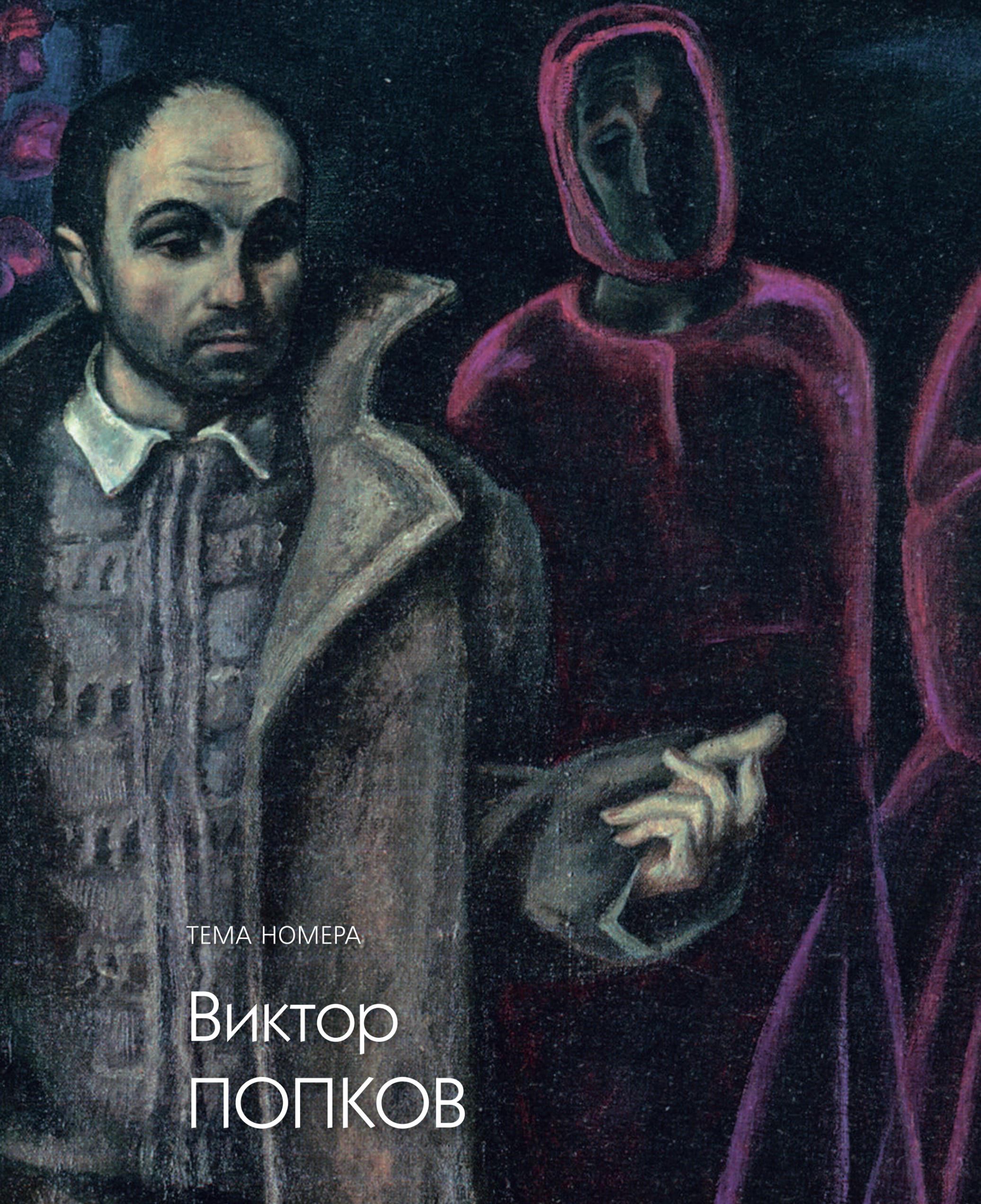


ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

ИСКУССТВО

VITA
BREVIS,
ARS LONGA

№ 8 (458) УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО
15–30 апреля 2011 Подписные индексы: **32584** (по каталогу «Газеты. Журналы» агентства «Роспечать»), **79067** (по каталогу «Почта России»)



ТЕМА НОМЕРА

Виктор
ПОПКОВ

Виктория
ХАН-МАГОМЕДОВА

Многоликая Елизавета Петровна

Лицом приятно кажет радость.
И. ГАЛЕВСКИЙ

Необыкновенно красива и величественна императрица Елизавета Петровна на портрете Луи Токе, самого значительного из всех французских художников, приглашенных в Россию в качестве придворных портретистов. Портрет выполнен в стиле рококо, императрица представлена в горностаевой мантии с лентой и звездой ордена Святого Андрея Первозванного. Токе умел легко и непринужденно подать модель. Все аристократические персонажи на его полотнах вдохновенны и величавы.

Придворный живописец Каспар Георг фон Преннер также рисовал пышные парадные портреты Елизаветы Петровны и ее придворных. Его портрет императрицы в стиле барокко отличается пышностью одежд, выразительностью деталей. Высокопоставленная модель изображена на фоне облачного неба. Эффектность образу придает сочетание крупных живописных пятен и богатое обрамление из роскошных цветов, насыщенных аллегорическим смыслом. Этот странный портрет называют плакатом елизаветинской эпохи. Преннер является также автором конного портрета Елизаветы Петровны со свитой (1750), который рассматривают как аллегория победы над Османской империей и мирной восточной политики России.

Богатая и разнообразная по материалу выставка «Елизавета Петровна и Москва» в Государственной Третьяковской галерее стала своеобразным подарком к 300-летию императрицы. Демонстрировалось около четырехсот экспонатов: живопись, графика, скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства, личные вещи государыни, нумизматика, архитектурные эскизы, архивные документы из российских музеев. Можно было проследить все этапы жизни и деятельности императрицы в Москве. Облегчает восприятие столь масштабной выставки объединение экспозиции в разделы: «Младые годы», «Охотничьи забавы», «Коронация», «Государство и церковь», «Двор и окружение», «Покровительница наук и искусств»...

Елизавета Петровна родилась в Москве и провела здесь детские и отроческие годы. За 53 года жизни она двенадцать раз приезжала в Москву. Была в Москве на коронации Екатерины I в 1724 г. и в другие важные моменты жизни. Существует даже легенда, что в 1742 г. в сельской церкви в Перове состоялось ее венчание с графом А.Г. Разумовским.

В разделе «Младые годы» выделяется «Портрет цесаревен Анны Петровны и Елизаветы Петровны» (1717) Луи Каравака в стиле рококо, где художник тонко подчеркивает грациозность движений девочек, изображенных с развевающимися шарфами в виде рокайльной «восьмерки».

Елизавета Петровна очень любила охоту, была отличной наездницей и неутомимой охотницей. Большая модница, во время охоты она надевала мужской охотничий костюм, который ей чрезвычайно шел. Такой она и изображена на портрете неизвестного художника. В этом же разделе «Охотничьи забавы» впечатляет оружие для охоты — парадные аркебузы, красивые и элегантные арбалеты с резьбой, инкрустацией. Здесь же демонстрируется редкая картина «Натюрморт с глухарем и лягушкой» (1747) Иоганна Фридриха Гроота, родоначальника жанра анималистики в России.

Конечно, образ императрицы является доминирующим на выставке, и предстает она в самых разных обликах на полотнах, гравюрах, серебряных и стеклянных кубках, барельефах

из кости и др. Иконография Елизаветы насчитывает более ста типов изображений. Любимый ею живописец Луи Каравак выполнил ее коронационный портрет в стиле рококо, ставший эталонным. Такой тип портрета воспроизводили в живописных работах и гравюрах и другие художники. В сериях портретов государыни Каравак всегда подчеркивал ее величие и женскую привлекательность.

Свой стиль портрета создал работавший в России с 1741 г. Г.Х. Гроот (брат И.Ф. Гроота). Императрица на его портретах предстает как полковница Преображенского полка, знатная дама на балу, прекрасная богиня Флора.

Многочисленные экспонаты, особенно гравюры, рассказывают о пышной коронации Елизаветы Петровны в Успенском соборе в Москве. О размахе празднования свидетельствуют и чертежи иллюминации домов во время коронации.



А. АНТРОПОВ
Портрет императрицы
Елизаветы Петровны
1751

НЕИЗВЕСТНЫЙ
ХУДОЖНИК
Аллегория на основании
Академии художеств
Вторая половина 1750-х



Г. ФОН ПРЕННЕР
Портрет императрицы
Елизаветы Петровны
1754



Выставка не только погружает в атмосферу елизаветинской эпохи, но и с помощью разных архивных документов свидетельствует, что правление императрицы было периодом утверждения национального самосознания, расцвета наук и искусств. В этот период была отменена смертная казнь. Большой интерес государыня проявляла к театру, музыке. При дворе выступали лучшие европейские и русские музыканты и вокалисты, ставились пьесы и оперные спектакли. В правление Елизаветы Петровны родились первый национальный театр, отечественная драматургия, расцвела литература.



Г.Х. ГРООТ
Портрет императрицы
Елизаветы Петровны
на коне с арапчонком
1743

Л. ТОКЕ
Портрет императрицы
Елизаветы Петровны
1748

З ● В Ы С Т А В О Ч Н Ы Й З А Л

По инициативе М.В. Ломоносова и И.И. Шувалова, фаворита императрицы, в 1755 г. в Москве был основан первый российский университет. А в 1757 г. также по инициативе Шувалова появилась и Академия художеств.

Вот портрет Шувалова (1760) кисти А.П. Лосенко. Покровительствующий наукам и искусствам вельможа, меценат оказал поддержку молодому художнику, отправив его учиться за границу. На портрете Шувалов предстает занятым важными государственными делами. Черты парадности в портрете сочетаются с подчеркиванием личностных качеств персонажа — открытости, доброжелательности.

В разделе «Двор и окружение» предпринята попытка показать, чем занимался двор при Елизавете Петровне, — различные церемониалы, балы, маскарады, коронации, представления. Особый интерес вызывают портреты приближенных императрицы: канцлера А.П. Бестужева-Рюмина, князя М.Н. Волконского — участника Семилетней войны.

В разделе «Семейство Разумовских» можно видеть портреты А.Г. Разумовского, фавори-

Г.Х. ГРООТ
 Портрет императрицы
 Елизаветы Петровны
 в черном маскарадном
 домино с маской в руке
 1748



И. ФИРСОВ
 Амуры с охотничьей
 добычей
 Десюдепорт



та Елизаветы Петровны, его брата Кирилла, их матери, жалованную грамоту на графское достоинство А.Г. Разумовскому. Есть даже гравюра с фиктивным генеалогическим древом Разумовских. Документальные источники говорят, что императрица обладала редким даром улаживать конфликты между своими фаворитами. Разумовский получил невероятные почести от нее и пользовался ее дарами с большим благородством.

Елизавета Петровна, самая красивая женщина своего времени, была и законодательницей мод и обладала отменным вкусом. Она переодевалась четыре-пять раз в день, в ее гардеробе было около 15 тысяч платьев, многие она ни разу не надевала. К сожалению, платья почти не сохранились. О том, как она одевалась, дают представление прежде всего ее портреты. Возможно, именно из такой показанной на выставке цветной шелковой золотой ткани с растительным орнаментом шили платья для императрицы и придворных дам. Лишь одно платье на выставке, недавно отреставрированное, считают точно принадлежавшим государыне.

В последнем разделе демонстрируются экспонаты, рассказывающие об архитектурном облике Москвы того периода, о постройках Д.В. Ухтомского и других архитекторов. Елизавета Петровна любила подмосковные усадьбы. Многие не сохранились, тем ценнее изобразительный материал (чертежи, рисунки, планы), касающийся усадеб в селах Алексеевское, Тайнинское, Братовщина, в Перове, Кускове...

Хорошо скомпонованная выставка, зрелищная и познавательная, обогащает наше представление о елизаветинской эпохе, заставляет проникнуться неизъяснимым обаянием «дщери Петра». И все же ощущение некой недосказанности, тайны, окутывающей образ героини выставки, остается. Как хороша она на портрете Гроота в шикарном черном маскарадном домино с маской в руке! Художник хорошо передал ее любовь к забавам и развлечениям. Портрет в стиле рококо притягивает утонченностью облика героини, его загадочностью и воздушностью.



А. БЕЛЬСКИЙ
 Астрономия. Аллегория
 1756



Г. КАЧАЛОВ
 Церемония публикации
 перед коронацией
 1744
 По рисунку И. ШУМАХЕРА



И. СОКОЛОВ
 Вид Успенского собора
 и Соборной площади
 1744
 По рисунку Э. ГРИММЕЛЯ



Г. КАЧАЛОВ
 Церемония
 коронации,
 проходившая
 в Успенском соборе



НЕИЗВЕСТНЫЙ
 ХУДОЖНИК
 Портрет императрицы
 Елизаветы Петровны
 Конец XVIII в.



НЕИЗВЕСТНЫЙ
 ХУДОЖНИК
 Портрет Елизаветы
 Петровны в молодости
 Середина XVIII в.

НЕИЗВЕСТНЫЙ
 ХУДОЖНИК
 Портрет князя
 М.Н. Волконского
 Вторая половина XVIII в.

Анастасия
ЛОСЕВА,
учитель МХК школы № 1199
«Лига Школ», Москва

Викторина «Пропала собака»

Вам представлены 11 картин, на которых художники, кроме героев, изобразили своих четвероногих питомцев.

ЗАДАНИЕ:

1. Рассмотрите представленные репродукции картин и фрагменты.
2. Определите, кому какая собака принадлежит и из какой картины каждая из них сбежала.
3. Поставьте в кружок у картины цифру, соответствующую пронумерованному фрагменту.
4. Напишите название картины.



Василий ПЕРОВ



РЕМБРАНДТ



Огюст РЕНУАР



Иероним БОСК



Поль ГОГЕН



РУБЕНС



ТИЦИАН



ДЖОТТО



Карл БРЮЛЛОВ



Диего ВЕЛАСКЕС



Эдуард МАНЕ



ОТВЕТЫ НА ВИКТОРИНУ,
ОПУБЛИКОВАННУЮ В № 3/2011:
1 – ассист; 2 – голубец; 3 – прорись; 4 – позём; 5 – Оранта; 6 – Знамение; 7 – Одигитрия; 8 – Покров Богоматери; 9 – Умиление; 10 – мерило; 11 – зеркало; 12 – велум; 13 – папоротки; 14 – Пантократор; 15 – въезд в Иерусалим; 16 – мирносицы; 17 – Спас в Силах; 18 – Спас Нерукотворный.

Контрольное словосочетание:
СПАС НЕДРЕМАННОЕ ОКО



Спас Недреманное Око с избранными святыми
Москва. Икона второй половины XVI в.

Оксана
ЛОКТЕВА,
кандидат педагогических наук,
учитель МХК школы № 1905,
Москва

Методы закрепления и контроля

Есть много способов закрепить материал в памяти ученика. Один очень опытный репетитор достигал потрясающих успехов, заставляя своих подопечных — двоечников и троечников по многу раз переписывать произведения А.С. Пушкина. К удивлению учителей и родителей после многократных упражнений подобного рода учащиеся писали диктанты только на «4» и «5». Способ прост и стар, как мир: одно и то же — много раз. Неинтересно, зато действительно!

