейцев умеет составить икебана, владеет карате или знает правила чайной церемонии? А вот журавлика и машущую крыльями птицу умеют сложить уже сравнительно многие.

Думающие японцы это уже давно осознали. Исторически короткое опьянение западной цивилизацией, когда японцы хотели даже отказаться от родного языка¹⁸, прошло. Спустя некоторое время они обнаружили, что европеизация и американизация страны несёт не только плюсы, но и приводит к коррозии японской души, т.е. того, что делает японца — японцем, немца — немцем, а русского — русским. Вот отрывок из романа Кавабаты «Мастер», опубликованного в 1943 году:

«Мастер го (японские шахматы) страдал от того, что в нынешние времена рационализм стал правилом жизни. Суетные законы распространились на всё, изящество и изысканность го потеряли смысл. В Пути го перестали существовать японские, вернее, восточные утончённые обычаи, всюду властвовал расчёт и определённый порядок. Основной целью стало зарабатывание очков, участие в игре с целью выиграть. К го перестали относиться, как к искусству, обладающему ароматом и изяществом.»

Замените тут слово *го* на оригами — и вы получите точный диагноз болезни, поставленный проницательным японцем. Но, как бы то ни было, историю не остановишь. Жизнь продолжается. Западное искусство складывания из бумаги — тоже живёт и тоже развивается, хотя и по другим законам, идёт другой дорогой.

И всё же...

Придумывая новое оригами, вспомните Кагава Кагеки (1768-1843):

*Пусть я не постиг
Сокровенной глубины
Старого пруда,
Но и поныне различаю
Всплеск в тишине.*

¹⁸Это всё всерьёз предлагал в конце прошлого века японский министр просвещения (!) Мори Оринори.

2.2. Часть вторая. Блеск и нищета оригами

Историю не остановишь. Выброшенное вместе с другими японскими реалиями на Запад оригами потеряло многие свои корешки, но за сто лет сумело-таки прижиться в переменчивом западном климате, хотя до сих пор ютятся где-то между забавами для детей и для взрослых, несмотря на то, что по врождённым способностям могло бы рассчитывать и на нечто большее. Короче, судьба типичного эмигранта где-нибудь на юге Германии.

Как это случилось? Есть ли выход из этой ситуации? Куда идёт оригами?

2.2.1. Мысль пришла, но, не застав никого, ушла

Необычайный интерес к оригами, определившийся в начале нашего столетия явился скорее всего следствием общего интереса человечества в конце прошлого века к «простейшим» вещам, к элементам окружающего мира¹⁹.

И повсюду выяснилось одно и то же: то, что прежде казалось элементарным, на деле оказалось интереснейшим и сложнейшим миром. И тогда пытливым ум снова вспомнил о квадрате, вспомнил, что у него, квадрата, давно уже какие-то неясные шашни с кругом, вспомнилось, что и мавры им когда-то вроде тоже увлекались, а где-то в Японии из него складывают массу занимательных вещей и вообще

¹⁹Помните? - импрессионисты основательно занялись тогда цветом и его ролью, постимпрессионисты и за ними кубисты разложили на составные части объём и, наконец, уступили место абстракционистам - учёным от живописи, которые долгие годы исследовали «элементарные частицы» живописи: форму, цвет и их композиции. Физики с радостью обнаружили, что атом самая простая частица мира - атом не делим. То же и в литературе. Вспомним, хотя бы эксперименты российских поэтов начала нашего века по выяснению поэтического действия отдельных звуков. В математике развернулись споры о том, что же такое, наконец, точка?

относятся с уважением. Квадрат показался тогда тоже такой вот элементарной и, значит, полной глубокого смысла формой.

Оригами могло родиться в Европе также в эпоху Возрождения, когда она поверила в безграничность аналитических возможностей человеческого разума и рискнула сразиться с самой Гармонией, дерзнула померить её суть алгеброй. И действительно открыла некоторые геометрические загадки Красоты, скажем золотое сечение.

Да, оригами могло тогда родиться, если бы с дерзкой тогда идеей анализа всего сущего до исходных элементов соседствовала уже тогда другая дерзкая идея — синтеза красоты из них. Увы, к идее синтеза, т.е. создания искусства из элементов люди пришли на несколько сотен лет позже. Первыми догадались строить мир из простейших кирпичиков импрессионисты, кажется. Это они перестали копировать натуру, как делали до них всегда, а стали создавать мир на полотне из элементов — из цвета, даже из чистого, несмешанного цвета, как Писсаро, позже из объёмов, как Сезан. Следующее поколение художников перешло к синтезу мира на полотне из чистых композиций тоже ведь, собственно, элементов, вершиной которых явился Чёрный квадрат Малевича, подобно тому, как Сад камней Реандзи явился вершиной садового искусства Японии. Да, в конце прошлого века оригами могло родиться и в Европе.

Собственно, почти так и случилось: ведь лишь тогда у европейцев открылись глаза на японское оригами, когда они стали готовы к этому, хотя идея оригами валялась у них под ногами по меньшей мере тысячу лет, а то и дольше. В Японии его несомненно ещё в XVII веке видели уже миссионеры, и купцы, и просто любопытные мореплаватели.

На запад пришло даже не оригами, как таковое, запад обратил внимание лишь на удивительное богатство идеи складывания моделей из квадрата, и это совсем не та идея, которой жило когда-то оригами на Востоке. Если мы посмотрим какие фигуры дожили в Японии до сегодня, то легко заметить, что они почти все культовые или церемо-

ниальные²⁰. Западное квадрато-сложение в такой роли не бывало, считай, никогда²¹.

Забавно, что после осознания и признания красоты идеи оригами западные оригамисты пытаются её как бы присвоить, пытаясь вывести оригами из чисто западных корней.

2.2.2. Психоанализ квадрато-сложения

Как мы знаем, японец, в отличие от европейцев, не удивлялся, что из квадрата можно извлечь так много фигур. Если японец и удивлялся, то, скорее всего, совсем другому, тому, что эти формы извлекаются не так легко, как ожидалось. Тут, может быть, и лежит главное различие западного и восточного оригами.

Японцу приносила радость далеко не любая, извлечённая из небытия форма, а лишь та, что отмечена печатью Красоты.

Западное искусство складывания из бумаги вполне удовлетворено, если из квадрата удаётся сложить хотя бы и весьма отдалённо напоминающее нечто, эстетические соображения тут по массе уступают спортивным.

На востоке оригами было, если хотите, гордым вызовом дзен — попыткой найти красоту в предельно плоском и обманчиво простом как сад Реандзи квадрате, где, как пресловутый семнадцатый камень, скрыты его оригами. Такой подход к поиску, с одной стороны, духовно окрылял ищущего, с другой стороны, снабжал его сильнейшей внутренней самоцензурой, не позволявшей ему давать жизнь всем химерам, вылезавшим из квадрата.

На западе же поиск стал поиском ради самого поиска, т.е. стал наивной самоцелью. Отсюда понятен современный

²⁰Существует мнение, что и эти немногие дошедшие до нас оригами в буддизме вторичны и созданы по более ранним образцам синтоистских моделей. См.: Dominique Buisson, JAPANISCHE PAPIERKUNST, Terrail, Paris, 1991, Deutsche Ausgabe 1992, S.53

²¹Из позднего Средневековья до нас дошли так называемые «Свидетельства о крещении», выдаваемые новоокрещённым, сложенные особым, хотя и очень несложным способом из квадрата. Традиция эта, однако, скоро приказала долго жить.

расцвет, так сказать, документального оригами — моделей, чьё достоинство держится исключительно, да простят меня фотографии, на чисто фотографическом сходстве модели с природным оригиналом. Тут, разумеется, тоже возможны поразительные взлёты мастерства, да такие, что и не снились дзенцам, взять хотя бы шахматную доску, сложенную из квадрата, но в целом, когда смотришь на эти шедевры, тебя не покидает ощущение, что ты видишь чудеса оригамической техники, результаты побед формы над содержанием.

