

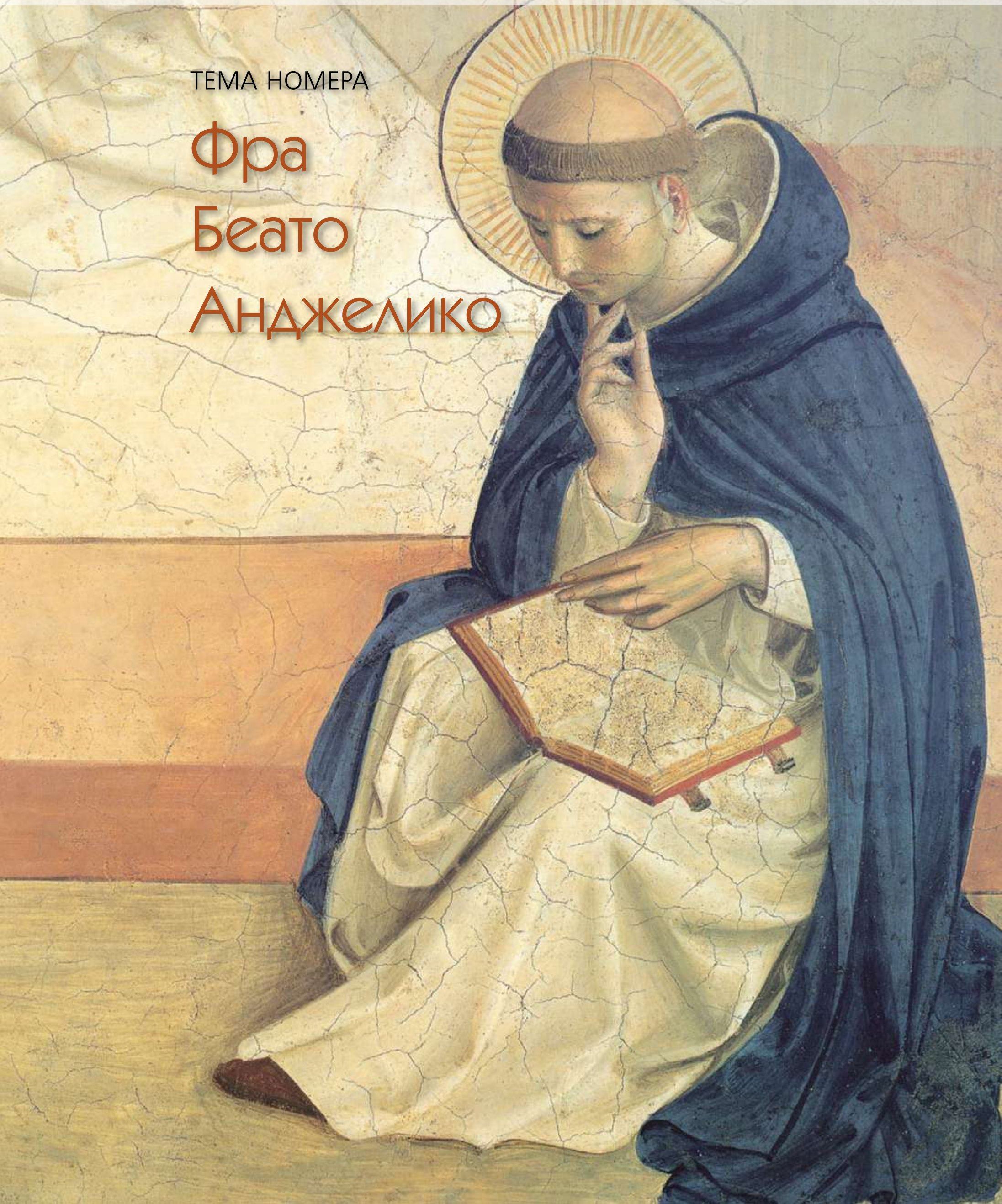
ИСКУССТВО

VITA
BREVIS.
ARS LONGA

№ **17**/(473) УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО
ДЕКАБРЬ/2011 Подписные индексы по каталогу Роспечати: **32584** (бумажная версия), **26110** (электронная версия);
по каталогу «Почта России»: **79067** (бумажная версия), **12688** (электронная версия)

ТЕМА НОМЕРА

Фра Беато Анджелико



Марк
Сартан

Цифра и бумага2

Виктория
ХАН-МАГОМЕДОВА

Талант и личность
ВЫСТАВКА САЛЬВАДОРА ДАЛИ3

Парижская школа4

Человек из другого времени
ВЫСТАВКА АЛЕКСАНДРА ХАРИТОНОВА6

Поль Пуаре: «Я – художник»8

Елена
КНЯЗЕВА

Сканворд с фрагментами
«Милые черты»9

Янина
БЕЛОШАПКИНА

Небесный мастер
Фра Анджелико10

Елена
Князева

Хронология творчества
Фра Беато Анджелико17

Татьяна
СЕЛИВАНОВА

Дай мне действовать самому –
и я научусь
ПРАКТИКА ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ18

Елена
НОЗДРЯКОВА

Способ удивлять собою мир
ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
НА УРОКЕ МХК21

Татьяна
САПОЖНИКОВА

Я расскажу вам о себе
АВТОПОРТРЕТ НА УРОКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА24

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ
ЗА 2011 ГОД31



На CD-диске вы найдете приложения ко всем материалам номера

Марк
САРТАН

Цифра и бумага

Редакторская колонка в газете... ой, простите, в журнале «Искусство» — редкий гость. И появляется она лишь в тех редких случаях, когда происходят какие-то перемены, нуждающиеся — по моему скромному мнению — в объяснениях. А нуждаются они нечасто, читатель у «Искусства» умный, как сейчас модно говорить — продвинутый, и прекрасно понимает многое без лишних пояснений. Да и перемены редки, оттого редки и колонки.