При неоднократном повторении формируются умения, вырабатываются навыки, закрепление и контроль делают свое дело, выстраивая в сознании учащегося четкую систему правил, законов и образцов их применения.

Есть только одно важное «но»! Это непомерная тоска ученика, которая может перерасти в отвращение к предмету. Есть и другой путь: он сложен и требует от учителя творчества, сообразительности, больших трудозатрат, окупаясь тем, что закрепление и контроль принесут ученику если не удовольствие, то хотя бы удовлетворение, а в идеальном варианте — радость и ощущение успеха. О том, как этого добиться, — наша статья.

ЭТАПЫ КОНТРОЛЯ

Контроль можно легко структурировать, выстроив схему:



Расскажем о воспроизводящих формах контроля и закрепления. Наша система закрепления и контроля предусматривает особый подход к самостоятельным работам, которые обязательно проводятся на каждом уроке или через урок, они будут занимать 3–5 минут. До начала работы можно и нужно осуществлять повторение материала в течение такого же времени. Из 45 минут урока 10 минут отводится на данный вид деятельности, но это необходимо, ведь в течение этого времени структурируются полученные знания, закрепляются понятия, накапливается необходимый запас оценок по предмету, которые никто не отменял.

Кроме того, самостоятельная работа — это время нашего с вами отдыха, уважаемые коллеги. Если грамотно организовать систему проверки, а порой и предоставить ученикам возможность сделать ее самим, то эта работа позволит сохранить наше время, а значит, и силы. А как известно, у спокойного и здорового учителя спокойные и работоспособные ученики. Итак, да здравствует закрепление и контроль на уроках МХК!

ПРИЕМЫ ПОВТОРЕНИЯ

«Эстафета»

После повторения класс делится на три команды (ряды). Ученики, выбегая к доске или передавая друг другу планшет, должны написать все возможные ответы на поставленный учителем вопрос.

Например:

- вспомнить известные жанры в живописи;
- назвать особенности произведений искусства Крита;
- перечислить названия древнегреческих скульптур;

- перечислить архитектурные формы готического стиля;
- назвать мастеров эпохи Возрождения;
- назвать архитекторов или стили архитектуры XX века.

Если участников в группе больше, чем вопросов, можно предложить половине участников ответить на них кратко, а второй половине подписать уточнения.

Например:

- половина учащихся перечисляет жанры живописи, другая половина рассказывает, что в таких жанрах изображают;
- особенности произведений искусства Крита — названия конкретных произведений;
- название древнегреческой скульптуры — ее автор;
- имена мастеров эпохи Возрождения — их произведения;
- архитекторы XX века — их здания.

По окончании эстафеты учитель проверяет ответы и выставляет оценки, пользуясь заранее оговоренными критериями. Если вас тревожит несправедливость получения одинаковой оценки всей командой, проведите эстафету как упражнение на повторение — разберите ошибки, а потом организуйте самостоятельную работу.

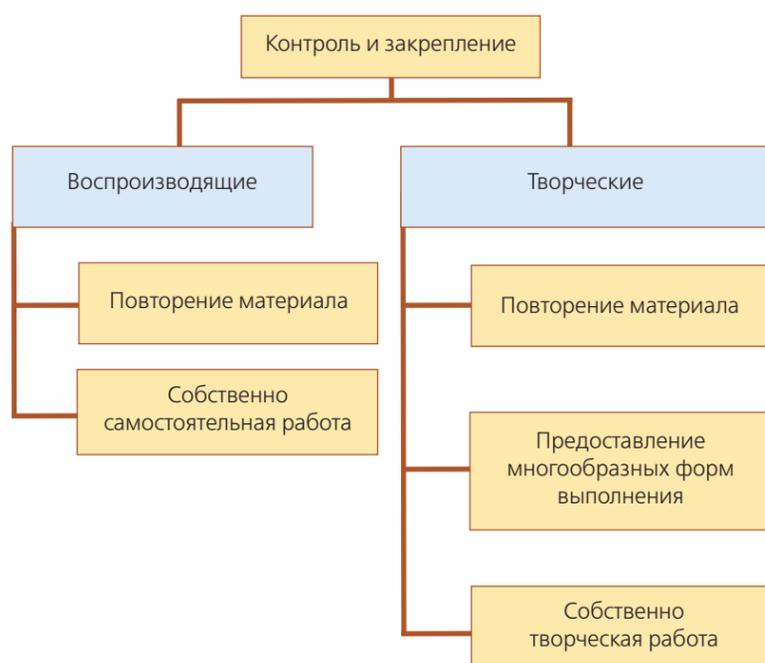
«Салют»

(автор Вячеслав Букатов)

Повторение перед самостоятельной работой. Учащимся дается задание за 1–2 минуты написать вопрос по пройденной теме на отдельной маленькой бумажке, скатать ее и положить в коробку. Учитель просит всех встать в круг и со словами: «Раз, два, три — огонь пали!» — подбрасывает бумажки. Дети их ловят и отвечают на вопросы. Отвечать можно стоя в кругу, что разнообразит работу на уроке. После повторения проводится самостоятельная работа.



Детализируем данную схему, перечислив этапы каждого вида контроля:



«Часть — целое»

На экране появляется фрагмент картины, рисунка, скульптуры или здания, учащиеся должны назвать произведение и его автора. При отсутствии экрана можно и нужно воспользоваться нашей с вами, дорогие педагоги, газетой «Искусство», где печатаются прекрасного качества и крупного формата репродукции. Демонстрируя иллюстрацию, накрытую листом бумаги с прорезанным в нем окошечком, мы достигаем эффекта фрагментации картины.

«Летает — не летает»

Перед повторением учитель оговаривает определенное условие. Если показывается или называется произведение искусства, связанное с темой урока, надо сделать что-то одно из перечисленного:

- хлопнуть,
- прыгнуть,
- поднять руки,
- присесть,
- прикоснуться к голове,
- поставить руки на пояс,
- показать полет руками и т.д.

Затем показывается демонстрационный ряд или называются слова, а дети в нужных местах производят оговоренное действие. Учитель сразу видит тех, кто не знает материала. После краткого разбора ошибок — самостоятельная работа.

«Самопроверка»

Детям предлагается ответить на несколько вопросов в тетради непосредственно перед самостоятельной работой. Вопросы похожи на те, которые будут заданы, но несколько видоизменены. Цель — проверить себя, понять, чего не знаешь, чтобы в дальнейшем не допустить ошибок. После самопроверки следует фронтальная проверка, и лишь после этого дается проверочный тест.

ПРИЕМЫ КОНТРОЛЯ

«Цифровой диктант»

(автор Наталья Винокурова)

Перед началом контрольной работы учитель на доске и дети на своих листочках записывают код: «1 — да, 0 — нет». Учитель строго отслеживает это, так как если кода не будет перед глазами детей, проверить знания очень сложно.

Учитель читает утверждения (они могут дублироваться на экране).

Если утверждение верное — ученик ставит «1».

Если ложное — «0».

Детей можно попросить каждые три цифры объединять дугой, что упростит проверку. Таким образом, получится некий код из 0 и 1, например: 100, 101, 001, 111 и пр.

Согласитесь, что проверять данное задание куда проще, чем разбирать сложный почерк и с трудом сформулированные фразы наших учеников. Причем сразу возрастает объем задаваемых учителем вопросов.

Очень важно в этой работе учесть две особенности:

1. Формулировки должны быть однозначными и не иметь переносного смысла.

Например, формулировка «Реформа Эхнатона привела к единобожию в Египте» может быть истолкована двояко: или в том смысле, что единобожие существовало во время правления фараона Эхнатона, и тогда верный ответ «да»; или в том смысле, что со времен Эхнатона в Египте было принято единобожие, и тогда верный ответ «нет».

Правильная формулировка: «Во время правления Эхнатона многобожие было заменено поклонением единому богу Солнца — Атому». Как показано на этом примере, чем проще, тем лучше и понятнее.

2. Формулировки не должны содержать частицу «не», так как в этом случае непонятно, что считать ответом «да».

Например, «Культура Крита не любила циклопическую кладку». Как понять: нет — не любила, или да — не любила? Лучше проще: «Культура Крита любила циклопическую кладку», здесь все однозначно — ответ «нет».

Чтобы понять, насколько просты составленные вами фразы, проверьте их на ком-нибудь или ответьте на вопросы сами.

«Найди соответствия»

(Изначально идея использовать соответствия была предложена Натальей Винокуровой, нами же она была доработана и преобразована в форму самостоятельной работы.)

На доске или экране помещены в два столбика факты. Детям надо найти соответствия между первым и вторым столбиком, записав только цифровые пары. Для этого вначале учащиеся в столбик пишут порядковые номера утверждений (в данном примере их 9).

1. Акрополь
2. Венера Милосская
3. Пергамский алтарь
4. Курсы, коры
5. Дипилонская ваза
6. Полис и демократия в расцвете
7. Рождение агональности и Олимпийских игр
8. Гигантомания в скульптуре и архитектуре
9. Дорифор

В процессе работы дети через тире пишут одну из четырех цифр, обозначающих название периодов Древней Греции.

1. Гомеровская Греция
2. Архаика
3. Классика
4. Эллинизм

В результате получаются цифровые пары.

Правильные ответы:

- 1 — 3
- 2 — 4
- 3 — 4
- 4 — 2
- 5 — 1
- 6 — 3
- 7 — 2
- 8 — 4
- 9 — 3

Можно, конечно, собрать и проверить работы, но лучше сделать проще: попросить сидящих за одной партой обменяться ответами,

раздать цветные фломастеры, а потом провести проверку, спрашивая по цепочке цифровые пары. Если учитель подтверждает правильность, ставим на листочке около пары «+», если обратная ситуация, то «-».

Далее учитель называет критерии оценок:

- без ошибки — «5»,
- одна ошибка — «4»,
- две ошибки — «3».

(У вас, уважаемые коллеги, критерии оценок могут быть свои.) Проверяющие ставят оценку и возвращают работу автору. Вам остается перенести оценки в журнал.

Если класс не вызывает у вас доверия, тогда проверяйте. Пусть поставят оценки, после чего соберите работы. Просмотреть и перенести их в журнал куда проще, чем проверять.

«По столбикам»

Дети делят лист на два столбика, например «классицизм» и «барокко». Учитель показывает под номерами произведения искусства, костюма, интерьера или утверждает утверждения, касающиеся той или иной культуры. Дети должны только поставить цифры в соответствующие столбики.

Преимущества этого приема в том, что достаточно проверить лишь один столбик.

«Исчезающие слова»

На экране быстро появляются и исчезают определенные названия (если класс не оснащен экраном, слова могут быть записаны на

отдельных карточках, которые учитель держит 15 секунд, а потом убирает). Дети переписывают в столбик эти слова, а потом выполняют с ними определенные задания. Например:

- названия картин — дописать имя автора;
- имена богов — расшифровать, за что «отвечал» бог, каковы его функции;
- цвет — записать его символику;
- имя автора — его картина, здание, скульптура;
- особенность — произведение искусства.

Если не хочется долго проверять, зашифруем правильные ответы цифрами и поместим на доску — пусть к каждому записанному слову ставят цифру. Так проверять легче.

«В парах»

На листочках пишутся две фамилии учеников, так как работа выполняется в парах. Во время самостоятельной работы ребята общаются только с тем, кто сидит с ними за одним столом. В результате один обучает другого, вместе вспоминают материал, обсуждают его, находят правильный ответ. Когда работаем вдвоем — не так страшна проверка.

Учителю тоже хорошо — проверять в два раза меньше. В парах можно проводить работу по любой из форм, описанных выше.

«По выбору»

Наличие альтернативы всегда уменьшает уровень тревожности. Предложим детям 10 вопросов, из них пусть ответят только на пять. Даже пять вопросов выявят знания, а ребенку приятно осознавать, что он волен осуществить выбор.



Зиккурат в Уре
XXI в. до н. э.



Ступа в Санчи
III в. до н. э.



Пирамиды в Гизе
XXVI в. до н. э.

МЕТОД «ПОМОГИ КАПИТАНУ»

Осветив формы работы на повторение и проведение самостоятельных работ, хотим предложить вашему вниманию метод, который называется «Помоги капитану» (авторы — Е. Ноздрякова, О. Локтева). Отметим, что это уже не прием, а метод, включающий в себя весь цикл работы — от начала до конца с заранее планируемым результатом.

Метод используется для быстрой подачи большого блока материала, который надо занести в таблицу.

Каждая команда будет искать в тексте материал только по своему разделу. Например, одна команда ищет информацию о пирамидах Египта, вторая — о ступах Индии, третья — о зиккуратах Месопотамии.

За правильные ответы каждая команда получает баллы, которые записываются на доске. Команда, набравшая максимальное количество баллов, награждается оценкой «5», вторая по количеству баллов команда — оценкой «4».

Класс делится на команды (максимально пять), в каждой команде выбирается капитан. Понятно, что капитаном становится самый лучший ученик, который, по мнению наших детей, «вытянет» команду, обеспечив ей хорошие оценки.

Как только капитан выбран, учитель объявляет ошеломляющую новость: капитан не имеет права брать в руки текст и даже не может смотреть в него. Учитель будет задавать вопрос, дети искать ответ в тексте, сообщать капитану, который отворачивается от команды. Но ответ на вопрос принимается только от него. Команда должна сообщать капитану ответ на вопрос тихо, за шум при передаче информации баллы вычитаются.

При ответе капитанов на доске ведется подсчет баллов:

- за правильный ответ — 1 балл,
- за неполный — 0,5 баллов
- за отсутствие ответа — 0 баллов.

Может быть выбран отдельный ученик, который помогает учителю вести запись баллов на доске.

Если группа не успевает вовремя ответить или ответ произносит не капитан, такой ответ не засчитывается.

Все члены группы, включая капитана, должны успеть занести материал в таблицу. Таблица дублируется на доске или экране. После выполнения задания таблицы, перенесенные в тетради, проверяются, и, если у кого-то из членов группы она отсутствует, группа лишается трех баллов.

В конце урока проводится общий подсчет баллов, выставление оценок. Детей спрашивают, что было трудно, почему возникали сложности, что можно было изменить.

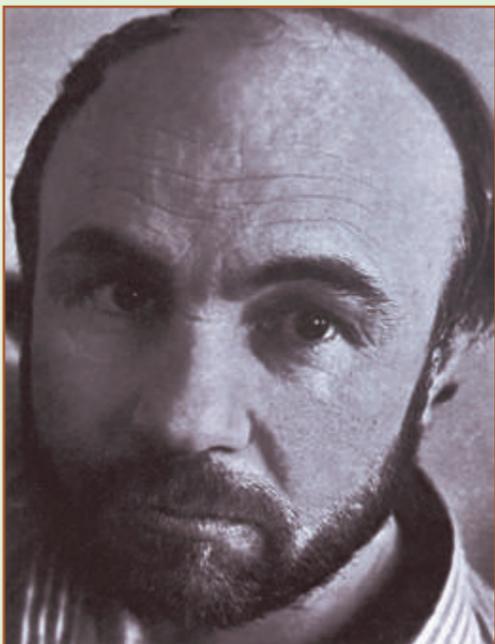
Метод объединяет работу с текстом и закрепление материала: пересказывая капитану ответ на вопрос, объясняя ему суть, дети невольно повторяют и закрепляют изученное. После этого информация заносится в таблицу, что организует закрепление в действенной форме.