Стал бы дзенец ломать себе голову над извлечением из квадрата шахматной доски — это ещё вопрос, поскольку все традиционные дошедшие до нас японские оригами объединяет одна неприметная, но решающая особенность: **они не пахнут потом.**

В целом современное оригами переживает стадию поисков смысла. Поэтому современные книжки по оригами пока ещё не вышли из стадии влюблённости, той, когда модели создаются ради моделей теми, кого изумила однажды возможность квадрата к превращениям. И как бы ни несовершенны были рождённые модели, влюблённым глазам создателя они кажутся всё равно прекрасными. *«Ну и пусть на трёх ногах»* — думает такой автор, — *«пусть эти ноги толстоваты, а шея коротковата, зато горбов аж три! Зато я сам это придумал! Пусть одни говорят, что он больше похож на краба, а другие — что на динозавра. Для меня это создание вылитый верблюд. И даже с присущей большому искусству элегантностью в стиле модерн.»*

Надо ли удивляться, что после знакомства с такими книгами, оригами скорее теряет, чем находит поклонников?

Не знающая устали жажда новых моделей очень характерна для, наверное, всех западных обществ любителей моделей из бумаги²². Иначе, как мы теперь знаем, и не могло быть. Оригами, занесённое в Старый свет из неведомого далека, было принято тут как Каспар Хаузер²³, с тем от-

²²Эту особенность европейцев, помните, подметил ещё Дзюньтиро Танидзакэ в своей «Похвале тени».

²³Каспар Хаузер (1812?-1833), предположительно княжеского про-

личием, разве, что большинство вполне удовлетворилось, узнав, что дитя японское и на этом дальнейшие расспросы прекратило. Сражённые наповал простотой идеи складывать модели из квадрата без помощи ножниц, подкреплённой к тому же великолепной дюжиной классических японских оригами, западные мастера, не говоря уже о простых потребителях этого искусства, до сих пор в большинстве своём ещё не переболели ею, и заняты выдумыванием моделей для моделей, не замечая некоторой бессмысленности этой работы.

Да-да! Именно бессмысленности, ибо никакая человеческая деятельность не выживает без ответа на вопросы зачем?, для чего?, что дальше?, не выживает осмысливая себя. Мы уже видели, как много смысла было в оригами в момент его рождения и жизни в Японии, и как мало осталось от него на Западе. Значит, нам просто необходимо осмыслить чем мы, собственно, намерены заняться, когда берём в руки квадрат бумаги, если мы хотим, чтобы японский цветок оригами пустил в западной почве действительно глубокие корни.

2.2.3. Экологические проблемы оригами

Итак, с закатом дзен оригами и в Японии потеряло прежний смысл. И когда спустя неполных пару веков оно всплыло снова, то уже в совершенно иной функции: в форме занимательного времяпрепровождения, когда, грубо говоря, нечего делать. Знаменитая Кан-но-мадо ведь, собственно, так и называется: У зимнего окна. Иначе говоря, неторопливое занятие при неярком зимнем свете длинными вечерами, когда немного других развлечений...

Оригами можно бы и сегодня использовать, чтобы коротать время, когда его вдруг много, если б не одно «но»: сегодня у оригами слишком много конкурентов на свобод-

исхождения, вырос почти в полной изоляции от контактов с человеком и был в юношеском возрасте найден в беспомощном состоянии на улице небольшого немецкого городка. Заколот предположительно наёмным убийцей.

ное время и чтобы успешно конкурировать ему надо иметь то, что сделало бы его незаменимым. Что же?

Какие возможные ниши могло бы занять оригами на западе? Рождённое некогда как Путь оригами, чтобы выжить на западе неизбежно должно выучиться говорить и на понятном нам западном языке и о понятном, более того — оно должно включиться в современные формы и стадии развития западной культуры. Вот в чём заключён момент истины современного западного искусства складывания из бумаги без клея и ножниц, хотим мы этого или не хотим.

2.2.4. Прокрустово ложе искусства

Чаще всего можно услышать, что оригами — это искусство²⁴. Не вдаваясь в глубокие размышления, а тут есть о чём поразмыслить, стоит заметить, что, если это так, то вряд ли стоит этому пока завидовать.

Во-первых, всякие новые ветви искусства признаются в мире не сразу, со скрипом. Так, например, гениальный мастер кино Андрей Тарковский, жаловался в конце жизни, что теоретические искусства относят кино к искусству с большими натяжками. В этом смысле оригами, цветку, выросшему на границе искусства и геометрии, повезло ещё меньше. Пока ещё ни один музей мира не захотел хранить его шедевры наряду с картинами, скульптурой и прочими произведениями ортодоксального искусства.

²⁴Вот, наверное, самое раннее европейское впечатление от оригами, найденное в черновиках статьи Льва Толстого «Что такое искусство»:

«Нынешней зимой одна мама научила меня делать из бумаги, складывая и выворачивая её известным образом, петушков, которые, когда их дёргаешь за хвост, махают крыльями. Выдумка эта от Японии. Я много раз делал этих петушков детям, и не только дети, но всегда все присутствующие большие, не знавшие этих петушков, и господа, и прислуга развеселялась и сближалась от этих петушков, все улыбались и радовались: как похоже на птицу эти петушки махают крыльями. Тот, кто выдумал этого петушка, от души радовался, что ему так удалось сделать подобие птицы, и чувство этого передаётся, и потому, как ни странно сказать, произведение такого петушка есть настоящее искусство»

Во-вторых, западное искусство, прежде чем стать современным, проделало огромный путь, которого у оригами тут пока нет. Надо ли ему, задрвав бумажные штаны, бежать за ним? Не забудем и то, что «нормальный» европеец отстаёт от современного искусства в среднем на двести лет. Иначе говоря, новейшая модернистская «мазня» и равные ей модели из квадрата будут признаны за искусство лет этак через двести...

Кроме того оригами отделяет от западных искусств глубокий ров, за который ему вряд ли дано перейти, который делает его крепким орешком не только для начинающих. Дело в том, что западное искусство по сути монологично. Это способ художника высказывать себя и своё отношение к миру²⁵. В этой системе координат зрители и вообще потребители искусства – это «непосвящённые». Грубовато говоря это разговор, а, лучше сказать, монолог гения, обращённый к необразованной толпе. Художник хоть и ощущает себя как бы призмой, пропускающий сквозь себя все цвета радуги мира, но разлагает её на составные цвета всё же по своему хотению. Его творения — это палец, привлекающий внимание других к себе.

Но оригами, как и все дзенские творения не было искусством, мы так называем их только потому, что в нашем языке нет другого подходящего слова. Традиционные японские оригами были когда-то метками, находками, найденными или оставленными идущим к Истине. Их назначение было добиться просветления, восстановить связь небо-земля-человек, которую в суете забывают. Ибо разрушая связь с небом, человек разрушает и связь с землей. Разрушая связь с землей, разрушает себя. Разрушая себя, выпадает из бытия за ненадобностью. Ощувивший всеобщую связь не станет разрушать своё обиталище, губить душу.

В Европе эту функцию выполнила религиозная живопись и обряды. Однако европейская мысль сосредоточилась на поиске единственно правильного пути к Истине, отмечая

²⁵Как тут не вспомнить американский перевод нобелевской речи Кавабата: «Япония и я»!

все иные подходы, как ложь.

Восток же изначально признавал множество путей, ведущих к Истине. Тут важно было не меряться правотой, а идти, чтобы найти и было что принести для встречи на вершине. Тут роль идущего невелика, ибо он лишь заметил то, что лежало на дороге. Самое большое, что он может себе позволить — это оставить едзе, намёк, для которого обязательно нужен другой, намёк понимающий. Природа оригами диалогична. Вот почему акцент на творце, привкус самолюбования, такой привычный и родной на западе, чужд оригами в принципе. Язык оригами не приспособлен к изданию звука «я». Это глубинное свойство оригами оказывается хитрой ловушкой для всех, кто ничтоже сумняшеся переносит на него законы западного искусства. Доказательств тому сколько угодно: книги, полные моделей, которые не хочется складывать.

И, тем не менее, именно искусство показалось западному художнику наиболее подходящим местом для оригами и поиск новых моделей идёт всё более в согласии с жизнью современного искусства.

2.2.5. Назвали груздем — полезай в кузов

Ну и как же европейцы распорядились идеей оригами? Как переводили её на привычный западный язык? А вот как.

Посмотрите на работы ранних оригамистов, т.е. до 50-х годов нашего столетия. Они вначале знакомства с идеей оригами были ограничены поисками исключительного в размере квадрата, не задавая детского вопроса - почему именно квадрат? Привыкнув же к игре с ним, вопрос этот-таки задали. Как на Западе, где квадрат никогда не играл заметной роли, так и в современной Японии, где его экзотический смысл тоже постепенно почти стёрся.

И тогда дзенское золото, спаявшее оригами в единое целое тронулось, и оригами растеклось на три широких потока со множеством нешироких ручейков в каждом.

Первый поток. Это оригами, сложенные в традиционной манере — из квадрата, без надрезов. Развитие оригами в этом потоке означает, во-первых, находки новых заготовок²⁶, из которых потом можно сложить одно, но иногда и несколько разных оригами. Во-вторых, это обнаружение новых узлов, которые можно использовать и в других работах. Как например, можно привести розу Кавасаки — точнее, её закрученный узел, который можно встретить во многих сложных моделях.

Оригами первого потока довольно быстро достигли высокой технической сложности. Чтобы их сложить, требуется нередко несколько часов даже для продвинутых в технике оригами любителей. Кроме того, нередко необходима специальная тонкая бумага с приклеенной с обратной стороны тонкой фольгой, лишь тогда удаётся удержать модели от разрыва бумаги в процессе складывания и от потери вида фигуры от расползания со временем складок бумаги. В этом смысле западные модели этого потока далеко превосходят по сложности традиционные японские оригами.

Но вот что любопытно: они все за редким исключением скучны, ибо их достоинство, не в упрёк будет сказано, держится лишь на фотографически верной передаче оригинала, на удивлении от технической достижимости сложить какую-то фигуру из бумаги без надрезов. Беда их в том, что они совсем не подчиняются логике искусства.

По этому поводу можно привести следующую историю, рассказанную Мондзаэмоном Тикамацу, великим японским драматургом XVII века²⁷.

У одной придворной дамы был возлюбленный. Они любили друг друга со всем пылом страсти, но дама обитала в глубине дворцовых покоев, и возлюбленный не мог посещать её. Лишь изредка в торжественных случаях могла она видеть его сквозь щели занавеси, и так тосковала по нему, что велела изготовить его деревянное подобие.

²⁶то, что называют по-английски *base form* и неуклюже переводят на русский как «базовые формы»

²⁷Взято из книги «Ночная песня погонщика Есаку из Тамба», изд. «Худ. лит.», М., 1989, с. 446

В отличие от обыкновенных кукол оно ничем не нарушало сходства. О цвете лица и говорить нечего, так верно он был соблюден. Даже поры на коже, даже отверстия в ушах были в точности изображены, и количество зубов во рту было то же.

И поскольку мастер создавал сие подобие в присутствии того, кого он должен был изобразить, то человек и кукла одним лишь отличались друг от друга: в человеке была душа, а кукла была лишена оной. Когда же дама увидела сие подобие, столь верно изображавшее живого человека, то интерес её остыл, а на душе стало жутко и тяжело. Скоро остыла в ней и любовь, а кукла стала так противна, что дама выбросила её.

Отсюда видно, что, если сделать совершенное подобие живого существа, то будь то сама красавица Ян Гуйфей, подобие сие скоро наскучит.

Когда же, рисуя картину или вырезая из дерева статую, (или, добавим мы, складывая оригами) художник передаёт действительный образ правдиво, но в обобщённых чертах, то это обычно нравится всем людям.

Это должен быть вымысел — и в то же время не совсем вымысел; правда — и в то же время — не совсем правда. Лишь на этой грани и рождается наслаждение искусством.

Стоит быть, однако, благодарным штурмующим полюс сложности оригами за то, что они невольно обнаружили для нас эту опасность максимального приближения к сходству с оригиналом.

Некоторые мастера, такие, как Поль Джексон, штурмуют другой полюс оригами — полюс простоты, пытаются создавать оригами из минимального числа сгибов.

Знаменательно, что некоторые известные мастера оригами, создававшие достаточно сложные модели со временем переходят-таки в стан любителей несложных фигур.

В самом деле, факт существования двух полюсов оригами, наводит нас на простую мысль.

- Сложность и выразительность оригами должны обязательно жить в равновесии. Если красота фигуры

уступает сложности — модель обречена на забвение. А красота, как мы теперь понимаем — это не фотографическое сходство.

Второй поток — это собственно, продолжение тех же иероглифических (см. Первую часть) преобразований, только перенесённый на новые основы. Это модели, сложенные из правильного треугольника и половинки квадрата, оторванной по вертикали или диагонали, из пяти-, шести- и восьми- угольников и, наконец, последняя мода — просто из листа писчей бумаги стандартного формата.

Другим проявлением той же тенденции являются модели, созданные из половинки, четвертушки, восьмушки квадрата и т.д., то есть из двух-, трёх-, четырёх квадратов и т.д. до, наконец, моделей, сплетённых из бесконечной ленты, в которых оригами переходит фактически в макраме²⁸. Иначе говоря, картина- иероглиф всё более заменяется на привычный нам буквенный перевод, хотя это и не сразу бросается в глаза.

Третий поток. Привычка к буквенному мышлению заставила современных оригамистов сделать и более зримый шаг к переходу от традиционного японского оригами, основанного на преобразованиях квадрата как иероглифа, к современному западному линейному, аналитическому оригами. Западный мастер отказался от малопривычной ему формы иероглифической сути квадрата и окончательно перешёл к привычной ему линейной основе.

Этот шаг был сделан, когда художник впервые составил модель из двух частей, а потом и из трёх, четырёх

²⁸Есть книга, которая так и называется Вязание оригами (Вилли Хаарсма, 1993). (Origamistroken, Willy Haarsma-van den Bergh, Cantecleer bv, de Bilt, Holand, 1993), хотя было бы, наверное, точнее назвать книгу Строчки оригами - настолько преобразования ленты, сделанные одарённой художницей напоминают текст, каллиграфически написанный на неизвестном языке. Невероятно точно удалось ей схватить тенденцию развития западного оригами. Жаль, что мир оригами не оценил пока по достоинству этого открытия, сделанного художницей.

и т.д. одинаковых частей — модулей²⁹. Здесь существенно для нас то, что тут отдельные модули, хотя и сложенные из квадратов, не имеют более своего лица, своей индивидуальности и значит сами по себе уже не больше, чем отдельная буква. Иероглиф-картина сменился линейной строчкой, словом, составленным из букв.

Значение этого шага невозможно переоценить, т.к. в искусстве произошла, в сущности, беззвучная революция. Не случайно старые мастера, такие, как Акира Йошизава не признают такие модели как оригами.

Спустя ещё некоторое время появляются оригами, составленные из неодинаковых модулей, например, модель тираннозавра, составленная из 21 квадрата³⁰. Если подмеченная тут тенденция развития оригами верна, то в будущем следует ожидать сначала появления множества других моделей, составленных из неодинаковых модулей-букв. Постепенно из множества модулей будут отсеяны и отобраны наиболее сильные, т.е. такие, из которых, как из алфавита, можно будет составить любое слово, извините — любую наперёд заданную модель.

2.2.6. Разделяй и властвуй!

И, разумеется, каждый из потоков с течением времени распался на множество отдельных жанров, а в них появились свои мастера.

Многие оригамисты заняты поиском в чисто геометрическом направлении и придумывают исключительно объ-

²⁹Этот шаг никак не мог быть сделан в Японии в эпоху рождения оригами. Мешал тот дзенский принцип, что всё приходит из одного (из Пустоты) заключённый в кратком дзенском афоризме-восклицании: «Не два!». Взять для оригами два квадрата было бы вопиющим нарушением дзенской эстетики, которая позволила бы скорее надсечь квадрат, хотя совершенно очевидно, что взяв два квадрата мы получим куда больше возможностей для творчества. В этом смысле появление книги Хонда Исао в середине нашего века, полной оригами из двух квадратов было несомненным прорывом в области современного оригами.