Таким образом, большой текстовый материал прочитан, пересказан, внесен в таблицу. Остается дома просмотреть ее, чтобы хорошо все усвоить.

Итак, мы познакомили вас лишь с некоторыми методами закрепления и контроля. Большая же подборка приемов, методов и технологий обучения собрана нами в авторское пособие «Педагогический конструктор» (авторы Е.В. Ноздрякова, О.Б. Локтева). Каждая игра помещена нами на отдельной карточке с кодом, что позволяет быстро найти необходимый прием или метод.

Ирина
ЯЗЫКОВА

Виктор ПОПКОВ



Суриковского института стала поездка в 1956 г. на Иркутскую, а затем на строительство Братской ГЭС. Плодом командировки стала картина «Строители Братской ГЭС», которая сразу же была приобретена Третьяковской галереей.

В этой картине художник применил необычный прием, поместив рабочих на темном фоне и высветив их, как на сцене. При этом его герои не позируют, они живут своей обычной жизнью, они сосредоточены, полны чувства собственного достоинства. Это полотно часто называют манифестом сурового стиля. Оригинальность ракурса, контрастное сочетание цветов, четкость ритмической композиции, брутальная пластика форм – картина, кажется, выполнена вполне в духе официальной идеологии, воспевавшей советскую молодежь как передовой отряд строителей коммунизма, но в художественном ее решении уже ощущается поворот к иным горизонтам. Видно, что здесь Попков ориентируется на искусство 1920-х гг., прежде всего на графический язык А. Дейнеки.

Поколение «оттепели» открывало для себя запретное искусство, но еще не современное западное и не русский авангард начала XX века, а ранний революционный романтизм Дейнеки, Кончаловского, Родченко, Осмеркина и др. – то есть тех, кого официальный соцреализм не только вытеснил и уничтожил, но и чью память постарался стереть. Молодые художники, окрыленные политическими подвигами в стране, искали новый язык для выражения своего мироощущения и обратились к тому искусству, которое начало бурно развиваться в период, когда молодая советская культура еще не утратила романтизма и гуманизма.

Однако заявивший о себе революционным пафосом Попков на этом не остановился. Он уходит от сурового стиля все дальше и дальше.

Как и все шестидесятники, Виктор Попков много ездил по стране. Сначала его вдохновляла Сибирь, он побывал на «великих стройках коммунизма», на целине, затем – в Средней Азии, в Поволжье, на Байкале, на трассе Абакан–Тайшет, исколесил Кавказ и Прибалтику. Но более всего его увлек Русский Север, откуда и приходят в его творчество глубина и подлинность, размышления о смысле жизни и стремление к новой образности.

Бригада отдыхает

1965. Государственная Третьяковская галерея, Москва



В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в общественной жизни Советского Союза наметились некоторые перемены, связанные с тем, что жестокий политический режим несколько ослабил свою хватку. Эта эпоха вошла в историю под названием хрущевская оттепель, поскольку во главе государства в то время стоял Никита Сергеевич Хрущев.

Первыми, кто почувствовал слабый, но все же ощутимый ветер свободы, была интеллигенция. В культуре и искусстве началось оживление, появились новые тенденции, немислимые при прежнем, сталинском, режиме. Так, в изобразительном искусстве формируется новое направление, названное суровым стилем. В нем отразились умонастроения и надежды послевоенного поколения, творческие искания и попытки художников вырваться из-под диктата партийной цензуры. Представители этого направления противопоставили лживому триумфализму социалистического реализма, лакированному действительность в угоду идеологии, поиски правды жизни трудной и суровой, но в ней им виделась своя романтика.

Художники 1960-х стремились уйти от слащавого натурализма сталинского искусства, для них были характерны условность художественного языка, лаконизм цветовых решений, плоскостная трактовка пространства, за что официальная критика часто обвиняла их в формализме. Но главное – художники послевоенного поколения стали изображать современника не только как героя и передовика производства, но и как обычного человека, который не совершает подвигов, а просто живет и работает, любит и мечтает, думает и творит. К направлению сурового стиля относят Г. Коржева, А. Васнецова, Н. Андронову, П. Никонову, В. Иванову, П. Оссовского и В. Попкова.

Раннее признание

Виктор Ефимович Попков был типичным представителем послевоенного поколения. Он родился в 1932 г. в простой рабочей семье. Его родители переехали в Москву из деревни перед самой войной. А когда началась война, отец ушел на фронт и погиб в первый же год. Мать одна поднимала четверых детей и сумела всех поставить на ноги, всем дать образование. Рано заметив склонность Виктора к рисованию, Степанида Ивановна поддерживала сына и в 1948 г. отправила учиться в Художественно-графическое педагогическое училище. После его окончания юноша поступил на графический факультет Московского художественного института им. В.И. Сурикова. Учился он у талантливого художника-графика Е.А. Кибрика.

Первой творческой командировкой молодого художника еще за два года до окончания

Картина-метафора

Если в самом начале пути Попков воплощает в своих картинах динамический пульсирующий ритм жизни через выразительность силуэтов, суровые лица и жесткие цветовые сочетания, то позже, в картинах 1963–1966 гг. («Студенты на практике», «Полдень», «Бригада отдыхает»), явно виден другой живописный подход, идущий от переосмысления традиций русского лубка, народной культуры, придающих его стилистике гораздо большую декоративность. Попков пытается стилизовать свои полотна под произведения народного творчества, вводит яркие цвета.

Его привлекала роспись палехских шкатулок с присущими ей изяществом линий и яркими красками, и он даже пытается создать станковый вариант палехского стиля, от чего картины казались бы на производственную тему выглядели нарядно и даже празднично.

По мере того как тают юношеские романтические надежды на политическое обновление и переустройство общества, им на смену приходит настроение, которое можно назвать глубинным осмыслением жизни. Попков вырабатывает особый тип картины-метафоры, в которой наряду с натурными наблюдениями появляются аллегорические и символические мотивы. При этом он не ищет экзотики, его сюжеты просты, его герои – обычные люди, живущие рядом. Тем не менее его полотна далеки от привычного для того времени бытописательства, они поднимаются до философского обобщения, в них всегда просматриваются точные нравственные акценты.

Одним из главных достижений шестидесятников можно считать обращение к проблемам человеческих взаимоотношений, к нравственно-психологическим аспектам жизни. Таковы работы Попкова 1965–1968 гг. «Сон», «Двое», «Развод», «Семья Болотовых». В это же время художник пишет цикл портретов пожилых деревенских женщин. Его работы конца 1960-х – начала 1970-х гг. («Старость», «Ожидание», «Одна» и др.) полны боли и трагизма, в них звучат пронзительные ноты. В каждом образе – характер и судьба.

Одна из наиболее показательных картин этого круга – «Двое» (1966, ГТГ). Это не романтический рассказ о чистой любви и юности, живущей мечтами и надеждами, а весьма драматический образ. Аскетизм художественных средств – отголосок сурового стиля, но смысловое наполнение иное. Извечную тему любви художник передает как психологическую драму человеческих отношений. Двое лежат на голой земле, неба в картине вообще нет. Благодаря условности языка сцена приобретает иносказательность, символичность.

Перед нами современные Адам и Ева, для которых любовь открывает не рай, а мир, полный драматизма и противостояния. Художник великолепно выразил одиночество людей, еще любящих друг друга, но потерявших внутреннюю связь. Мотив отчуждения подчеркнут изолированностью фигур, расположенных параллельно, словно в двух регистрах: цветовом и пространственном.

Картина вызвала много споров: так о любви у нас еще не говорил никто. Эта работа была отмечена почетным дипломом на выставке в Париже в 1967 году.



Замысел картины «Двое», по словам самого художника, возник после просмотра итальянского фильма «Нищий». Для атмосферы «оттепели» вообще был характерен интерес к итальянскому кино неореализма, в котором большое значение уделялось человеку, живому, неоднозначному, со всем спектром его чувств и страстей. И Попков в своих художественных поисках тоже движется к человеку, пытаясь заглянуть в его сложный внутренний мир.

Дань любви

В душе художника жила тоска по простоте и цельности жизни. И все это он находил на Русском Севере, куда отправлялся каждое лето. Его творчество питала любовь к северной деревне с ее пустующими, приходящими в ветхость избами, с суровым климатом и еще более суровым бытом, далеким от городской цивилизации, к людям с яркими характерами, к самобытной культуре, словно возвращающей нас на сто-двести лет назад. Данью его любви к Северу стал цикл полотен «Мезенские вдовы» (1965–1968).

В картинах этого цикла очень остро чувствуется время — это послевоенная эпоха, когда в деревнях остались одни вдовы, их мужья не вернулись с войны или погибли в лагерях, а молодежь уехала в город работать или учиться. И эти рано постаревшие женщины несут на своих плечах не просто тяжелый быт, а всю нашу непростую российскую историю.

Наиболее яркий пример мезенского цикла — картина «Воспоминания. Вдовы», в которой мастер создал образ, полный драматизма и почти эпического звучания.

Об истории создания этой картины Виктор Попков вспоминал: «Хозяйка, где я жил, собрала гостей — своих подруг — и, приняв меня в свою компанию, пила брагу и ели лепешки да треску с душком. Они долго сидели, вспоминая свою молодость. Я лежал возле стены на чистом полу и смотрел на них снизу. То ли я задремал, то ли забылся, но, очнувшись, ясно увидел всю сцену, которая сдвинула и время, и пространство, и их жизнь, и мою жизнь, и жизнь погибших дорогих людей, и моего в 36 лет убитого отца, и мою несчастную мать, и весь трагический смысл происходящего. Боже мой, ведь во всей избе только они, обиженные войной в самой молодости — теперь уже старухи вдовы. И только я, случайный человек, один свидетель их бабьей, проклятой, одинокой доли. Вся их жизнь, вся их молодость проплывала сейчас у меня перед глазами. Остались только воспоминания. «Ах, война, что ты сделала, подлая». Ничего не оставалось, как тут же, лежа на полу, скомпоновать линейный эскиз будущей картины, куда вошел, кстати, весь замысел без изменения. Так родилось полотно «Воспоминания».

На картине мы видим избу с низким потолком. В красном углу вместо иконы — портрет Карла Маркса, точный знак эпохи. Пять старух в красных сарафанах, как некогда в молодости, собрались на посиделки. Одна из них поет, другая, сидя рядом на лавке, ее слушает, глубоко задумавшись. Третья пляшет, помахивая платочком. Четвертая смотрит в окно, словно еще надеясь, что

вернутся с войны погибшие. А пятая стоит посреди избы, тяжело опустив руки, глядя в пространство перед собой. Ее уста молчат, но фигура красноречива — это не просто воспоминания, это исповедь, обращенная одновременно к зрителю и к вечности, перед лицом которой скоро предстанет эта женщина. Яркий красный цвет сарафанов, контрастирующий с темными стенами избы, подчеркивает драматизм события. Можно даже сказать, что образы этих старух символичны. Судьбу этих деревенских женщин художник переосмыслил как драматическую судьбу народа.

Работы мезенского цикла — это подлинный взлет в творчестве Виктора Попкова, эти работы, можно сказать с уверенностью, поставили имя мастера в один ряд с великими живописцами русского искусства. Правда, тогда не все были готовы принимать такой поворот в творчестве художника. Он сетует в дневнике: «Я попытался написать работы, которые на первое смотрение некоторыми зрителями воспринимались как тяжелые, мрачные, пронизанные чувством тоски и угнетенности... И когда эти работы ругали и обвиняли в мрачности, мне было досадно не за свои работы, а за тех людей, баб-вдов, которых не хотели видеть, их горя...»

Устремление вперед

В 1970-е Попков углубляет свои художественные и философские поиски. Тема человеческой памяти, тема жизни и смерти постоянно возникают в его картинах. Пример тому известное полотно «Хороший человек была бабка Анисья» (1973, ГТГ). Сюжет, казалось бы, простой — похороны старой крестьянки, которую уважала и любила вся деревня.

Уход из жизни человека — трагическое событие, но оно позволяет задуматься о смысле жизни и о тех, кто продолжает жить. Художник ставит вопрос: что остается после нас на земле? Люди — старые и молодые — стоят над могилой под сенью могучего дуба (явно олицетворяющего древо жизни). В них ощущается искренняя благодарность ушедшей Анисье, которая, может быть, и была тем праведником, без которого не стоит село. И эта благодарная память звучит как мелодия продолжающейся жизни в фигурах подростков и детей, они как новая поросль могучего древа жизни.

Тема картины — смерть, но колорит ее яркий, жизнеутверждающий. В красках осени, отливающих медью, и в кое-где мелькающей яркой зелени на полях не увядание, а плодоношение, залог будущей жизни. Попков здесь раскрылся как колорист (как далеко это цветочное решение от лаконизма ранних его работ!), но ощущается, что его потенциал велик. Устремление вперед было характерно для художника всегда.

«Единственно, о чем я мечтаю, это сделать хорошую картину», — говорил Попков своим друзьям незадолго до смерти. В поздних его работах все чаще появляется автопортретная фигура, заставляющая зрителя воспринимать живопись как исповедь художника. Это картины 1972 г. «Шинель отца», «Работа окончена», «Художник в деревне», «Мой день», «Мать и сын». При этом сюжетная завязка позволяет не

только раскрыть различные стороны личности, характера и судьбы художника, но и, как в притче, из частного случая вывести общий, глубокий смысл.

Нередко на этих полотнах художник рисует свою мать. Отношение к матери у Попкова было не просто уважительное, но благодарное и даже благоговейное. Именно она давала ему духовные силы, учила любить, сострадать, преодолевать трудности, видеть красоту и смысл в жизни.

После поездки в Михайловское Попков пишет картину «Осенние дожди. Пушкин» (1974, ГТГ). В ней ощущается нечто исповедально-автобиографическое. Здесь он попытался передать характер, созвучный его собственным внутренним исканиям. Не случайно, когда хоронили художника, рядом с его гробом стояла именно эта картина.

«Согреть собою...»

Редкая для тех времен откровенность вызвала разное отношение к Попкову, его критиковали и превозносили, побаивались и награждали. Он уже при жизни стал человеком-легендой.

В эту легенду странным образом вписалась даже сколь трагическая, столь и нелепая смерть художника: Виктор Попков погиб в Москве 12 ноября 1974 года: он был застрелен, когда кинулся к машине инкассаторов, которую принял за такси.

Похоронили его на Черкизовском кладбище.

В 1975 г. Виктору Попкову посмертно была присуждена Государственная премия СССР за серию картин «Размышление о жизни».

Как вспоминал один из друзей художника Юрий Павлов, который осенью 1974 года был с ним в Пушкинских Горах, Попков был не только очень глубоким человеком, выдающимся художником, но и интересным поэтом. Например, когда Павлов попросил Попкова сочинить что-нибудь о термосе, тот прочитал целую оду — «Оду любви, терпению, заботе и самоотречению, о смысле жизни, заключенном в стремлении защитить нечто, не дать остынуть, согреть собою и тело, и душу человека!» В этом, так же как и в его живописи, проявился дух суровой и возвышенной романтики 1960-х, дух человека, любившего жизнь во всех ее проявлениях.

Тишина
1972. Собрание семьи
художника, Москва



Воспоминания. Вдовы
1966. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва

Стихотворение Виктора Попкова,
которое он назвал «О себе»:

Нет, не буду стремиться.
Нет, не буду стонать.
Тихо буду смеяться.
Тихо буду рыдать.
Тихо буду любить.
Тихо буду болеть,
Тихо буду я жить,
Тиха будет и смерть.
Если будет мне счастье,
Если будет мой Бог,
Я не стану качаться,
Я найду свой порог.
Буду к людям я добрый,
Буду все я любить,
Буду в грусти смеяться,
Буду в смехе грустить.
И тебя не обижу.
Даже подлость стерплю.
Пожалей хоть раз в жизни.
Смерть! Придешь? Я смолчу.

Елена
МЕДКОВА,
кандидат педагогических наук,
научный сотрудник ИХО РАО

Парамели

Деревенская тема была общей для русской живописи и литературы 60-х гг. XX века. Произведения мастеров «деревенской прозы» В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Шукшина, В. Белова, В. Астафьева и других могут быть рассмотрены в качестве параллели творчества Попкова.

Интересны также параллели творчества Попкова с тенденциями поиска композитором В. Гаврилиным национальных основ в музыке. С одной стороны, Попков сам подчеркивал песенный характер своих работ. Восстанавливая историю создания «Северной песни», Попков писал, что «ввел мелодию песни, стараясь всё подчинить ей, попробовал холодно-зеленый пейзаж столкнуть с малиновым полыханием цветка... Ввел (пожалуй, главное) девочку-мелодию, хрупкую и одухотворенную, сознательно даже писал ее в другом стилистическом ключе».

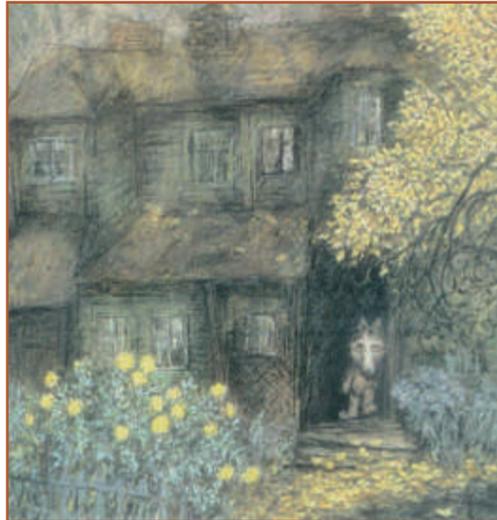
С другой стороны, художник обращает внимание на «потрясающий цикл плача (плач женщин) молодого ленинградского композитора Гаврилина». Надо сказать, что хоровая симфония-действие для солистов, смешанного хора, гобоя, ударных и чтеца «Перезвоны. (По прочтении В. Шукшина)» В. Гаврилина близка творчеству Попкова своей авторской откровенной монологичностью и исповедальностью.

«По моему замыслу, — говорил композитор, — сочинение должно передать душевную жизнь народа через судьбу одного человека — от рождения, через детство и юность, зрелость. К концу — бесконечная дорога, по которой идут люди, поколение за поколением, образы дороги, пути, реки жизни». По своей многосоставной структуре (16 частей), в которой отдельные эпизоды скреплены сверхтекстом плача как вечного материнского голоса, «Перезвоны» соответствуют структуре творчества Попкова, в котором образ Матери играет стержневую роль. При этом Гаврилин изображает различные лики Матери: «Мать небесная», воплощение света и доброты, реальная мать в беседе с сыном. «Как в жутком сне, этому образу противопоставлен агрессивный образ Страшной бабы со сворой нечистой силы... Третий лик — стихийная и могучая «Матка-река» (№ 14), передающая из поколения в поколение негасимый «свет жизни» (А. Платонов). И над всем царит великий охранительный дух материнства».

Попков и Гаврилин близки по своей способности синтезировать языки разных эпох для создания формульных моделей национального бытия. В кинематографии творчество Попкова резонирует с «фильмом о памяти» Ю. Норштейна «Сказка сказок». Попков и Норштейн совпадают по пронзительности переживания событий Второй мировой войны, оборвавших так много жизней и обрекших женщин России на одиночество, по умению выйти на архетипические корни национальной культуры, по пронзительности переживания драматизма текущей жизни и веры в светлое предназначение детства и, наконец, по синтетичности представлений о русской культуре.

Одиноким хоровод старух-невест в «Воспоминаниях» Попкова вторит оборванной мелодии вальса у Норштейна. Образ Волчка из колыбельной «Баю-баюшки-баю, не ложися на краю» в «Сказке сказок» так же архетипичен для русской ментальности, как ветви золотого дуба в «Бабке Анисье». Мальчик под заснеженным деревом, на котором растут красные яблоки, и девочка в красном, прыгающая выше неба, — это надежда Норштейна и Попкова.

Что же касается синтетичности русской культуры, то показательно, что оба мастера собирают воедино фольклорную культуру, драматизм современности и гармонию поэзии Пушкина.



Кадры из мультфильма Ю. Норштейна

Одна
1966–1968
Государственная картинная
галерея Армении, Ереван



Хороший человек была
бабка Анисья
1971–1973. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва





ВИКТОР ПОПКОВ
Шинель отца

1970–1972. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ирина
ЯЗЫКОВА

Шинель отца

Эта своеобразная жанровая картина принадлежит к серии автопортретов художника, но посвящена она его отцу — Ефиму Акимовичу Попкову, погибшему на войне.

Художник изобразил себя стоящим в раздумье, словно пытающимся осмыслить что-то важное, внезапно открывшееся перед ним. Надев на плечи старую солдатскую шинель, он вспоминает об отце, о войне, о том поколении, которое ценой своей жизни дало возможность жить и творить ему и его современникам.

Картина написана в 1972 г., когда Попкову было 40 лет. Примерно в этом же возрасте погиб его отец. Но картина — нечто большее, чем личное воспоминание. Шинель ему явно велика, словно поколение отцов было более могучим и сильным, чем поколение сыновей. (Кстати говоря, здесь изображена шинель отца жены Виктора Попкова — художницы К.И. Калинычевой.) Этим приемом Попков выражает свое восхищение теми, кто не вернулся с войны. Бесплотные тени вдов на дальнем плане картины

проходят как материализованные воспоминания. Художник К. Фридман вспоминает: «Однажды вечером он пришел ко мне в шинели его отца, опустился на пол у стены и рассказал, как плакал сегодня, работая над картиной».

На эскизе к картине художник поместил даже отрывок из последнего, вероятно, письма Ефима Акимовича жене Степаниде Ивановне: «Наша часть под Смоленском. Бои тяжелые. Стеша, передай Чувилкиной Маше, что Федор погиб. Вчера его подобрали еще живым. Умер при мне. Стеша, сегодня опять бой. Если что-то со мной случится, береги детей и себя. (Слова «целую, твой Ефим, 21 окт. 41 год» зачеркнуты.) Поцелуй крепко Томочку, Витю и Колю. Стеша, сейчас в бой. Допишу после боя...»

В образном решении Попков стремится к символическому, воплощая ее в условности живописного построения. В колорите преобладает угнетенно-зеленый цвет, напоминающий цвет солдатских шинелей. В контрасте с ним звучит скорбно-малиновый, сообщающий сцене трагический оттенок.

Поминки в Кашире
1963–1966

Некоторые искусствоведы видят в «Шинели отца» отголоски споров о связи поколений. Но такой проблемы для Попкова не существовало. Связь поколений он испытывал кровно. Он питал огромную любовь к матери, к погибшему отцу, уважение к старшим коллегам. И здесь мы видим, как художник через образ-метафору и пытается выразить преемственную связь, которая не прервется, куда живые будут помнить ушедших. Шинель это не только символ скорби по погибшим, это философское размышление о своей собственной судьбе, о судьбе своего поколения и всей страны, о смысле жизни и назначении творчества.

Северная песня
(«Ой, как всех мужей
побрали на войну...»)

Картина «Северная песня» — одна из центральных в мезенском цикле Виктора Попкова. Вся она построена на контрастах, цветовых, композиционных и смысловых: здесь сталкиваются деревенская и городская культура, это два мира, две планеты.

В записках художника сохранилась история создания картины.

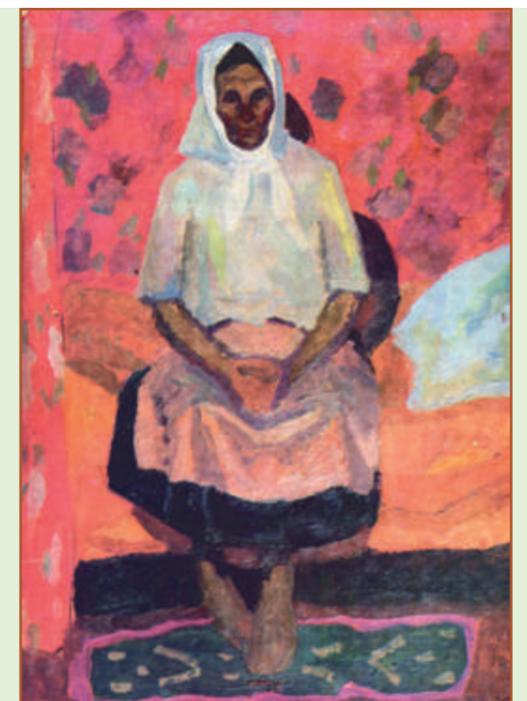
«Были сомнения: писать ли «Северную песню», ведь она близка «Воспоминаниям». Сомнения были и по другой причине. Саму тему, смысл происходящего можно было выразить только в жанровом плане. А преодолеть скептическое как что-то устаревшее, косное отношение к жанровым работам сейчас очень трудно. Предвзятость — злейший враг искусства. Да, здесь жанровая сцена. Женщины-вдовы поют песни, их слушают студенты — физики, музыканты или художники. Вот и всё. Поэтому пришлось по многу раз возвращаться к эскизам, но решение не выходило за рамки жанра. Жанр — да, жанр. Сейчас я говорю не о том, что получилось, а что хотелось. Но как только в эту литературно-сюжетную ситуацию я ввел мелодию песни, стараясь все подчинить ей, попробовал холодно-зеленый пейзаж столкнуть с малиновым полыханием цветка на

Тетя Ньюша с кошкой
1965. Собрание семьи
художника, Москва

окне. Ввел физически обиженную Богом горбунью, но осветил ее лицо той дивной лучезарной чистотой, глядя на которую можно забыть и про возраст, и про убогость (вспоминал Стрепетову), ввел рядом с ней (пожалуй, главное) девочку-мелодию, хрупкую и одухотворенную, хотя ее сознательно даже писал в другом стилистическом ключе, и которая выражала подтекст всей этой сцены, то картина должна была по мысли приобрести принципиально другое звучание (я не знаю, удалось ли мне это, но так я хотел). Да и весь холст мне хотелось наполнить этой мелодией. Я старался во время работы чувствовать мелодию песни и слова Окуджавы: «Ах, война, что ты сделала, подлая».

Поводом для написания картины «Северная песня» послужила встреча художника в селе Зехново на Мезени с этнографической экспедицией. Сюжет картины прост — городская молодежь слушает, как деревенские жители, сохранившие свою связь с национальной традицией, поют народные песни. Но этот сюжет решен художником весьма драматично — как внутренний конфликт между традиционным укладом деревни (с его нравственными нормами, долгом, стоическим трудом) и городским образом жизни, в котором много возможностей, но и много потерь.

Персонажи на картине четко разделены на две противоположные группы, и как обозначение демаркационной линии, разделяющей деревенских и городских, стоит на окне ярко-красный цветок герани. Деревня еще живет старыми традициями, сохраняя свою культуру, она может вызывать лишь этнографический интерес. Правда, в хрупкой фигурке маленькой девочки, стоящей у печки, на стороне деревен-



ских, выражена слабая надежда на то, что эта исконная Россия не канет в Лету.

«Мне хотелось показать в картине слитность двух противоположных групп людей. Несмотря на внешнее различие, на разную жизнь, на то, что одни живут в деревне, а другие — в городе; все равно перед большими человеческими переживаниями — такие различия бессильны. Кто они, эти молодые люди? Да это все, кому дорого искусство, дороги традиции, дорога земля своя, свой народ». Так пытался объяснить смысл своей картины сам Виктор Попков.

Но почему же эта казалось бы бытовая сцена вызывает какое-то болезненное ощущение у зрителя? Потому что художник сам воспринимает эту сцену так же, как и зритель, несмотря на то что честно пытался соединить две половинки в единый народ. Разрыв традиций, конфликт поколений проходят через его душу, через его сердце, что так болезненно кровоточит и полыхает, как красный цветок герани на окне.

Художник как бы пытается посмотреть на себя и со стороны, и изнутри, ведь у Попкова крестьянские корни, он горожанин в первом поколении. Ему близки эти деревенские бабы, которых он не раз писал, чьи рассказы слушал, у кого учился мудрости. Но он врос в городскую цивилизацию, стал частью творческой интеллигенции, привык к иному образу жизни. И, разделяя деревенских и городских, он рвет по живому. Как он сам писал, «важно поставить вопросы и не обязательно сразу на них ответить. Единственное условие, обязательное для такого подхода к работе, — абсолютная честность и искренность. Если здесь будет малейшее несоблюдение истин, то спастись невозможно».

Моя бабушка и ее ковер
1966. Омский областной
музей изобразительного
искусства



ВИКТОР ПОПКОВ

Северная песня («Ой, как всех мужей побрали на войну...»)

1966–1968. Государственная Третьяковская галерея, Москва



ВИКТОР ПОПКОВ
Работа окончена

1970. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Ирина
ЯЗЫКОВА

Работа окончена

Картина относится к кругу автопортретных, но воспринимается как обобщенно-символический образ. Виктор Попков изобразил себя в тяжелом, тревожном сне. Художник спит на диване в своей мастерской, как спят люди, уставшие от непосильной работы, как говорят, свалившись замертво. Фигура его выглядит хрупкой, беззащитной, словно он выжат работой до капли.

Большую часть композиции занимает окно. За окном — огромный город, сверкающий ночными огнями, словно мираж или тяжелый сон. Мрачное ночное небо, зыбко мерцают желтые огни, бледным светом окутаны неровные очертания зданий — все это создает тревожное ощущение, можно даже сказать, трагическое предчувствие, повисшее над городом. Живописная фактура размыта, предметы лишены твердых очертаний, то ли явь, то ли сон. Ирреальный, плоскостно решенный образ города за окном противопоставлен объемно моделированной светотенью фигуре лежащего человека.

Кажется, что мир за окном надвигается на спящего художника, его фигура прижата, почти раздавлена этим городом-фантомом. Между спящим человеком и ночным городом нет твердой преграды, мы видим окно, но не видим стен. Только штора, написанная материально ощутимо, напоминает колонну, опору, которая еще как-то удерживает конструкцию



Х. ДЕ РИБЕРА
Сон Иакова
1639. Музей Прадо, Мадрид

дома от разрушения. Две лампочки, отражающиеся в оконном стекле, как будто раскачиваются над темной бездной. При взгляде на картину у зрителя возникает чувство одиночества, незащищенности и почти экзистенциальной тоски.