³⁰Issei Yoshino. ORIGAMI SKELETON OF TYRANOSAURUS REX, Origami Marple, Toronto, 1992

ёмные многогранники и другие занятные геометрические тела. Например, Льюис Саймон из Калифорнии складывает только кубы и звёзды.

Поскольку поиск моделей идёт у нас под знаком искусства, то неизбежно появились и первые ласточки абстракционизма. Так, в одном из номеров *Falter* я обнаружил работу Токи Йена из Дании под многообещающим названием «Объект». Не исключено, что таких моделей должно появиться больше. Ведь каждому из нас попадались в ходе поиска ни на что не похожие, но очень привлекательные формы. Вот и у меня дома тоже набралась их целая коллекция, но мне, в отличие от Токи Йена, не хватило смелости их опубликовать³¹.

Появились художники, которые экспериментируют с новыми материалами или методами, складывают модели из мокрого картона, из материи, фольги, металлических решёток, сэндвичей из бумаги и фольги, фольги и материи и т.п.

Как некогда Ньютон разложил божий свет на отдельные цвета, так и сегодня оригамисты разлагают оригами на отдельные всевозможные направления. И, как поёт Алла Пугачева, «Если долго мучиться, что-нибудь получится». Попытки иногда оканчиваются блестящими находками.

³¹ Однажды на выставке моих оригами ко мне подошла разочарованная дама. Ей не понравилось, что мои оригами слишком конкретны, узнаваемы и что у меня нет совсем абстрактных моделей, таких, чтобы постоять, подумать, что к чему, помедитировать над ними. Она разобралась в авангарде и я понимал её, но ничем не мог ей помочь. Как я мог объяснить ей, что оригами ещё не нажило столько умельцев, чтобы встала потребность в чём-то совсем небывалом, что оригами, чтобы дойти до авангарда, надо прежде иметь своего Рафаэля, Микеланджело, Рембрандта, Босха, Коро, Сезана, Малевича и Дали как минимум. Вот тогда можно и чего новенького. Только боюсь, что это «новенькое» тоже будет не вполне европейское, что и в нём нет-нет да и проглянут узкие восточные глаза оригами.

2.2.7. Настоящее новое — это хорошо забытое старое

На то оно и искусство, что в нём невозможно расставить всё по полочкам, Вот и в оригами есть мастера, которые трудно «пристегнуть» к определённому направлению. Яркий пример тому — Марике де Хууп (Magieke de Hoop) из Нидерландии, её театр оригами *Орикадабра*.

Красивая молодая женщина в чёрном плаще и широкополой шляпе присаживается на людной улице где-нибудь в Амстердаме, Токио или Торонто, ставит на колени небольшой ящик-сцену, наподобие маленького кукольного театра, склоняется над ним — и начинается, не знаю, как сказать — действие, колдовство, чары, театр?

Передняя стенка ящика медленно отворяется к нам сверху вниз наподобие моста — и перед нами возникает сцена, а на ней узкие точные руки мастера. Они двигаются как в старинном китайском танце, извлекают откуда-то лист бумаги, сворачивают его, раздвигают, выгибают и растягивают всё в том же ритме у-шу — и вот уже это не лист, это белый орёл сидит на ладони, а другая рука манит того единственного зрителя из многих, кому она этого орла дарит. Почему именно ему? Почему именно орла? Да просто потому, что оригами располагает к общению без слов, от сердца к сердцу, помните, мы говорили с вами о едзе — вот оно в действии!

И вот уже новый танец, новый лист, другие движения — и семилетняя девочка, сияя от счастья, уносит со сцены волшебную золотую рыбку.

Марике де Хууп удалось в её театре вернуться к истокам оригами духовного, даже, если хотите, религиозного свойства. Она тронула рукой эти давно забытые струны — и они зазвучали, да ещё как! Глядя на её представления нетрудно представить, что вот также заморожённо и сосредоточенно складывал дзенский монах, внимательно оглядывая складки в надежде схватить за хвост райскую птицу Красоту.

Единственное отличие театра де Хууп от медитации неведомого дзенского монаха, кажется, лишь в том, что чу-

десный поиск Красоты удаётся ей в конце действия всегда.

Марике де Хууп не изобретает новые оригами. Но своим театром она подошла к настоящей сути оригами гораздо ближе, чем большинство современных изобретателей новых моделей, так близко, что ей — вот вам ещё парадокс — удаётся творить оригами не придумывая фигурок!

2.2.8. Шестой подвиг геракла

Вообще, в мире накопилось так много моделей, что никакому фанатику даже уже не только не освоить эту громаду, но даже не просмотреть. Отсюда неизбежно должны были появиться блестящие интерпретаторы моделей, тех, кто более увлечён задачей создания внешнего вида и впечатления от модели, нежели придумыванием новых фигур.

Вот ведь название искусства — слово оригами, как и *Papierfalten*³² состоит из двух частей: ори — бумага, ками — складывание. Не следует ли отсюда, что оба эти составные элемента должны находиться в равновесии Инь и Ян, на худой конец — просто в равновесии. Но, как ни удивительно, запад более, гораздо более увлечён второй частью слова, а именно *falten*, совершенно не демократически попирая второй элемент этого искусства — *Papier*.

Жалко, хотя и объяснимо, отчего это случилось. Ведь стоит лишь чуть больше подумать о цвете, фактуре бумаги, стоит только уделить ей больше смысла, как неизбежно встаёт смысл основных запретов оригами — ножниц и исходной квадратности³³, и делается важным вид, образ, художественный смысл работы, тот самый, которого в моделях очень часто совсем нет. А есть лишь куча времени,

³²Немецкое название оригами.

³³Хорошее подтверждение сказанному выше - Кан-но-мадо, старейшая книга оригами, где собраны вместе и модели из квадрата, и из шестиугольников, и даже из надрезанных во всевозможных направлениях ромбов. Кажется, запреты оригами интересуют автора ровно настолько, насколько они не мешают выразительности. Но до чего ж увлекательны созданные им сценки из жизни самураев! Глядишь на них - и совсем неважно, где кончаются сгибы и начинаются разрезы.

убитого на поиск технической, пусть и очень талантливой, но технически талантливой конструкции, которая вряд ли стоила бы труда, если она приносила бы автору лавры не художника, не творца, а «всего лишь» техника, инженера, изобретателя³⁴. Вот почему создатели моделей интуитивно выбирают для них по-возможности самую неброскую бумагу, заостряя тем внимание зрителей на собственно модели. К счастью, интерпретаторы «по определению» лишены этого болезненного авторского честолюбия и потому умеют блестяще восстанавливать максимально возможное равновесие обоих элементов модели³⁵.

Строго говоря, складывание моделей по известным чертежам — искусство вторичное. И всё-таки это не совсем так. Сегодня это тоже первичное искусство, потому что интерпретаторы отыскивают среди громады моделей лучшие, может быть даже несправедливо незамеченные или малоизвестные творения и снова дают им жизнь, исполняют их, как музыкант отыскивает и исполняет гениальные пьесы забытых лет, делают их популярными даже. Сочинение оригами ведь и правда похоже на сочинение музыки. А композиторы, как известно, редко бывают блестящими певцами и исполнителями. Одарённые интерпретаторы нужны оригами, как воздух, точнее, как бумага. Сложенный мастером шедевр жив лишь пока его воспроизводят пальцы поклонников. И нет ничего зазорного, если эти пальцы что-нибудь изменят или добавят, как нет ничего обидного для Баха, если его фуги вдруг сыграет джаз. Тут хорошо видно, что оригами живёт вполне по законам музыкальных или, говоря вообще — вербальных искусств.

Шедевры все обречены на тысячи разнообразных по-

³⁴Неуместность приложения к таким моделям мерок искусства особенно очевидна, если речь идёт о конструировании из бумаги геометрических фигур и платоновых тел, которым увлекаются, надо признать, многие, хотя дело тут заключается лишь в поиске новых модулей и способов их устойчивой связки их в узел.

³⁵Например, мастер из Бельгии Питер ван дер Готен, создающий в прозрачных шариках живые сценки из самых известных оригами. Кто пробовал скомпоновать оригами в сюжет, тот знает, насколько упорно оригами сопротивляется таким попыткам.