В то же время поза спящего человека с запрокинутой за голову рукой заставляет вспомнить сон Иакова, который видел во сне лест-

ницу, связующую небо и землю. Знал ли этот библейский сюжет Виктор Попков, не так уж важно. Но интуитивно в изображении себя спящего он соединяет миры — по ту и по эту сторону стекла, сон и явь, реальное и ирреальное, человека и вселенную, мир художника и мир зрителя.

Многие критики считают эту картину одной из лучших в творческом наследии Виктора Попкова. Она выходит за пределы не только сурового стиля и традиционного автопортретного жанра, но и того круга тем и образов, который был дозволен в советском искусстве, к метафизическим вопросам.

Не все понимали Виктора Попкова, не все его принимали, но художник шел своим путем. Его не занимали поверхностные факты и явления, не интересовали социально-производственные отношения, он не останавливался исключительно на художественном творчестве, поиске сочетания цветов и сопряжения линий, его увлекала суть бытия, глубина и смысл человеческого существования, он хотел «во всем дойти до самой сути». И главное, он все пропускал через себя, через свою душу.

Сам Виктор Попков писал: «Иной раз хоть и стоишь у холста с кистью в руке, но это не работа. А в другой раз вроде бы ничего не делаешь, просто ходишь и смотришь, но это работа, и даже очень важная... Двадцатый век врывается в творчество каждого художника. Я знаю художников, которым в первую очередь важно «как». Я так не умею. Если нет жизненного толчка, я не могу писать. Мир влияет на нас, иногда болезненно влияет, но уйти от него в бездействие или апатичность нельзя. Я, может быть, и хотел бы избежать этих тревог, этого бешеного ритма современности, но нельзя этого делать. Моя жизнь не в прошлом и не в будущем, а в настоящем».

Осенние дожди. Пушкин

Попков приехал в Михайловское в октябре 1973 года и был поражен очарованием этих мест, связанных с Пушкиным. В первом же эскизе, выполненном блестяще, на высоком эмоциональном подъеме, появляется фигура Пушкина — на фоне прекрасной природы, которую поэт воспевал так ярко и страстно. Осень у Пушкина была, как известно, любимым временем года и обычно очень творчески плодотворным для него. И Попков любил осень, и здесь, в Михайловском, он нашел созвучия своему настроению и в природе, и в самой пушкинской поэзии.

Художник просто загорелся идеей написать портрет Пушкина на фоне природы. Он заказал фрак, надевал его на своего друга художника Юрия Павлова, и тот позировал ему для фигуры Пушкина. Но нередко он и сам облачался в «пушкинские» одежды, чтобы войти в роль, а главное — почувствовать родство с поэтом.

И вот он создал картину, в которой словно бы нарушены законы композиции: Пушкин стоит не лицом к зрителю, а спиной. Как будто он вышел на крыльцо своего дома в Михайловском и пережидает, пока немного стихнет осенний дождь. Но в этом неожиданном ракурсе заключен смысл картины: мы смотрим на природу как бы глазами Пушкина. Мы видим сквозь него этот осенний пейзаж с одинокой белой лошадью, дрожащую рябь на реке, колеблемые порывами ветра деревья. В хрупкой одинокой фигуре поэта есть ощущение неприютности гения и в то же время слияния его души с огромным миром, наполненным каким-то непостижимым вечным смыслом.

Попков сам был поэтом, он писал стихи, любил играть словами и образами и видел в трагической судьбе поэта переключку со своей собственной судьбой. А может быть, он предчувствовал и свой трагический конец. Как и

Пушкин, он любил оставаться один на один с природой, умел слушать ее, постигать ее секреты, ее несуетную жизнь.

В стилистике этой картины уже нет и следа от сурового стиля, напротив, манеру художника хочется назвать изящной, изысканно живописной. Две симметричные колонны торжественно вводят нас в пейзаж, они как внутренняя рама в



А.С. Пушкин и А.П. Керн
1974. Собрание семьи
художника, Москва



В Тригорском
1973. Всесоюзный
художественно-
производственный комбинат
им. Е.В. Вучетича

картине, в пропорциях колонн есть четкая несочетанность с масштабом человека. Но асимметричная фигурка разрушает гармонию и вносит печальную ноту в этот образ. Кажется, что человек — как лист на ветке дерева, который в любую минуту может сорвать ветром.

«Осенние дожди» — последнее и прощальное произведение Виктора Попкова. Это, естественно, не портрет Пушкина, это скорее тот образ, который близок к автопортретным произведениям мастера. Попков, как и Пушкин, был вдохновенным и очень эмоциональным человеком, он многое воспринимал остро и бескомпромиссно, до боли любил Россию, ее природу, людей. В его поколении шестидесятников он был близок скорее писателям, чем художникам, из наиболее близких ему по духу можно назвать В. Шукшина, А. Вампилова, Ю. Трифонова.

Картина «Осенние дожди. Пушкин» осталась незаконченной, как и многие творческие замыслы мастера. И когда Виктор Попков погиб, на мольберте в его мастерской осталось стоять именно это полотно.



Дом А.С. Пушкина в Михайловском
1973. Всесоюзный художественно-
производственный комбинат им. Е.В. Вучетича



ВИКТОР ПОПКОВ
Осенние дожди (Пушкин)
1974. Государственная Третьяковская галерея, Москва

1 9 3 0

1 9 4 0

1 9 5 0

1 9 6 0

1 9 7 0

Виктор ПОПКОВ



9 марта 1932
Дата рождения



1957
«Молодость»



1961
«Белая лошадь»



1962
«Рыбачья слободка»



1963
«Полдень»



1959
«На лесах Большого театра»



1966
«Развод (Светлана, мама, папа и бабушка)»

1967
«Воскресенье»

1968
«Семья Болотовых»



1971
«Расим Бабаев»

1972
«Северная часовня»



1973
«1973-я новгородная ночь»

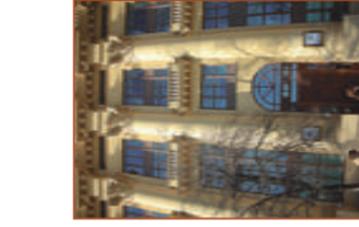
12 ноября 1974
Дата смерти

ЖИВОПИСЬ, СКУЛЬПТУРА, АРХИТЕКТУРА



1933
Б. Иогансон.
«Допрос коммуниста»

1934
И. Жолтовский.
Дом на Моховой



1940
П.В. Енсен-Клинт, К. Клинт.
Церковь Грундвига



1940
В. Щуко, В. Гельфрейх.
Библиотека им. В.И. Ленина



1950-е
Возникновение поп-арта



1951
А. Пластов.
«Ужин тракториста»

1951
С. Дали.
«Христос св. Иоанна на кресте»



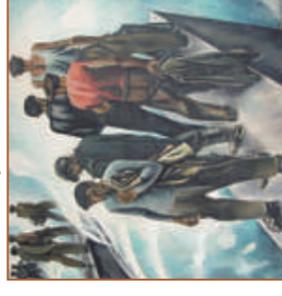
1960-е
О. Целков.
«Мужчина с лимоном»



1962
И. Глазунов.
«Князь Игорь»



1970
Т. Салахов.
«Новое море»



ЛИТЕРАТУРА, МУЗЫКА, ТЕАТР, КИНО



1932
Д.Б. Пристли.
«Опасный поворот»

1932
Ф. Шляппин в фильме «Дон Кихот» (Франция)



1940
С. Лемешев в фильме «Музыкальная история»



1940
У. Дисней.
«Фантазия»



1941, 22 июня
Нападение Германии на Советский Союз



1941, 8 сентября – 1944, 27 января
Блокада Ленинграда



1941, 22 июня
Нападение Германии на Советский Союз

1941, 8 сентября – 1944, 27 января
Блокада Ленинграда



1971
Г. Бёль.
«Групповой портрет с дамой»

1971
А. Солженицын.
«Август Четырнадцатого»

ИСТОРИЯ И НАУКА



1932
В. Гайзенберг – лауреат Нобелевской премии за создание квантовой механики

1932
На месте разрушенного храма Христа Спасителя начинается строительство здания Дворца советов

1939–1945
Вторая мировая война



1941, 22 июня
Нападение Германии на Советский Союз

1941, 8 сентября – 1944, 27 января
Блокада Ленинграда

1941
К. Зайц разработал компьютер для управления самолетами и ракетами



1950
В. Гиззбург, Л. Ландау разрабатывают квантовую теорию сверхпроводимости



1960
У. Либби – лауреат Нобелевской премии за разработку метода датирования археологических находок



1960, март
В СССР сформирован первый отряд космонавтов



1974
Архитектор Э. Рубик изобрел головоломку кубик Рубика

Елена
МЕДКОВА,
кандидат педагогических наук,
научный сотрудник ИХО РАО

Голоса мировой культуры

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

На графическом факультете Московского художественного института им. В.И. Сурикова учителем Попкова стал талантливый советский график Е.А. Кибрик. В начале своей деятельности Кибрик, приобщившись к «Школе Филонова» и принципам «аналитического искусства», отдал дань глубоким формальным изысканиям в области книжной графики. Если кто и научил Попкова гротеску и умению заострять образы, то это Кибрик.

Чтобы увериться в этом, стоит вспомнить иллюстрации Кибрика к повести Ю. Тынянова «Подпоручик Кижэ». Ранний «Портрет Игумнова» кисти Попкова с гигантским теневым двойником главного героя — как раз в духе концепции фантома, возникшего из случайного сцепления букв (1). Пример творчества Кибрика по выключению изображения из сюжета и созданию вневременных формул, игры масштабами, пространством и временем — всё это помогло Попкову преодолеть зависимость от натурного видения и повествовательности господствовавшего стиля социалистического реализма.

Попков дебютировал несколькими годами позже появления нового направления в советском искусстве — так называемого сурового стиля, ориентированного на обновление тематической картины в духе традиций «Общества станковистов» (ОСТ) 1920-х гг. и его лидера А.А. Дейнеки. Традиции ОСТа Попков воспринял через призму творчества старших товарищей — Т. Салахова («Ремонтники»), П. Никонова («Геологи») (2), братьев Смолиных. Под их влиянием живописный язык Попкова становится предельно аскетичным, изображение — плоскостным и графическим, цвет обретает признаки символизма («Белая лошадь»).

Наследием ОСТа можно также считать некую агитационную прямолинейность и экспрессивность прямого обращения к зрителю, которые присутствуют в «Строителях Братской ГЭС». Позднее, в мезенском цикле, этот прием значительно смягчается и обретает признаки самоуглубленного размышления, когда глаза «повернуты зрачками в душу» («Воспоминания. Вдовы», «Одна», «Шинель отца»).

Следующий этап развития Попкова связан с его приобщением к традициям древнерусской живописи — иконопись, фрески Дионисия и Феофана Грека, традиция лубка — наследие К. Петрова-Водкина («Девушка в сарафане») (3). Можно сказать, что все эти явления национальной культуры сопрягаются друг с другом. Они построены на вечных образах (мировое древо, мать сыра земля, богиня-мать), обладают вселенским масштабом (двухмерное пространство народного искусства, безмерность пространства иконы, «сферическая перспектива» Петрова-Водкина), апеллируют к метафорической знаковости формы и символике цвета.

Но главный урок, который выносит Попков из корневой национальной традиции, — это, если пользоваться его же словами, «трагичность радостная», особый способ преодоления трагедийной перспективы жизни индивида посредством его растворения в бесконечности человеческого рода и неизменном круговороте природы («Хороший человек была бабка Ани-сья», «Мать и сын», «Тишина»).

Попков никогда не стеснялся и не уставал учиться. Постигание таинства живописности он проходил под руководством своих старших товарищей. Совместная работа на этюдах с Э. Браговским, К. Фридманом, Н. Андроновым помогла ему отойти от излишней графичности и постичь многомерную образность сложноставного цвета. Пейзажи Михайловского особенно показательны в этом отношении и демонстрируют одухотворенную экспрессивную цветопись.



1



4



3

Попков осознанно рифмовал разную стилистику. Так, в замысле полотна «Хороший человек была бабка Ани-сья» Попков отметил для себя «путь следования»: «...писать «Бабку Ани-сью» как цветную гравюру и икону... Лица, как в иконах, — охра, лепка, пробела», Он считал, что «в итоге работа должна смотреться... принципиальной и драгоценной (Эль Греко, Феофан Грек)».

Если к этому добавить золото фона, отсылающего к народной росписи на пряхках и иконе, четко читаемую структуру вечного сюжета «Положения во гроб», трагические фигуры умолчания, которые впервые вводит в этот сюжет Джотто, вечность круговой композиции Мазаччо (фреска «Чудо со статиром»), цитаты «сферической перспективы» земли, увиденной с высоты птичьего полета, К. Петрова-Водкина и пр., то можно сказать, что картина говорит с нами не только голосами наших предков, но и голосами всей мировой культуры.

На значимых цитатах построен автопортрет «Работа окончена», оцененный профессиональной средой как лучшая работа Попкова. Мы уже говорили о христологических мотивах, однако надо добавить, что использованная мастером пластическая формула «Пьеты» Микеланджело имеет в истории искусства долгую историю, включающую в себя «Снятие с креста» Караваджо, «Смерть Марата» Давида и др. Вид Москвы за окном своим призрачным мистицизмом восходит к «Виду Толедо» Эль Греко. Около электрической лампочки напоминает о смертоносности электрического глаза, заменившего солнечный свет в «Гернике» П. Пикассо, а перспектива призрачных отражений все той же лампочки в зеркале оконного стекла отсылает к тоскливому одиночеству полотен Э. Хоппера.

Торжественный занавес во всю картину — это буквальная цитата из работы А.Ю. Никича «Торжественный натюрморт», в котором рама, полотно и палитра уподоблены возвышенной оде в честь творчества Художника. Поза спящего художника вписана в прямоугольник ложа, как на средневековых надгробьях.

Что касается творчества Эль Греко, можно повторить вслед за В. Маниным, что, «дематериализуя фигуры, удлинняя, вытягивая их пропорции, отходя от светотеневой моделировки предметов, Попков приводил живописные приемы великого испанца к своему национальному «соответствию», настолько переосмысливая пластику Эль Греко, что речь может идти только о специфической манере Попкова».

Это особенно наглядно выявляется, если сравнить позу художника в «Шинели отца» с процитированным в этом произведении «Портретом кавалера с рукою на груди» (4) Эль Греко. В обоих случаях мы имеем жест руки на себя, на сердце, жест присяги на верность, открытый — в испанском варианте и целомудренно потаенный — в русском. Так же своеобразно поступает Попков и с цитатой образности инфанта и королев Д. Веласкеса в «Портрете молодых из Уланово». Церемониальная выправка и маска высокомерия Маргариты Австрийской на лице современницы использованы Попковым для исследования меры разрушения женского стержня русской культуры.