вторений и тут ничего не поделаешь. Канонических оригами не существует вовсе. Любая, даже самая известная модель — это всего лишь её текущая, временная или современная форма. Даже если ей четыреста лет от роду, её сегодняшний вид более всего похож на перевод старинного романа на современный язык. Хорош ли перевод — это уже другой вопрос³⁶. Это потому, что оценивают достоинство оригами уже по законам других искусств — а именно визуальных. Этот внутренний парадокс оригами всплывает, однако, только когда мы смотрим на него «западными» глазами, когда нам очень хочется втиснуть оригами в прокрустово ложе западных мерок.

* В целом же западное, а лучше сказать — современное оригами остаётся пока делом одиночек, интеллектуалов, чудаков, оригиналов, не поднимается выше того, что проницательный Гессе назвал «Игрой в Бисер».

Почему я пришёл к такому обидному выводу, вы, думаю, уже и сами догадались. Повторюсь: перебравшись в пространстве на Запад и на полтысячи лет во времени, оригами неизбежно потеряло при этом очень важные корешки.

Оно стало ничем.

В лучшем случае — интеллектуальной игрой единиц, удивлённых встречей с идеей. От Пути ушло, к спорту отношение не имеет, до искусства в западном понимании не дотягивает в силу происхождения. Западные и современные корешки у него пока ещё очень слабые, откровенно говоря, их совсем нет. Вот оно и остаётся где-то между искусством упаковки и детской забавой. Вот почему ему просто необходимы настоящие корни, которые росли бы в западную и современную культуру, а, лучше сказать — в культуру каждой конкретной страны.

По той же причине до сих пор нет в оригами теоретиков и критиков этого искусства, как нет и соответствующего инструментария для анализа достижений и промахов

³⁶Блестящий «перевод» известной свинки сделан был однажды Пауло Мулатинхо. Меня он поразил тем, что свинку эту я складывал в жизни, наверное, тысячу раз, но мне никогда не приходила в голову мысль выгнуть её потом и тем придать ей действительно живой вид.

произведений, созданных в технике оригами, инструментария, давно существующего в любом другом «нормальном» искусстве.

Пока мы мечемся с оригами внутри тесноватой клетки чистого искусства или интеллектуальной игры, положение оригами где-то на далёкой окраине культурного интереса не изменится. Однако, как только мы осознали, где мы и чем, собственно, занимаемся, так появляется реальная надежда и возможность покинуть клетку и осмотреться.

2.2.9. Меж нищетой и блеском

Блеск идеи, что из квадрата можно сложить тысячи вещей, всё, что нас действительно окружает действительно ослепляет, но немного погодя начинает проступать нищета оригами, а именно осознание того факта, что из квадрата можно сложить далеко не всё то, что мы называем искусством. Так, Акира Йошизава на вопрос есть ли оригами, которые он не может сложить, искренне ответил, да, есть³⁷. Он не может сложить, например, монаха, любующегося лунной — ответ, полный глубокого смысла. Многие темы, привычные для искусства, в оригами пока не сложил никто, да и сложит ли? Перефразируя Дидро, оригами — муза страстная, но молчаливая и скрытная. А, может, тесновато ей, просто тесновато жить в рамках чистого искусства?

Попробуем трезво взглянуть на возможности оригами сегодня. Где, когда, в чём оно обретает смысл?

Сложить динозавра ради динозавра, лягушку — ради лягушки — в этом, как мы видим, смысла немного. Оригами — глубоко диалогичное искусство, самокопания не терпит.

* Изделие должно быть непременно великолепно, чтобы его купили или захотели сложить другие, обычно менее искусные руки. Тут рынок беспощадно прав.

Изделие должно радовать, как минимум, глаза, если не душу и лучше не пять минут, но несколько лет, хотя и пять минут — уже неплохо.

³⁷Peter Engel ORIGAMI bis Zen, Hugendubel Verlag, Munchen, 1991,S.47

- Эка, — воскликните вы, — где ж я найду такую бумагу, чтобы она пять лет не теряла вида?

- А это уж твоя проблема, художник, — скажу я, — думай. Художники всегда были озабочены выбором материала и брали, по-возможности, не папье-маше, а мрамор, и то не всякий. Ищи свой бумажный мрамор. Потребителю твоего искусства всё равно где ты его найдёшь, но он будет прав, если отвернётся.

Что сложить? Да, в общем, всё, но обязательно такое, что можно надолго поставить на стол, на пол, повесить на стену, дверь или потолок, приколоть к волосам, на платье, вдеть в уши себе или другому, вложить в подарок, в книгу, в письмо и т.д. Всё, что может стать предметом диалога. Увы, как только начинаешь просматривать книжки по оригами под этим углом, делается скучно. Таких моделей очень и очень немного. Но то, что они есть, вселяет оптимизм, что будет и ещё.

Труднее обстоит дело с так называемыми «полезными» моделями — всевозможными коробочками, в которые ничего толком не положишь, стаканчиками, из которых не придёт в голову пить, ибо на каждом углу можно взять настоящие, если душа желает, письма-конверты, которые вряд ли переживут дорогу, принадлежности для бюро, полезные настолько, что если шеф застанет вас за их изготовлением, то это будет вашим последним делом на фирме и т.п. Кажется, действительно полезных оригами существует ещё меньше, но и тут положение не выглядит безнадежным, поскольку спрос на такие вещи определённо есть.

Игрушка для детей — вот где сделано много и где есть смысл работать над новыми моделями, хотя, надо заметить, что дети — народ очень практичный и оригами для оригами тоже не одобряет, во-первых, и владеет колоссальным запасом игрушек из магазина, во-вторых, с которыми оригами должны успешно конкурировать. К тому же, создавая такие игрушки, надо хорошо представлять себе условия жизни «современного ребёнка». Например, стоит ли придумывать для него лодочку, если лужи в развитых странах, да ещё в городах давно стали раритетами.

Итак,

- *Нужны функциональные оригами, хотя, конечно, не надо понимать под этим требованием узкопрактические поделки.*

Хороший пример функциональных оригами — рождественская ёлка, сверху донизу густо усыпанная оригами. Идея этой ёлки возникла в американском Обществе друзей оригами и быстро нашла отклик в сердцах оригамистов. В сущности, тут мы имеем дело даже с зарождением новой традиции.

Тут можно было бы поставить точку, если б не одно очень обещающее «но».

2.2.10. Время собирать камни

Но есть ещё одна грандиозная задача для тех, кто хочет создавать новые оригами.

Начнём немного издалека. Давайте-ка коротко вспомним, что стало с оригами или осталось от него в стране с идеальным для него климатом — в Японии. Кажется, немного осталось.

Осталось с десяток детских игрушек, правда, таких, которые знают все. Ну, несколько детских игрушек есть и в наших, западных странах, так что тут мы квиты.

Осталось несколько моделей, имеющих религиозный смысл, как, например, гокей в синтоистских храмах. Этого у нас на западе, понятно, нет и вряд ли будет. Поезд уже ушёл.

Осталось, точнее — появилось множество новых моделей — это уж совсем, как у нас и ещё надо посмотреть у кого интересней.

Осталось несколько церемониальных оригами — свадебные бабочки и пробки для свадебных бутылок саке, остались носы, прикладываемые к подарку, чтобы принести счастье, тысяча журавликов, символизирующих долгую жизнь ну и ещё пара моделей. А вот к этому наследству очень и очень стоит присмотреться внимательней.

Что объединяет все оригами последней, церемониальной группы? Только три условия.

Вот они:

- они национальны,
- они сравнительно несложны в изготовлении,
- они крепко впаяны в народные обычаи.

Кажется, тут очень и очень есть над чем задуматься.

У нас таких оригами нет, но почему бы им не быть, собственно? Кажется, есть только одна простая причина почему у нас этого нет: те, кто придумывает оригами, искали свои модели либо просто так, либо под знаком искусства, но не из осознанного желания *внести оригами в культуру своей страны*.

К тому же современное искусство, я имею в виду его сегодняшние самые передовые рубежи, как раз проходит полосу денационализации, становится всё абстрактнее, свободнее от любых и всяких догм и точек опоры, как живых, так и мнимых.

Мастера оригами тенденцию эту, разумеется, чувствуют и отстаивать не хотят, хотя из бесед с коллегами и из собственного опыта я знаю, что окрашенные национальностью модели привлекают сильнее «безродных». Даже неточное попадание в цель ведёт к успеху, причём не только в стране потребления, но и у соседей за границей. А если они вдобавок просты в изготовлении — то к успеху в квадрате! Но как же их пока мало, таких моделей, хотя первые два условия успеха выполнить, в общем, не очень трудно.

Да нужны ли западу национальные оригами? — спросите Вы, — Какая разница теперь есть они у нас или нет?

Ответ зависит от того, что мы любим больше — оригами в себе или себя в оригами.

Да-да, именно так, если не уходить от ответа. Если мы любим себя, то нам, разумеется, всё равно в каком состоянии находится это искусство, чем оно живёт и куда идёт. Если мы любим оригами в себе, то нам разумеется, хочется и поддержать его, как огонь, собой, и поделиться им с другими, теми, кто понесёт его дальше. В этом смысле национальные оригами — это залог, гарантия его дальнейшей

жизни и развития на самой прочной основе, известной людям.

Национальные оригами обещают знакомство с ними каждого жителя, а, значит, и вклад в него многих, а не только горстки удивлённых, случайно набредших на эту экзотическую забаву. О, вживание чего-нибудь в национальную культуру много обещает, не мне вам об этом рассказывать!

Можно тысячу лет прикладывать носи к подарку в Европе и ничего не добиться. Потому, что носи — реалья японская, предмет так глубоко укоренённый в её культуре и истории, что современные японцы в массе, как и любители оригами знают лишь, что носи прикладывают у подарку и бывают весьма удивлены, когда встречаются с описанием церемонии с носи, описанной Иваном Гончаровым в его «Фрегате Паллада»³⁸.

- *Итак, нужны национальные оригами.*

Возможно ли это, однако, — связать какую-то модель с традицией, точнее говоря создать такую традицию. Да, путь, в принципе, не закрыт.

Приведу пример.

В Германии есть традиция давать ребёнку в первый день школы так называемый «сахарный кулёк» (Zuckertute) — огромный кулёк, набиваемый разными сладостями. И мало кто знает уже, что возникла эта традиция

³⁸ «Вот появилось ровно шесть слуг, по числу гостей, каждый с подносом, на котором лежало что-то завернутое в бумаге, рыба, как мне казалось. Они поставили подносы, вышли на минуту, потом вошли и унесли их: перед нами остались пустые, ничем не накрытые столы, сделанные нарочно для нас, из кедрового дерева, «Ну, обычай не совсем патриархальный, - подумал я, - что бы это значило? - «Это наш обычай, - сказал старик, - подавать блюдо с «этим» на стол и сейчас уносить: это у нас - символ приязни». А это - была не рыба, как мне показалось, а какая-то весьма видом похожая на вязигу. Я принял её было за морскую траву, но она оказалась перепонкой какой-то улитки, прилипающей, посредством её, к скалам. Так вот видите: это у них и есть символ симпатии, привязанности или, буквально, «прилипчивости». И.А.Гончаров, Собр. соч. т.3, с.129

всего лишь в прошлом веке, как реакция на удачный образ придуманный поэтом. Сегодня стих этот давно забыт, как полузабыт и сам поэт, но его сахарный кулёк живёт и, наверное, будет жить в стране поэтов и мыслителей уже всегда. Разумеется, создание таких вот оригами — дело для гениального мастера, ибо тут надо, по- существу, создать аналог японского журавлика.

Для простых смертных оригамистов остаётся, тем не менее, тоже достаточно широкое поле, где можно размахнуть плечо, а именно, попытаться воплотить в бумаге то, что уже существует в народной традиции. Матрёшка в России, Санта-Клаус в Англии или США, Щелкунчик в Германии или Австрии, Спиди Гонзалес в Центральной Америке — это ли не вызов талантливый? Их только надо делать всерьёз, а не как имитацию: Матрёшки должны уметь вкладываться в друг друга и, вообще, стоять потраченного времени, а Щелкунчик, как минимум, уметь стоять и открывать рот, Санта-Клаус мочь заменить под ёлкой и на столе своего собрата из папье-маше и т.д.

2.2.11. У великого квадрата нет же углов!

Художники не любят советов, это ясно. Может быть, не станут и читать эту статью, а лучше возьмут квадратик, да и сложат чего-нибудь новенькое. Бог в помощь! Только вот вам старая-престарая притча на прощание:

Спросил некто у раба, несущего камень:

- Что ты делаешь?

- Камень несу на стройку, пропади она пропадом! — ответил тот.

- Что делаешь ты? — спросил некто у другого, несущего камень.

- На хлеб зарабатываю в поте лица, семью кормлю. — был ответ.

- Что делаешь ты? — спросил он у третьего, несущего камень.

- Я строю храм, который будет стоять тысячу лет, и люди будут приходить сюда и радоваться ему.

И, как говорится, успехов вам от всего сердца!

Литература

В моей личной библиотеке есть две превосходные книги, без которых я не смог бы написать эту статью. Вот они:

1. Григорьева Т.П. «Японская художественная традиция», М.:«Искусство», 1993.
2. Григорьева Т.П. «Красотой Японии рождённый», М.:«Искусство», 1993.

В них я нашёл самое глубокое проникновение в мировоззрение японцев, из сделанных в России за последние полвека, самые удачные примеры, и сам метод анализа любезного нам явления культуры, и вдохновляющие идеи, короче — весь необходимый для работы инструментарий. Мне оставалось лишь приложить его к оригами.

Victor Beskrownych, 1995 г.

Глава 3.

Список участников и устроителей Конференции

**Члены СПб-центра оригами, готовившие и
проводившие конференцию:**

- | | |
|------------------------------------|-----------|
| 1. Афонькин Сергей Юрьевич, | СПб |
| 2. Афонькина Елена Юрьевна, | СПб |
| 3. Афонькина Александра Сергеевна, | СПб |
| 4. Афонькина Дарья Сергеевна, | СПб |
| 5. Будаи Петер, | Венгрия |
| 6. Голубева Алла Валентиновна, | СПб |
| 7. Кабачинская Елена Львовна, | СПб |
| 8. Капитонова Ирина Валерьевна, | Чебоксары |
| 9. Лежнёва Людмила Викторовна, | СПб |
| 10. Погребняк Татьяна Юрьевна, | СПб |
| 11. Пудова Валентина Петровна, | СПб |
| 12. Хлямова Татьяна Юрьевна, | СПб |
| 13. Шувалова Людмила Ильинична, | СПб. |

Участники конференции (по ФИО):