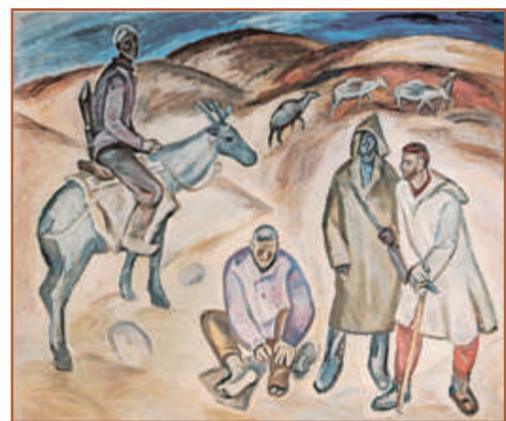
ПОСЛЕДОВАТЕЛИ

Творчество Попкова оказало сильное влияние на следующее поколение, на так называемых семидесятников. «Для Попкова более важен типаж, нечто родовое, нежели индивидуальное. В этом заключается новый образный ход художника, воспринятый вскоре следующим поколением молодых живописцев (Т. Назаренко («Прощание») (5), Е. Струлёв («Утро. Петух») (6), Н. Нестерова, В. Рожнев, Л. Решетникова, Е. Романова, К. Нечитайло («Автопортрет в красном») (7) — писал В. Манин уже в 80-е гг. XX века.

Перечень молодых художников впечатляет. Дело здесь и в харизматичности личности Попкова, и в романтической легенде, связанной с его трагической судьбой, и в точности его актуальных стилистических находок. Молодых привлекала метафоричность образного языка Попкова и гротеск, особые приемы выключенности персонажей Попкова из повествовательности, театральности и выхода на вневременное действо бытия. Именно это подхватили и развили в своем творчестве Н. Нестерова («Тайная вечеря»), О. Булгакова и А. Ситников.

Сюрреалистические мотивы оживших статуй, найденные Попковым в «Тишине», станут одним из центральных в творчестве Нестеровой. Она же, как и Попков, останется внутри безысходной и животворящей трагической традиции русской ментальности. Остальные обратятся к менее адресной в национальном аспекте всечеловеческой тематике.

В настоящее время семейную художественную традицию продолжает Юрий Николаевич Попков, племянник и ученик В.Е. Попкова. Его работы «Вход в умиротворение», «Черное дерево», «Плот невест» (8) близки работам В. Попкова своей обращенностью к вечным образам.



2



5



7



6



8

Елена
МЕДКОВА,
кандидат педагогических наук,
научный сотрудник ИХО РАО

Ключ от будущего

ТЕМЫ И ВОПРОСЫ
ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ

Не хотелось бы рассматривать творчество В.Е. Попкова только с точки зрения развития местного варианта социалистического реализма, а также с точки зрения сурового стиля или полуофициального искусства. Тем более нет желания говорить о нем как о художнике социальной темы, расследующем причины упадка русской деревни и проявляющем «заботу о сельском труженике». Не хочется и соскальзывать на путь восхваления его как художника сугубо национального, что всегда провоцирует на патетический стиль.

Для того чтобы лучше понять современность Попкова и ответить на вопрос, почему художник работал в рамках реализма, а его духовный поиск был связан с проблематикой обретения национальных корней, необходимо посмотреть на его творчество с разных сторон.

Сбой в системе

Для определения характерного для мышления Попкова «хронотопа» (М.М. Бахтин) можно воспользоваться оригинальной концепцией Ж. Джумабаева, который связывает современное четырехмерное переживание пространства-времени с теорией относительности Эйнштейна.

Согласно теории относительности, пишет Джумабаев, «четырёхмерность открывается наблюдателю на околосветных скоростях, когда временные интервалы приближаются к нулю, а пространственные — к бесконечности... Если силой своего воображения мы представим себя элементарной частицей, то в пределе мы ощутим себя одновременно точкой и объемным шаром бесконечного радиуса».

Именно с позиции «я во всем и всё во мне» можно понять такую особенность творчества Попкова, как автопортретность, автобиографизм и серийность, с переходом одних и тех же образов и знаковых систем из картины в картину, а также **тяготение к формульности и архетипическим образам.**

Что касается особенностей реализма в современном художественном процессе, то следует отметить, что ряд ярких явлений в искусстве XX века, таких как магический реализм в искусстве латиноамериканских стран (Д. Ривера, Х. Ороско, Д. Сикейрос), в американской культуре творчество Э. Хоппера и регионалистов (Г. Вуд, Э. Уайет), движение новых реалистов в послевоенной Европе (Ж. Тэнгли, Н. де Сен-Фаль, М. Райс и др.), свидетельствует о востребованности реализма и его языка.

Однако, сравнив вышеперечисленные направления и добавив сюда сюрреализм, гиперреализм, фотореализм, искусство тоталитарных режимов, мы увидим, что все эти почти несо-

Майский праздники
1972. Собрание семьи
художника, Москва



вместимые явления объединяет особый «сбой» в системе «объект-образ». Этот сбой обнаруживается в том, что «конкретный объект не является миром в том виде, как он существует, или подобием этого мира, и не обязательно таков, каким мы его видим. Скорее речь идет о различных способах трансформации» (К. Штреммель).

Главным методом XX века является моделирование. В этой системе реализм становится одним из возможных языков создания убедительных в своем натурализме и правдоподобии моделей. И в этом отношении творчество Попкова — закономерное явление искусства XX века.

О проблеме национального самоопределения

Начиная с такой знаковой работы, как «Двое», получившей Гран-при на Всемирной биеннале молодых художников в Париже (1961), Попков выходит на **создание «особого рода драматической картины-метафоры», на создание формульных моделей** своего видения современности. По горячим следам критик В. Манин отмечал, что, «пользуясь гротеском и символикой, Попков как бы **инсценирует жизнь**. Его персонажи утрированы. Они, как **герои театра масок, театра Б. Брехта**, — с гротесковой заостренностью персонажей, с обнаженной эмоциональностью ситуаций, содержащих сильный накал психологизма».

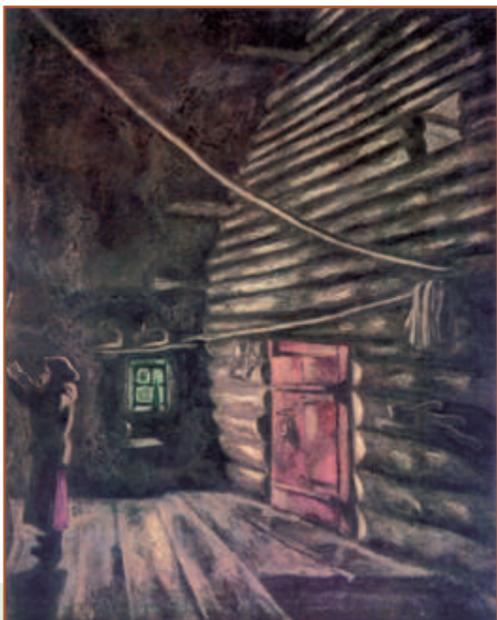


Супружеская фотография
1969. Собрание семьи
художника, Москва

Молодые из деревни
Уланово
1974 Собрание семьи
художника, Москва



Старость
1969. Собрание семьи
художника, Москва



Сени
1973. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В вышеупомянутых национальных вариантах реалистического искусства мы имеем дело с проблемами самоопределения, национального прежде всего. Магический реализм, синтезированный местную индейскую и европейскую традиции, стал «почвенным» языком искусства латиноамериканских стран на волне проживания национального ренессанса. Регионализм и творчество Хоппера можно назвать второй волной формирования национального лица американского искусства, последовавшего за «патетическим американизмом» (А.К. Якимович) XIX века. Первые посвятили себя поиску основ «вечной Америки», а Хоппер — осмыслению последствий реализации американской мечты.

В этом русле **деревенскую тему в искусстве художников «сурового стиля»** (В. Иванов, Н. Андронов, В. Стожаров, братья С. и А. Ткачевы), к которым принадлежал Попков, можно рассматривать как явления одного порядка, связанные с поисками национальной самоидентификации. Возникает только один вопрос: зачем понадобилось вновь создавать «национальное» искусство, имея за плечами сформированную еще в XIX веке национальную школу пейзажа, исторической живописи и пр. Этот вопрос связан с особенностями исторического развития России, с тем, что она всегда была чем-то большим, чем национальное государство.

В ее истории сменяли друг друга миссионерская деятельность несения православной веры иноверцам, идеология «Москва — Третий Рим» с политическим оформлением в Российскую империю, коммунистическая философия, породившая интернациональное понятие «советский народ». В связи с этим русский народ периодически нуждается в актах национальной и культурной самоидентификации. В Средние века это был традиционализм, в Новое время — рождение национального пейзажа, исторической картины, бытового и портретного жанра в XIX веке, освоение фольклорной и средневековой традиций в эпоху Серебряного века и авангарда начала XX века.

После очередного приступа претензий на мировое господство Советского Союза, после великой трагедии Второй мировой войны, которая грозила полным истреблением русской нации, еще в лоне идеологии наднационального «советского народа» наступил период нового поиска национальных корней. Показательно, как критика сразу отметила, что «национальное миропонимание органично присуще художнику... Творчество Попкова проникнуто народной этикой, соотнесенной с историческими судьбами нации» (В. Манин). И определила его место рядом с «деревенской прозой» В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Шукшина.

Духовное соучастие

С самого начала было замечено, что Попков «неизменно ощущает себя соучастником созданного им образного мира. Может быть, потому он так любил изображать в картинах себя, что не мог отделить судьбу окружающих его людей от своей судьбы. Автопортрет не просто занимает огромное место в его творчестве, но... выра-

тает в сложную тематико-композиционную картину, смысл которой — в раскрытии соучастия художника в духовно-нравственных процессах, происходящих в обществе. Жизнь художника «втягивается» в печали и радости человечества и демонстрирует невозможность отделить мастера от роли резонатора общественных настроений... Личность художника как бы перерастает себя, вбирая нечто присущее другим... автопортретность перецентрируется с внешнего вида, облика художника на его духовное состояние» (В. Манин).

Если составить **список автопортретов Попкова** и тематических картин, в которых он и его близкие — мать, жена, друзья-художники являются действующими лицами, наблюдателями, людьми из толпы, то получится **структура тематики всего его творчества**.

Одна из первых работ, где присутствует сам автор, «У Белого моря (На Севере)», открывает тему деревни. Экспрессия этой картины, хотя она и построена на лобовых столкновениях знаков современности и архаики деревенской жизни (рев тройки истребителей, заменивших Троицу, немота поверженного креста и мычания черной коровы), действует подавляюще. Если добавить к этому, что художник, разыгрывая национальную триаду цвета красный/зеленый/белый, заменил красный на черный, то картина становится еще более трагичной — жизнь трав и святость белых небес остались без огня жизненной силы.

Этот огонь неиссякаемой жизни художник обретает в образах одиноких деревенских вдов мезенского цикла. Однако и в них цветовое равновесие жизни/смерти тоже оказывается нарушенным — отсутствует то, что «вечно зеленеет» (*Gête*). Трагедия вдов войны показана через символический цветовой парадокс: женщины не сменили красный сарафан невесты на приличествующий старости синий, и ярость красного продолжает плескаться нерастроченной силой в сжатом мире избы («Воспоминания. Вдовы»).

Исследуя в своих произведениях то горный мир красного (святого) угла избы, то мир нижний, в котором главенствует древнее языческое святилище — печка, художник обозначает два выхода жизненного потенциала своих героинь: в иссушающую святость одиночества («Одна») или в судьбу повивальной бабки — свидетеля таинства рождения жизни, пусть и чужой («Старость»).

Перспектива появляется в спасительной зелени/синеве «матки-реки», несущей грузный челн в картине «Сентябрь в Мезени», мелькает за окном в «Северной песне», объемлет небесных ангелов («Северная часовня») и художника («Автопортрет с эскизом картины «Воспоминания. Вдовы», «Художник в деревне»). В «Шинели отца» героини мезенского цикла сквозь душу художника уходят в темноту, но оставляют на его палитре краски жизни — алую, зеленую и золотую.

Выбор судьбы

Образ матери художника, потерявшей на войне мужа и воспитавшей четверых детей, является переходным к следующему тематическому массиву «деревня — мать и сын — выбор сына — современный город». В картине «Сени» она выступает в роли древнего духа, хранителя Дома. В «Матери и сыне» эта простая крестьянская женщина, читающая в книге Судеб, выступает как источник света и огня жизни, который отгоняет тьму ночи и тяжелых дум.

Настойчивые параллели — проросшее зерно/хлеб на столе, Богоматерь/Христос на иконе — выводят отношения матери и самого художника — сына на уровень архетипических образов и вечных проблем судьбы и выбора. Сын принимает свою судьбу звена в цепи рождений и смертей. Та же тема, но на более личностном уровне, звучит в работе «Мой день» — своеобразной вариации на тему женской Троицы. В классической «Анне-второй» есть Мать (св. Анна), Мать (Мария), Сын (Христос). У Попкова изменен порядок: есть Мать (его мать), Сын (он сам), Мать (жена, мать его ребенка). Эта формула связана с более древней матриархальной природой русской ментальности. Символ страстей Христа, агнец, заменен на безвидность полотна.

Страсти разыгрываются здесь и сейчас, и от того, будет ли найден художником ключ от будущего, зависит судьба последующего сына в цепи рождений. Один из вариантов дальнейшего развития событий дан в картине «Развод

(Светлана, мама, папа и бабушка)». Однако таких «словоохотливых» картин у Попкова мало. Он предпочитает напряженную недоговоренность и «тексты» с открытым концом.

Смысл формульной работы «Мой день» разыгрывается Попковым в автопортретных («Октябрь», «Ссора. Ночь») и тематических картинах («Двое», «Семья Болотовых», «Супружеская фотография», «Молодые из деревни Уланово») на основе контрапункта мужского и женского начал. В «Октябре» книга судеб, зажатая в руках мужчины, ждет своего прочтения обоими участниками «танца жизни». В «Ссоре» книг две, и обе ложные, так как их читают порознь.

Субстанциональность вязкой цветоживописи объемлющего фигуры фона приобретает в работах Попкова архетипические черты материи — первичной ипостаси богини-матери в ее живительно-творческих и гибельных проявлениях. Недаром Попков выделял «путь среды, где не важно, лица ли это, или руки, или костюм и дом, а важно расположение цвета — тона во всем холсте (как в сумерки), все предметы превращаются в среду». Эта материя-среда все порождает и все вбирает.

Пределом драматизма является пейзаж мезенского цикла «Кижма. Красный берег». В. Манин отмечал метафоризм языка этой картины: «Плотный строй мрачных черных изб уподоблен подслеповатой толпе мрачных неловких существ. Тяжелые, нависшие над деревней облака несутся каменными глыбами, красный склон реки горит адским огнем. Черные языки реки напоминают густую нефть». Святость белой церкви рождается из тьмы кровавых земных недр.

Созидательный жар

В традициях национальной ментальности Попков не отрекается ни от одной ипостаси матери сырой земли. Тьма ее первозданной стихии возникает жуткими гримасами ночного города за окном мастерской в картине «Работа окончена». Можно согласиться с тем, что «пейзаж подавляет комнату своими размерами, он надвигнут на лежащего, его фигура прижата, почти раздавлена городом-пейзажем» (В. Манин).