14. Алексеева Галина Тарасовна,	СПб
15. Андреева Татьяна Васильевна,	Москва
16. Анисимова Янина Леонидовна,	СПб
17. Антохова Елена Николаевна,	Костомукша
18. Баженова Татьяна Сергеевна,	СПб
19. Балобанова Ирина Алексеевна,	Северодвинск
20. Баранюк Лидия Павловна,	СПб
21. Баскова Татьяна Николаевна,	СПб
22. Белан Наталия Владимировна,	Москва
23. Белим Светлана Николаевна,	Омск
24. Белова Елена Яковлевна,	СПб
25. Бендерова Вера Васильевна,	СПб
26. Берман Светлана Яковлевна,	СПб
27. Боброва Марина Зигфридовна,	СПб
28. Бородина Елена Витальевна,	СПб
29. Василенко Наталья Юрьевна,	СПб
30. Василенко Наталья Андреевна,	СПб
31. Вигдорович Виленин Наумович,	Москва
32. Вишнякова Галина Станиславовна,	Москва
33. Власова Светлана Васильевна,	СПб
34. Волкова Светлана Николаевна,	СПб
35. Гавриков Виктор Евгеньевич,	СПб
36. Гаврикова Анна Мстиславовна,	СПб
37. Гаврилова Татьяна Ивановна,	СПб
38. Глушкова Ольга Ивановна,	СПб
39. Голованова Елена Евгеньевна,	СПб
40. Голомуз Шаходат Мамадалиевна,	СПб
41. Гончаренко Светлана Викторовна,	Северодвинск
42. Громова Елена Святославовна,	Рыбинск
43. Гудзовская Елена Николаевна,	СПб
44. Гусев Дмитрий Алексеевич,	СПб
45. Гусева Ирина Ильинична,	СПб
46. Давыдова Валентина Владимировна,	СПб
47. Днепровский Владимир Генрихович,	Москва
48. Доронина Лариса Михайловна,	СПб
49. Дроздова Галина Андреевна,	СПб
50. Дроздова Елена Владимировна,	Северодвинск
51. Дулова Наталья Леонидовна,	СПб
52. Евстигнеева Елена Михайловна,	Южно-Сахалинск
53. Егорова Нина Александровна,	СПб
54. Егорова Татьяна Владимировна,	СПб
55. Елесева Ирина Герасимовна,	СПб
56. Ефимова Лариса Николаевна,	СПб
57. Жарких Тамара Дмитриевна,	СПб
58. Журавлёва Анна Геннадьевна,	Москва
59. Зайцева Татьяна Алексеевна,	СПб
60. Залогина Кира Петровна,	СПб
61. Захарова Лариса Николаевна,	СПб
62. Зубина Ирина Михайловна,	СПб
63. Зубковская Галина Витальевна,	СПб
64. Ибрагимов Никита Газенорович,	СПб
65. Иванова Елена Владимировна,	СПб
66. Иванова Ирина Геннадьевна,	СПб
67. Изюмникова Наталья Петровна,	СПб
68. Ильина Ольга Николаевна,	СПб
69. Исмаилов Александр Рахматович,	Латвия
70. Касаткина Ирина Сергеевна,	Москва
71. Кассихин Михаил Петрович,	СПб
72. Кассихина Елена Михайловна,	СПб
73. Карцев Андрей Александрович,	СПб
74. Кашинская Ирина Геннадьевна,	СПб
75. Киселёв Алексей Владимирович,	Москва
76. Клименко Елена Михайловна,	СПб
77. Клименкова Алла Ильинична,	СПб
78. Кожина Любовь Николаевна,	СПб

- | | |
|--|----------------------------|
| 79. Колесникова Елена Геннадьевна, | Оренбург |
| 80. Колесова Людмила Николаевна, | СПб |
| 81. Кононова Надежда Олеговна, | СПб |
| 82. Коротеев Игорь Александрович, | Москва |
| 83. Коршунов Константин Александрович, | СПб |
| 84. Кошкина Елена Львовна, | СПб |
| 85. Кретьева Ирина Васильевна, | СПб |
| 86. Круглова Ирина Алексеевна, | Омск |
| 87. Крутова Ирина Николаевна, | Великие Луки |
| 88. Кузнецов Павел Александрович, | СПб |
| 89. Кузнецова Валентина Алексеевна, | СПб |
| 90. Кузнецова Валентина Ивановна, | СПб |
| 91. Кузнецова Ольга Станиславовна, | Москва |
| 92. Куликов Сергей Владимирович, | СПб |
| 93. Куранова Татьяна Анатольевна, | Москва |
| 94. Ланцова Светлана Анатольевна, | СПб |
| 95. Лимаренко Майя Александровна, | Дмитровград |
| 96. Литвинов Михаил Максимович, | Москва |
| 97. Лопушанский Сергей Георгиевич, | СПб |
| 98. Мадисон Мария Петровна, | СПб |
| 99. Макаревич Людмила Григорьевна, | Минск |
| 100. Мамин Сергей Вячеславович, | Москва |
| 101. Манаскина Ирина Владимировна, | СПб |
| 102. Масловский Давид Ильич, | СПб |
| 103. Матвеева Ирина Владимировна, | Петрозаводск |
| 104. Микрюкова Римма Ивановна, | Ижевск |
| 105. Михайлова Елена Фёдоровна, | Тихвин |
| 106. Молчанова Галина Викторовна, | СПб |
| 107. Напреенко Владимир Николаевич, | Минск |
| 108. Николаева Ирина Анатольевна, | Тихвин |
| 109. Николайчук Ирина Васильевна, | Омск |
| 110. Никулин Андрей Петрович, | Москва |
| 111. Новосёлова Ирина Евгеньевна, | СПб |
| 112. Оганезова Ирина Васильевна, | СПб |
| 113. Опаричева Светлана Вилениновна, | Москва |
| 114. Осеева Зинаида Петровна, | п. Зюзельский Свердл. обл. |
| 115. Осипова Анастасия Владимировна, | Москва |
| 116. Осипова Мария Вениаминовна, | Москва |
| 117. Острун Нина Давыдовна, | Москва |
| 118. Отставнова Тамара Мартыновна, | Владивосток |
| 119. Парфёнова Евгения Николаевна, | Полярные Зори |
| 120. Пивень Ирина Николаевна, | СПб |
| 121. Пилявская Ольга Владимировна, | СПб |
| 122. Простякова Надежда Анатольевна, | Москва |
| 123. Русских Надежда Александровна, | СПб |
| 124. Савинская Лариса Сергеевна, | СПб |
| 125. Самойлова Анастасия Андреевна, | Красноярск |
| 126. Самойлова Людмила Ивановна, | Красноярск |
| 127. Сашина Клавдия Филипповна, | СПб |
| 128. Свиридов Роман Владимирович, | Москва |
| 129. Семёнова Маргарита Ивановна, | Владивосток |
| 130. Сереброва Наталья Павловна, | СПб |
| 131. Сидорова Елена Анатольевна, | СПб |
| 132. Скоковская Людмила Львовна, | Москва |
| 133. Скоковская Мария Александровна, | Москва |
| 134. Смирнов Антон Юрьевич, | Москва |
| 135. Смирнова Елена Николаевна, | СПб |
| 136. Смирнова Ирина Семёновна, | Москва |
| 137. Смирнова Кира Константиновна, | СПб |
| 138. Советов Александр Николаевич, | Москва |
| 139. Советова Елена Викторовна, | Москва |
| 140. Соколова Светлана Витальевна, | СПб |
| 141. Степанова Ирина Васильевна, | СПб |
| 142. Сутченкова Екатерина Витальевна, | СПб |
| 143. Сухаревская Ольга Николаевна, | Полтава |
| 144. Танаева Ольга Валерьевна, | Ижевск |

- | | |
|--------------------------------------|----------|
| 146. Тенишева Елена Владимировна, | СПб |
| 147. Титова Евгения Вениаминовна, | СПб |
| 148. Ткачева Нина Александровна, | СПб |
| 149. Фаныгина Татьяна Сергеевна, | Казань |
| 150. Фёдорова Ольга Васильевна, | СПб |
| 151. Фомина Елена Серафимовна, | СПб |
| 152. Хайрулова Эльмира Фяридовна, | СПб |
| 153. Харина Татьяна Юрьевна, | Иваново |
| 154. Цуканова Валентина Сергеевна, | СПб |
| 155. Чашихин Валерий, | Москва |
| 156. Чашихина Зухра, | Москва |
| 157. Чернов Владимир Петрович, | Саратов |
| 158. Чертова Натэлла Евгеньевна, | СПб |
| 159. Чибрикова Ольга Викторовна, | Фролово |
| 160. Чиканцева Нелли Ивановна, | Москва |
| 161. Чикунова Людмила Александровна, | Минск |
| 162. Чинякова Милена Евгеньевна, | СПб |
| 163. Шагиахметова Асия Раифовна, | Казань |
| 164. Шалаева Людмила Васильевна, | СПб |
| 165. Шалилова Устинья Викторовна, | Москва |
| 166. Эпштейн Михаил Маркович, | СПб |
| 167. Яковлева Виктория Петровна, | СПб |
| 168. Яковлева Татьяна Александровна, | СПб |
| 169. Ярёмченко Николай Григорьевич, | Полтава. |