Однако заметим, что ночной пейзаж взят в торжественную, каменную, как на ренессансных полотнах, раму. На этой раме «висит» такого же каменного естества торжественный занавес. Как у мастеров сюрреализма, изображение двойственно: то ли это тьма за окном, готовая пожрать человека, то ли это картина ночи, порожденная самим художником, решившим, как пушкинский Вальсингам, восславить жизнь «бездны мрачной на краю».

Соединение в позе спящего художника элементов распятия (пригвожденные скрещенные ноги) и «Пьеты» Микеланджело (упавшая правая рука) еще более усложняют образность тьмы — может, это «тьма, пришедшая со Средиземного моря...» (М.А. Булгаков), одновременно и гибельная для Ершалаима/Москвы, и не-



Двое
1966. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва



У Белого моря (На Севере)
1965. Собрание семьи
художника, Москва



Кижма. Красный берег
1967. Собрание семьи
художника, Москва



Мой день
1968. Государственная
Третьяковская галерея,
Москва

сушая воскресение.

В «Шинели отца» тьма — это память прошлого, она населена душами и песенной мудростью невест/старух. Во тьму обращен взгляд художника в поисках образа, который ляжет на белизну листа («Больной художник»). Черным цветом, цветом праха земного скреплен монолит античного хора скорбной толпы в картине «Хороший человек была бабка Анисья» — тьма земли призывает очередное поколение, дабы укрепить корни дуба, возносящего золото небесной кроны. Плавленное червонное золото — следующая ипостась всеобъемлющей матери-земли. В пламени яростного золота «выпекается» вновь и вновь в вышеупомянутой картине жизнь земная.

Сокровенное таинство творческого единения родственных душ длится в жаркой красной тьме картины «При свечах». В утробе фантастического, полыхающего жаром жизни леса происходит инициация художника, познающего суть житнетворения («Художник в лесу»). Этим же созидательным жаром дышат на пейзажах Попкова светлые холмы Тригорского, золотая Сорочь, вплавленный в «багрец и золото» осеннего леса дом Пушкина («Дом А.С. Пушкина в Михайловском», «Тригорское. Река Сорочь», «В Тригорском», «Осенние дожди (Пушкин)»). Преодолевая земное притяжение, бьется юное сердце древней русской земли в картине «Майский праздник».

Вершины мироздания в картинах Попкова — крыши Москвы, на которых загорает сам художник («Воскресенье»), холмы Михайловского, вдохновенное лицо Пушкина («Осенние дожди»), голгофский холм памяти отечественной истории в картине «Тишина» — окрашены в белый цвет, связанный с небесной ипостасью богини-матери.

Обелиск на могилах солдат последней войны, портик белого дома-усадьбы, оств выстоявшей в огне церкви, безмолвные фанфары Победы в священной войне — все это вознесено на высоты родной земли. В сознании ребенка спрессовывается историко-культурная бесконечность России, дабы ее живое зерно проросло будущим новым поколений.

Кажется, без пафоса не обошлось...

БИБЛИОГРАФИЯ

- Джумабаев Ж.М.* Математическая структура мифологического сознания. — М., 2009.
Медкова Е.С. В круге жизни // Искусство. 2006. № 7.
Манин В. Виктор Попков. — М., 1989.
Петров В.М. Количественные методы в искусствоведении. Вып. 1. Пространство и время художественного мира. — М., 2000.
Штрембель К. Реализм — М.: TASCHEN/APT-РОДНИК, 2006.
Якимович А.К. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930—1990. — М., 2009.
http://www.art-auction.ru/painters_detailed

Анастасия
ЛОСЕВА,
учитель МХК школы № 1199
«Лига Школ», Москва

Попков и Федотов: общие темы

ЗАДАНИЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ

В творчестве Виктора Попкова постоянно присутствует тема осмысления собственного предназначения, своей человеческой и художественной позиции. Именно поэтом героем многих картин Попкова выступает он сам. Часто он изображает себя в ситуации выбора, сомнения, внутренней опустошенности, но иногда и, напротив, подъема, творческого горения. Из русских художников, пожалуй, еще только Павел Федотов так часто обращается к теме личного выбора, помещает себя в собственных работах в далеко не «лицеприятные» ситуации и часто заставляет себя в художественном произведении проживать иные варианты собственной судьбы.

Сопоставьте внутренние темы «автопортретов» Федотова и Попкова. Сгруппируйте иллюстрации в соответствии с вашими рассуждениями. Постарайтесь проанализировать, чем отличается трактовка каждой из таких тем у Попкова и Федотова.

КОММЕНТАРИЙ ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

Для того чтобы выполнить это задание, необходимо вырезать открытки и сделать ксерокс в нескольких экземплярах. Можно размножить задание в электронном варианте. Лучше всего

выполнять его в группах по 4–5 человек, поэтому, если вы выберете бумажный вариант, вам нужно будет сделать наборы открыток в соответствии с количеством рабочих групп.

Какие же внутренние темы связывают «автопортреты» Федотова и Попкова, несмотря на то что их разделяет более ста двадцати лет?

Прежде всего это тема непростых внутрисемейных отношений. Сюда можно отнести «Ссору» Попкова (его автопортретные черты явственны в герое) (1970) **(1)**, где конкретный эпизод трактован как разделенность (цветом) и слитность (композиционными приемами) мужского и женского начал. У Федотова этой теме посвящен рисунок с подписью «Ах, папочка, как тебе идет этот чепчик, не зря мама говорит, что ты такая баба!» (1849) **(2)**. Героем, к которому обращены эти горькие слова, является художник, которого Федотов наделяет автопортретными чертами. Здесь необходимо заметить, что сам Павел Андреевич никогда не был женат и весь эпизод, как картинка, так и текст, им вымышлен от начала до конца. Видимо, он являет нам итог мучительных размышлений о невозможности слияния стези художника и семьянина.

Другая своеобразная пара – картины «Мать и сын» (1970) Попкова **(3)** и «Вдовуш-



6

ка» (1852) Федотова **(4)**. Здесь связующими являются темы любви и потери. Попков изображает себя лежащим под иконой, его голова лежит на подушке прямо и неподвижно. Мать читает над ним книгу как отходную молитву, и благодаря этому в работе подспудно присутствует тема смерти. Во «Вдовушке» Федотов изображает себя в образе убитого офицера. Здесь он снова продумывает один из несостоявшихся вариантов своей судьбы: что было бы, если бы он не оставил военную службу, женился и был убит? Попков скорее подчеркивает тему спасения матерью своего сына, Федотов – тему страданий, и нынеш-



1



2



3



4



них, и тех, что еще предстоит пережить этой молодой женщине.

Следующая тема — художник и его повседневный труд. Попков, изображая себя за работой, находится в гармонии с собой и своей «натурой». Он то погружен в синий сумрак избы, когда пишет одну из своих старух («Художник в деревне») (1967) (5), то сопричастен горению красок осеннего леса («Художник в лесу») (1969) (6). Федотов же, напротив, относится к своим повседневным художественным занятиям с иронией. Его художник (конечно же, на листе «Следствия кончины Фидельки» (1844) (7) изображен он сам) вынужден зарабатывать на жизнь и разминывать свой талант, например, на проект памятника умершему бульдогу. Заметим, что если Попков действительно в этих случаях изображает себя, то Федотов иронизирует по поводу самой фигуры художника, обремененного поиском заработка, и снова отталкивается от вымышленной ситуации.

Еще одна тема, которая просматривается в выбранных нами работах Попкова и Федотова, — исполнение художником своего долга, творческого и человеческого. В этой связи для Попкова принципиальной является картина «Шинель отца» (1972) (8). Этот эпизод не воспринимается нами как бытовой, скорее он становится поводом для того, чтобы сопоставить военный долг, отданный отцом, и свое творческое служение военной теме. Не случайно Попкова окружают фигуры его героинь — вдов из северных деревень, а на переднем плане лежит палитра. Федотов же вновь обращается к теме невозможности исполнения художником долга отца и главы семейства. В графическом листе «Художник, женившийся без приданого в надежде на свой талант» (1844) (9) Федотов всячески подчеркивает, что безответственность отца семейства порождает пороки всех его отпрысков. К автопортретным вещам этот

лист можно причислить потому, что в состарившемся художнике, фанатично пишущем натюрморты наперекор всем жизненным невзгодам, можно узнать самого Федотова.

И, наконец, в последней паре картин звучит тема подведения итогов. Попков в картине «Работа окончена» (1970) (10) изображает многократно пережитое эмоциональное опустошение художника после того, как его замысел бывает воплощен. Этот сон — почти смерть, и вместе с тем в нем есть покой человека, удовлетворенного своей работой. Для Федотова итоговой вещью оказывается картина «Игроки» (1852) (11) — она написана в год смерти художника. Видимо, этот период связан для него с острым переживанием всех решающих шагов, совершенных в жизни. Автопортретными чертами он наделяет проигравшего героя, который с немой вопрос обращается к равнодушно потягивающимся игрокам.



Елена
НОЗДРЯКОВА,
учитель МХК лицей № 1575,
Москва

С интересом и без напряжения

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКЕ МХК

Значение проектирования для личностного развития школьника трудно переоценить. Активная позиция исследователя и экспериментатора переводит учащегося на качественно иной уровень, повышает его познавательную активность и сознательность, способствует формированию компетенций.

Учащиеся овладевают основными исследовательскими методами (анализ литературы, поиск источников информации, сбор и обработка данных, научное объяснение полученных результатов, видение новых проблем, выдвижение и объяснение гипотез, построение цепочек логических доказательств), повышают свою компьютерную грамотность (введение и редактирование текстовой и графической информации, овладение техникой презентации), получают коммуникативные навыки (умение выступать перед аудиторией, вовлекать ее в процесс общения, отвечать на вопросы и задавать их). И самое ценное — делают это самостоятельно, без напряжения, с интересом. То есть именно так, как в идеале и должен постигать новое знание юный человек.

В основе метода проекта лежит способность к творчеству, умение ориентироваться в информационном пространстве и самостоятельно конструировать свои знания, создавать нечто свое, оригинальное, а также умение представлять и отстаивать свои мысли и продукт своей деятельности на самых разных уровнях — перед сверстниками, перед взрослыми, в том числе и перед учеными. В результате подобной деятельности ребенок приобретает целый комплекс полезных умений, чувствует радость победы и гордится собственными достижениями, что способствует формированию гармоничной личности, способной выжить в современном перенасыщенном информацией мире.

Можно вычленил пять основных положений проекта:

- существование некоей **значимой проблемы**, требующей решения путем исследовательского творческого поиска и применения интегрированного знания;
- **значимость** предполагаемых **результатов**: практическая, теоретическая, познавательная;
- **применение исследовательских и творческих методов** при проектировании;
- **структурирование этапов** выполнения проектов;
- **самостоятельная деятельность учащихся в ситуации выбора**.

То, что легко и красиво выглядит на бумаге, на самом деле представляет собой сложную разноплановую деятельность, навыки владения которой нужны не только учащимся, но и учителям. На пути воплощения указанных выше пяти основных пунктов — множество подводных камней и встречных течений. Прежде всего это сложности с правильной формулировкой проблемы и темы проекта: они должны быть достаточно вариативны, с одной стороны, и направлены в определенную колею — с другой. Иногда то, что кажется интересным учителю, совершенно не затрагивает детей, а значит, требует переформулировки, нового акцента проблемы. Кроме того, это сложности практического результата деятельности, исходящие из неясного представления о проекте и его принципиальных особенностях. Сложно также идет структурирование деятельности, так как дети работают с разной скоростью и не всегда могут уложиться в отведенные учителем временные рамки.

Цель данной и последующих публикаций — показать особенности метода проектной деятельности, подробно осветить проблемы, с ко-

торыми сталкивается педагог, и условия, необходимые для его успешной работы.

Хотелось бы подчеркнуть *принципиальное отличие проекта от реферата и от самостоятельной творческой работы*.

Проект является творческой работой, но не всякая творческая работа является проектом. *Творческая работа* — более свободный вид деятельности, чем проектирование, она не предполагает жесткой логичной структуры. И самое главное — она может иметь цель, но не содержать **проблемы**, а ведь обозначение проблемного поля, *выявление некоей потребности, которая должна быть удовлетворена в результате работы*, — это суть, отличительная черта развивающего потенциала проектной технологии.

Если в формулировке темы проекта не обозначена проблема, а просто дано задание изготовить некий объект, то последующий процесс нельзя считать проектной деятельностью, хотя это может быть самостоятельная творческая работа. Например, задание «Создать подборку семи новых чудес света» является творческой работой учащегося, проектом же эта деятельность станет, если тема будет звучать примерно следующим образом: «Какими критериями нужно обладать объекту, чтобы стать чудом света?», а в самой работе будут раскрыты поиски этих критериев, анализ и суммирование их, выстраивание с учетом критериев семи новых чудес света.

То есть в первом случае мы даем задание на свободные индивидуальные ассоциации учащихся, а во втором — учим выстраивать научную деятельность на логической основе: от постановки и принятия проблемы, выдвижения первоначальных гипотез, сбора и анализа информации до обработки полученных данных, соотнесения с первоначальными гипотезами, создания таблиц, диаграмм, сравнительных рисунков и представления творческого результата как конечного продукта логической цепочки, вывода из проведенных исследований.

Здесь нужно подчеркнуть, что выполнение проектного задания для школьника должно быть обязательно сопряжено с самостоятельным решением какой-то проблемы и осуществлением обоснованного выбора из ряда вариантов с последующей рефлексией. В этом заключается принципиальное отличие проекта от других видов деятельности.

К сожалению, часто, особенно у начинающих преподавателей, проект превращается в реферат. Когда же он еще и скачан из Интернета, то пропадает сама идея метода. Здесь просто необходимо развести эти понятия.

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПЕТЕНЦИЙ

В традиционной консервативной модели образования конечной целью обучения являлось наличие у учащегося определенного набора ЗУНов (знаний — умений — навыков). Сегодня эта цель неактуальна, так как слишком быстро меняющаяся окружающая среда не позволяет подобрать адекватный набор ЗУНов. Поэтому современные цели предполагают формирование определенных компетенций у обучаемых, развитие их познавательных и творческих способностей, овладение способами самообучения и технологиями самостоятельной деятельности.

В «Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года» (№ 393 от 11.02.2002 г.) акцент делается на развитии личности учащегося, формировании целостной системы универсальных (межпредметных) знаний, умений, навыков, а также приобретении опыта самостоятельной деятельности и личной ответственности обучающихся. Последнее важно при формировании ключевых компетенций, определяющих качество современного образования.

Компетентность — совокупность личностных качеств ученика (ценностно-смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков, способностей), дающих возможность справиться с самыми различными задачами в меняющихся условиях.



С. ДАЛИ
Незримый человек
Этюд к картине
1929

Реферат — это краткое изложение содержания книги, статьи и др., а также доклад с таким изложением. Он содержит авторское видение проблем, и учащийся является трансформатором, передатчиком чужих идей. Его задачей является анализ содержательной стороны и отбор информации.