Участники конференции

	(по городам):
1. Крутова Ирина Николаевна,	Великие Луки
1. Отставнова Тамара Мартыновна,	Владивосток
2. Семёнова Маргарита Ивановна,	Владивосток
1. Лимаренко Майя Александровна,	Дмитровград
1. Осеева Зинаида Петровна,	п. Зюзельский Свердл. обл.
1. Харина Татьяна Юрьевна,	Иваново
1. Микрюкова Римма Ивановна,	Ижевск
2. Танаева Ольга Валерьевна,	Ижевск
3. Танаева Светлана Владиленовна,	Ижевск
1. Фаныгина Татьяна Сергеевна,	Казань
2. Шагиахметова Асия Раифовна,	Казань
1. Антохова Елена Николаевна,	Костомукша
1. Самойлова Анастасия Андреевна,	Красноярск
2. Самойлова Людмила Ивановна,	Красноярск
1. Макаревич Людмила Григорьевна,	Минск
2. Напреенко Владимир Николаевич,	Минск
3. Чикунова Людмила Александровна,	Минск
1. Андреева Татьяна Васильевна,	Москва
2. Белан Наталия Владимировна,	Москва
3. Вигдорович Виленин Наумович,	Москва
4. Вишнякова Галина Станиславовна,	Москва
5. Днепровский Владимир Генрихович,	Москва
6. Журавлёва Анна Геннадьевна,	Москва
7. Касаткина Ирина Сергеевна,	Москва
8. Киселёв Алексей Владимирович,	Москва
9. Коротеев Игорь Александрович,	Москва
10. Кузнецова Ольга Станиславовна,	Москва
11. Куранова Татьяна Анатольевна,	Москва
12. Литвинов Михаил Максимович,	Москва
13. Мамин Сергей Вячеславович,	Москва
14. Никулин Андрей Петрович,	Москва
15. Опаричева Светлана Вилениновна,	Москва
16. Осипова Анастасия Владимировна,	Москва
17. Осипова Мария Вениаминовна,	Москва
18. Острун Нина Давыдовна,	Москва
19. Простякова Надежда Анатольевна,	Москва
20. Свиридов Роман Владимирович,	Москва
21. Скоковская Людмила Львовна,	Москва
22. Скоковская Мария Александровна,	Москва
23. Смирнов Антон Юрьевич,	Москва
24. Смирнова Ирина Семёновна,	Москва
25. Советов Александр Николаевич,	Москва
26. Советова Елена Викторовна,	Москва
27. Чащихин Валерий,	Москва
28. Чащихина Зухра,	Москва
29. Чиканцева Нелли Ивановна,	Москва
30. Шалилова Устинья Викторовна,	Москва
1. Белим Светлана Николаевна,	Омск
2. Круглова Ирина Алексеевна,	Омск
3. Николайчук Ирина Васильевна,	Омск
1. Колесникова Елена Геннадьевна,	Оренбург
1. Матвеева Ирина Владимировна,	Петрозаводск
1. Парфёнова Евгения Николаевна,	Полярные Зори
1. Сухаревская Ольга Николаевна,	Полтава
2. Ярёмченко Николай Григорьевич,	Полтава
1. Громова Елена Святославовна,	Рыбинск
1. Чернов Владимир Петрович,	Саратов

1. Алексеева Галина Тарасовна,	СПб
2. Анисимова Янина Леонидовна,	СПб
3. Баженова Татьяна Сергеевна,	СПб
4. Баранюк Лидия Павловна,	СПб
5. Баскова Татьяна Николаевна,	СПб
6. Белова Елена Яковлевна,	СПб
7. Бендерова Вера Васильевна,	СПб
8. Берман Светлана Яковлевна,	СПб
9. Боброва Марина Зигфридовна,	СПб
10. Бородина Елена Витальевна,	СПб
11. Василенко Наталья Юрьевна,	СПб
12. Василенко Наталья Андреевна,	СПб
13. Власова Светлана Васильевна,	СПб
14. Волкова Светлана Николаевна,	СПб
15. Гавриков Виктор Евгеньевич,	СПб
16. Гаврикова Анна Мстиславовна,	СПб
17. Гаврилова Татьяна Ивановна,	СПб
18. Глушкова Ольга Ивановна,	СПб
19. Голованова Елена Евгеньевна,	СПб
20. Голомуз Шаходат Мамадалиевна,	СПб
21. Гудзовская Елена Николаевна,	СПб
22. Гусев Дмитрий Алексеевич,	СПб
23. Гусева Ирина Ильинична,	СПб
24. Давыдова Валентина Владимировна,	СПб
25. Доронина Лариса Михайловна,	СПб
26. Дроздова Галина Андреевна,	СПб
27. Дулова Наталья Леонидовна,	СПб
28. Егорова Нина Александровна,	СПб
29. Егорова Татьяна Владимировна,	СПб
30. Елесева Ирина Герасимовна,	СПб
31. Ефимова Лариса Николаевна,	СПб
32. Жарких Тамара Дмитриевна,	СПб
33. Зайцева Татьяна Алексеевна,	СПб
34. Залогина Кира Петровна,	СПб
35. Захарова Лариса Николаевна,	СПб
36. Зубина Ирина Михайловна,	СПб
37. Зубковская Галина Витальевна,	СПб
38. Ибрагимов Никита Газенорович,	СПб
39. Иванова Елена Владимировна,	СПб
40. Иванова Ирина Геннадьевна,	СПб
41. Изюмникова Наталья Петровна,	СПб
42. Ильина Ольга Николаевна,	СПб
43. Кассихин Михаил Петрович,	СПб
44. Кассихина Елена Михайловна,	СПб
45. Карцев Андрей Александрович,	СПб
46. Кашинская Ирина Геннадьевна,	СПб
47. Клименко Елена Михайловна,	СПб
48. Клименкова Алла Ильинична,	СПб
49. Кожина Любовь Николаевна,	СПб
50. Колесова Людмила Николаевна,	СПб
51. Кононова Надежда Олеговна,	СПб
52. Коршунов Константин Александрович,	СПб
53. Кошкина Елена Львовна,	СПб
54. Кретьева Ирина Васильевна,	СПб
55. Кузнецов Павел Александрович,	СПб
56. Кузнецова Валентина Алексеевна,	СПб
57. Кузнецова Валентина Ивановна,	СПб
58. Куликов Сергей Владимирович,	СПб
59. Ланцова Светлана Анатольевна,	СПб
60. Лопушанский Сергей Георгиевич,	СПб
61. Мадисон Мария Петровна,	СПб
62. Манаскина Ирина Владимировна,	СПб
63. Масловский Давид Ильич,	СПб
64. Молчанова Галина Викторовна,	СПб
65. Новосёлова Ирина Евгеньевна,	СПб
66. Оганезова Ирина Васильевна,	СПб

67. Пивень Ирина Николаевна,	СПб
68. Пилявская Ольга Владимировна,	СПб
69. Русских Надежда Александровна,	СПб
70. Савинская Лариса Сергеевна,	СПб
71. Сашина Клавдия Филипповна,	СПб
72. Сереброва Наталья Павловна,	СПб
73. Сидорова Елена Анатольевна,	СПб
74. Смирнова Елена Николаевна,	СПб
75. Смирнова Кира Константиновна,	СПб
76. Соколова Светлана Витальевна,	СПб
77. Степанова Ирина Васильевна,	СПб
78. Сутченкова Екатерина Витальевна,	СПб
79. Тенишева Елена Владимировна,	СПб
80. Титова Евгения Вениаминовна,	СПб
81. Ткачева Нина Александровна,	СПб
82. Фёдорова Ольга Васильевна,	СПб
83. Фомина Елена Серафимовна,	СПб
84. Хайрулова Эльмира Фяридовна,	СПб
85. Цуканова Валентина Сергеевна,	СПб
86. Чертова Натэлла Евгеньевна,	СПб
87. Чинякова Милена Евгеньевна,	СПб
88. Шалаева Людмила Васильевна,	СПб
89. Эпштейн Михаил Маркович,	СПб
90. Яковлева Виктория Петровна,	СПб
91. Яковлева Татьяна Александровна,	СПб
1. Балобанова Ирина Алексеевна,	Северодвинск
2. Гончаренко Светлана Викторовна,	Северодвинск
3. Дроздова Елена Владимировна,	Северодвинск
1. Михайлова Елена Фёдоровна,	Тихвин
2. Николаева Ирина Анатольевна,	Тихвин
1. Чибрикова Ольга Викторовна,	Фролово
1. Евстигнеева Елена Михайловна,	Южно-Сахалинск
1. Исмаилов Александр Рахматович,	Латвия