Проект предполагает работу в структуре исследовательской деятельности. Он должен содержать: предмет информационного поиска (поставленную проблему); поэтапность поиска с обозначением промежуточных результатов; аналитическую работу над собранными фактами; выводы; корректировку первоначального направления (если потребуется); дальнейший поиск информации по уточненным направлениям; анализ новых фактов; обобщение; заключение; оформление результатов; обсуждение; презентация; внешняя оценка; рефлексия.

Здесь учащийся является автором идеи, так как, просматривая множество источников, он ищет ответы на свои личные проблемные вопросы и может спорить с автором источника, находить аргументы в других информационных потоках, выстраивать логику собственных выводов. Во главу угла ставится самостоятельная деятельность, самостоятельные размышления, самостоятельные выводы.

Например, тема «Жизнь и творчество В. Шекспира» — это реферат, а работа по теме «Кто вы, мистер Шекспир?», освещающая загадки и несовпадения в биографии и творчестве Шекспира, собственные предположения ученика и линию доказательств его теории, — это проектно-исследовательская работа. И здесь мы вплотную подходим к необходимости четко разграничить виды проектов.

Проекты бывают разными по продолжительности (мини-проекты на урок, проекты на 2–3 недели, на 3–4 месяца), по числу участников (учащийся может делать проект один, в паре, в группе), по качественному составу группы, работающей над проектом (проект может быть детским одновозрастным или разновозрастным; детско-взрослым, в том числе и с привлечением студентов, ученых и других специалистов) и, главное, — по методу, доминирующему в проекте. Его выбирают исходя из конкретной области науки, в рамках которой осуществляется данный проект.

КЛЮЧЕВЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ

Предметная компетентность — владение определенным набором ЗУНов, способность применять знания, действовать исходя из анализа меняющейся обстановки.

Информационная компетентность — навыки поиска, анализа и отбора необходимой информации, ее преобразования, сохранения и передачи.

Социальная компетентность — способность действовать в социуме с учетом позиций других людей, способность быть социально адекватным, понимать и принимать законы социума.

Коммуникативная компетентность — владение способами взаимодействия с окружающими; навыки работы в группе, коллективе, владение различными социальными ролями.

Личностная компетентность — владение способами физического, духовного саморазвития, эмоциональной саморегуляции; умение выбирать для себя целевые и смысловые установки, осознание своей роли и предназначения в жизни.

Доминирующим методом может быть (классификация М.Б. Романовской):

1. Исследовательский — когда проект имеет структуру, приближенную к подлинным научным исследованиям, что предполагает наличие аргументации об актуальности темы, определение проблемы, предмета, объекта, целей и задач исследования; *обязательно выдвигается гипотеза*, обозначаются методы исследования и *проводится эксперимент*, результаты которого оформляются, обобщаются и формулируются в выводы с обозначением проблем на дальнейшую перспективу исследования.

Например, в исследовании «Музыкальные предпочтения современной молодежи» группа учащихся изучает современные музыкальные направления, выдвигает собственную гипотезу, проводит анкетирование молодежи, анализирует и обобщает полученные результаты, соотносит с гипотезой, подготавливает свои итоговые таблицы с выводами и рекомендациями.

2. Творческий — когда проект не имеет столь строго проработанной структуры, однако строится в логике дизайн-петли, то есть предполагает определение потребности путем исследования (дизайн-анализа существующих объектов), обозначение требований к объекту проектирования, выработку первоначальных идей, их анализ и выбор одной, затем следует стадия планирования, изготовления, оценки (само-рефлексии). Форма представления результатов может быть различной (само изделие, видеоролик, праздник, экспедиция, экскурсия, репортаж и др.).

Например, проект «Современная школьная форма» содержит описание различных типов школьной формы в историческом контексте, вычленение требований и пожеланий к современной форме учащихся, а также эскизы собственных разработок, мнения сверстников из анкет по поводу новых разработок. Эскизы новой формы и будут тем творческим продуктом, который необходим в проекте.

3. Информационный — когда проект учит добывать и анализировать информацию. Он может быть самостоятельным или включаться в более крупный исследовательский проект. Учащиеся знакомятся с различными методами поиска информации (литература, библиотечные фонды, СМИ, базы данных, социологические методы — анкетирование, интервьюирование и др.) и учатся использовать их для достижения поставленных целей. Отрабатываются также навыки обработки информации (анализ, обобщение, сопоставление с известными фактами, аргументированные выводы) и презентации итогов поиска в виде доклада, публикации, размещения в Интернете или локальных сетях, телеконференция и др.

Например, проект «В какой цвет красить дом?» включает в себя собранный учащимися материал о влиянии различных цветов на психику человека, выработанные ими на основе полученной информации рекомендации по цветовому решению интерьера в зависимости от желаемой физиологической и психической реакции организма.

В информационных проектах публичные выступления перед аудиторией, участие в дискуссиях, круглых столах и пр. Защищая свой проект, учащиеся овладевают коммуникативными навыками преподнесения информации, владения аудиторией, ведения прямого диалога, умения отвечать на вопросы и задавать их.



Ф. АЛЕЙН
Портрет двух учеников в форме Итонского колледжа
1790



Гимназистка конца XIX в.



Гимназистки в форме до 1910 г.



Гимназистка 1912



Е. ГУНДОБИН
Еще пятерка!
1954



Т. МАКСИМЕНКО
Выпуск стенгазеты
1960



С. ВОЛОДИН
Девушка в школьной форме
1970

Материал исторической части проекта «Современная школьная форма»

4. Практико-ориентированный — когда проект четко ориентирован на результат. Таким результатом может стать изделие, удовлетворяющее конкретную потребность; определенный социальный результат, затрагивающий интересы участников проекта или общественную проблему. Здесь важна не только хорошо продуманная структура проекта, но и хорошая организация координационной работы по корректировке индивидуальных и совместных усилий, организации презентации полученных результатов и возможных способов внедрения в практику, а также организация внешней оценки проекта. Это прежде всего технологические проекты: «Оформление кабинета истории», «Разработка дизайна школьного сайта» и т.д. Например, на-

ши учащиеся 10-х классов разработали *проект тренажерного зала при школе с приложением бизнес-плана с расчетами времени и условий его окупаемости и прогнозом прибыльности.*

Определившись с типом проектно-исследовательской работы, выбрав адекватные задаче методы ведения научной деятельности, сроки выполнения и конечный продукт проекта (а его хотя бы в общих чертах надо иметь в голове с самого начала), вы сделаете первые шаги на пути к успеху в этой нелегкой, но такой интересной проектной деятельности, за которой многие признают большое будущее в образовании.

Материалы к номеру вы найдете на диске-приложении к № 8/2011



НЕМНОГО ИСТОРИИ

Метод проектов не является принципиально новым в педагогической практике, но вместе с тем его сегодня относят к педагогическим технологиям XXI века как предусматривающий умение адаптироваться в стремительно изменяющемся мире.

Возникший в США в прошлом столетии из идеи свободного воспитания, метод проектов вообрал в себя идеи гуманистического направления в философии и образовании. Дж. Дьюи и его ученик В. Килпатрик предложили строить обучение на активной основе, через целостную деятельность ученика.

Русскими педагогами основы проектного обучения разрабатывались практически параллельно с американскими. Группа педагогов-исследователей под руководством С.Т. Шацкого работала по проблеме внедрения проектного метода в практику обучения уже начиная с 1905 года. Они выделили все значимые признаки проекта, как то:

- личный интерес обучающегося в данной деятельности является необходимым условием успешной работы;
- проблема должна быть из реальной жизни и являться знакомой и значимой для ребенка;

● для ее решения необходимы как ранее полученные знания, так и те, которые только предстоит приобрести;

● учитель выступает в роли консультанта и руководителя проекта, направляя поиск учеников в нужное русло и подсказывая источники информации.

Но в 1931 г. этот метод был осужден в нашей стране как распространяющий ненужное вольнодумство и самостоятельность детей (то, что мы сегодня как раз пытаемся в учениках развить!). В зарубежной же школе проектная технология развивалась активно и достаточно успешно. Был, в частности, разработан метод мини-проектов, воплощаемых на уроках, когда перед учащимся ставится маленькая проблема и дается примерная библиография (список литературы и интернет-ресурсов). Изучив основной и дополнительный материал, ученик защищает свой мини-проект перед остальными с позиции специалиста по данному вопросу.

Сегодня, когда новым веянием в нашей стране становится возвращение хорошо забытого старого, эффективность метода проектов в области современного образования уже ни у кого не вызывает сомнений.

ИСКУССТВО

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА
ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО

Выходит два раза в месяц

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор Марк САРТАН
Ответственный секретарь Эльвира ТАХТАРОВА
Бильд-редактор Елена КНЯЗЕВА
Верстка и дизайн: Анна МАХОТИНА
Подготовка иллюстраций: Владимир СОЛДАТЕНКО
Корректор Галина ЛЕВИНА
Набор: Татьяна СЕМЕНОВА

НА ОБЛОЖКЕ:

ВИКТОР ПОПКОВ. Шинель отца. Фрагмент

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ:

32584 (по каталогу «Газеты. Журналы» агентства «Роспечать»), 79067 (по каталогу «Почта России»)

Газета распространяется по подписке

Цена свободная
Тираж 5000 экз.
Тел. редакции: (499) 249-3410

Подг./факс: (499) 249-3138

E-mail: artred@1september.ru

Сайт:

art.1september.ru

УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ЧИСТЫЕ ПРУДЫ»

Зарегистрировано ПИ № 77-7241 от 12.04.01 в Министерстве РФ по делам печати
Подписано в печать: по графику 16.03.11, фактически 16.03.11
Заказ №

Отпечатано в ОАО «Чеховский полиграфический комбинат»
ул. Полиграфистов, д. 1, Московская область, г. Чехов, 142300

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:

ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165
Тел./факс: (499) 249-3138

Отдел рекламы: (499) 249-9870

Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:

Телефон: (499) 249-4758

E-mail: podpiska@1september.ru



Документооборот Издательского дома «Первое сентября» защищен антивирусной программой Dr.Web

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Главный редактор: Артем Соловейчик (генеральный директор)

Коммерческая деятельность:

Константин Шмарковский (финансовый директор)

Развитие, IT и координация проектов:

Сергей Островский (исполнительный директор)

Реклама и продвижение: Марк Сартан

Мультимедиа, конференции и техническое обеспечение:

Павел Кузнецов

Производство: Станислав Савельев

Административно-хозяйственное обеспечение: Андрей Ушков

Педагогический университет: Валерия Арсланьян (ректор)

ГАЗЕТЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:

Первое сентября, Английский язык, Библиотека в школе, Биология, География, Дошкольное образование, Здоровье детей, Информатика, Искусство, История, Классное руководство и воспитание школьников, Литература, Математика, Начальная школа, Немецкий язык, Русский язык, Спорт в школе, Управление школой, Физика, Французский язык, Химия, Школьный психолог

Издательский дом
ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ
новый этап развития



Уважаемые коллеги! Напоминаем, что со II полугодия 2011 года все наши предметно-методические газеты становятся журналами: цветными, 64-страничными, в каждом номере CD-диск с материалами к урокам (для непредметных изданий с дополнительными материалами).
ЖУРНАЛЫ ВЫХОДЯТ В БУМАЖНОЙ И ЭЛЕКТРОННОЙ ВЕРСИЯХ.

**ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ НА ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ
ПРЕДМЕТНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ЖУРНАЛОВ!**

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ

- Полностью соответствует бумажной
- Каждый номер приходит гарантированно в срок
- Цена подписки существенно ниже
- Получение по Интернету

На электронную версию можно подписаться

НА ПОЧТЕ

КАК ЭТО СДЕЛАТЬ?

В каталогах «Роспечать» и «Почта России» откройте раздел «ЖУРНАЛЫ». Информация о наших изданиях размещена под заголовком «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ. ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА». Каждый журнал имеет индексы для подписки на бумажную и на электронную версию. При подписке на электронную версию по почте вам придет письмо с карточкой доступа. Номера вместе с материалами к уроку вы будете получать через Интернет.

Цена подписки для индивидуальных подписчиков и организаций – **780 рублей за полгода.**

НА САЙТЕ www.1september.ru

Цена подписки для индивидуальных подписчиков и организаций – **699 рублей за полгода.**

**...И ПОЛУЧИТЬ МЕСЯЦ
ПОДПИСКИ БЕСПЛАТНО**

может каждый, кто оформит полугодичную подписку на электронную версию журнала на сайте www.1september.ru

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЕ ВЕРСИИ ЖУРНАЛОВ НА САЙТЕ www.1september.ru

Годовая подшивка газеты

«ИСКУССТВО» на компакт-диске

**ПОЛНАЯ ПОДБОРКА МАТЕРИАЛОВ ЗА 2010 ГОД
ПОВТОРНЫЙ ТИРАЖ ПОДШИВОК ЗА 2006, 2007, 2008 И 2009 ГОДЫ**

А ТАКЖЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ СБОРНИКИ И ПОДШИВКИ ДРУГИХ ГАЗЕТ ИД «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»



Удобная система навигации и поиска: материалы можно выбрать по тематике, рубрике или по номеру газеты.

Для пользователей любого уровня: включи и работай — не требуются инсталляция и место на винчестере.

Компакт-диск пригоден для работы на компьютерах даже устаревшей конфигурации (Windows-95 и выше).

Стоимость диска включает доставку. Рассылка производится только на территории РФ.

КУПОН ЗАПОЛНЯЕТСЯ ПЕЧАТНЫМИ БУКВАМИ!

ФАМИЛИЯ

ИМЯ

ОТЧЕСТВО

ИНДЕКС АДРЕС

Цена за один диск с доставкой	2003 г. 299 руб.	2004 г. 299 руб.	2005 г. 299 руб.	2006 г. 299 руб.	2007 г. 399 руб.	2008 г. 399 руб.	2009 г. 499 руб.	2010 г. 699 руб.
Английский язык	x	x	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.
Библиотека в школе	x	шт.						
Биология	шт.							
География	шт.							
Дошкольное образование	x	шт.						
Здоровье детей	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.
Информатика	x	x	x	x	x	x	x	шт.
Искусство	x	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.
История	шт.							
Классное руководство и воспитание школьников	x	x	x	x	x	шт.	шт.	шт.
Литература	шт.							
Математика	x	x	x	x	x	x	шт.	шт.
Начальная школа	x	шт.						
Немецкий язык	x	x	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.
Русский язык	шт.							
Спорт в школе	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.
Управление школой	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.	шт.
Химия	шт.							
Французский язык	x	x	x	x	шт.	шт.	шт.	шт.
Школьный психолог	шт.							

**ЭТИ ДИСКИ
МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:**

- заполнив купон и отправив его в конверте с пометкой «Книга — почтой» по адресу: ИД «Первое сентября», ул. Киевская, д. 24, г. Москва, 121165
- заказав по телефону: (499) 249-47-58
- заказав по электронной почте: podpiska@1september.ru
- заказав на сайте: www.1september.ru

**ТЕМАТИЧЕСКИЕ
СБОРНИКИ**

Цена за один диск с доставкой – 399 руб.

Газета «Начальная школа» «50 лет системе Л.В. Занкова» — шт.

Газета «Школьный психолог» «Тренинг в теории и на практике» — шт.

Газета «Школьный психолог» «Тест со всех сторон» — шт.

Газета «Литература» «Консультации по темам экзаменационных сочинений» — шт.

Цены действительны до 31 августа 2011 года