В общем, вы поняли. Речь пойдет о переменах.

Да, мир меняется на глазах, и меняется стремительно. Знаю, что это банальность, но от ее признания вихрь, в который мы вовлечены, не ослабевает. Не боясь ошибиться, скажу, что человечество в целом переживает одну из самых решительных смен мироустройства из всех, которые выпадали на его долю.

Мирового экономического кризиса касаться не буду, несмотря на то что он заметно повлиял и на вашу, и на нашу жизнь. Но тема совсем не для газеты «Искусство». А вот революция средств связи, взрыв информационного обмена, кардинальные перемены в способах общения это хотя и не про искусство, но про нас с вами.

Ведь, собственно, что мы делаем, в чем состоит наша работа? Мы общаемся, обмениваемся информацией: редакция и авторы — с вами, читателями, а вы, читатели, — со своими учениками. И понятное дело, что революция в этой области, пусть даже только техническая, нас затрагивает напрямую.

Для тех, кто воспитан на книжной культуре и привычке к поиску информации в библиотеках, ситуация выглядит фантастической. Сегодня любой человек, у которого есть сотовый телефон, в принципе имеет доступ ко всей информации, которую накопило человечество за всю историю своего существования. Да, я знаю все оговорки — и связь не везде развита, и стоит это не всегда адекватно, но **в принципе** это возможно. А вскоре и оговорки не понадобятся. У каждого будет доступ ко всему. И поверьте, произойдет это быстрее, чем вы думаете.

Любопытно, что нынешний информационный взрыв — не первый в истории земной цивилизации. Один из первых произошел в середине XV века после изобретения книгопечатания. Тогда за пятьдесят лет было напечатано столько книг, сколько написано от руки за всю предыдущую письменную историю. Распространение технологии было стремительным, и очень быстро книга сделалась доступной огромной массе населения. Еще недавно она была предметом роскоши, который могли себе позволить только очень богатые и знатные люди. Например, за сотню лет до Гутенберга французский король Карл V переселился в Лувр, перевезя с собой одну из самых богатых библиотек своего времени. Она насчитывала 973 книги. Через сто лет после Гутенберга тысячей книг в одном собрании уже было трудно удивить.

Тогдашний информационный взрыв имел неожиданные последствия. Народ бросился читать ту книгу, на которой основывалась христианская цивилизация, но которая была недоступна в оригинале. Речь, естественно, идет о Библии. В допечатную эпоху с ней знакомились по примерам из проповедей, витражам, скульптурам, иконам — не без опоры на собственно первоисточник. Теперь же прихожане с удивлением обнаружили, что в Библии нет почти ничего из того, что церковь считала своими священными устоями: ни пышных храмов, ни литургии и прочих обрядов, ни института святых, ни священнической благодати. Что вышло из этого удивления, известно — Реформация, пошатнувшая авторитет церкви и попытавшаяся вернуть христианство к его основам. И определившая ход развития европейской цивилизации.

Сегодня роль печатного станка исполняет цифра. Вся информация, доступная глазу и уху, стремительно оцифровывается. Да уже практически оцифровалась. Файлами стали фильмы, песни, фотографии, письма, карты, билеты,

книги, словари, рисунки и даже телефонные разговоры. Интерес к той же информации, но на старых носителях, так же стремительно сокращается. Умирание фотопленки, исчезновение видеокассеты, агония CD, падение тиражей печатных изданий (как книг, так и периодики) тому подтверждение.

Нравится ли нам это, не нравится ли, но реалии времени таковы. А времена, как известно, не выбирают — в них живут и умирают. Умирать пока не хочется — значит, нужно жить в ногу со временем.

Вот потому-то мы тоже оцифровались. Подписка на электронную версию «Искусства» давно вам доступна, а с недавнего времени стала еще более доступной — цена на нее резко снизилась.

Скажем честно, пока наша электронная версия — это на самом деле только электронная копия печатного издания. Сегодня журнал «Искусство» в электронном виде — это одиночные многостраничные файлы, которые раз в месяц падают к вам в Личный кабинет. Будь моя воля, было бы по-другому — больше похоже на гибрид электронной энциклопедии и редакционного блога: с постоянным обновлением, удобным поиском, комментариями, обратной связью и возможностью обсуждения в социальных сетях. Но и здесь приходится считаться с проклятыми реалиями — наши возможности не безграничны. Будем надеяться, со временем возрастут.

Печатное «Искусство» будет выходить, пока к нему есть интерес. Но акцент, конечно, смещается. Да, журнал в цифре повторяет журнал на бумаге, как первые автомобили повторяли конные экипажи. Но и цифровые требования и возможности, в свою очередь, влияют на бумажную форму.

Например, электронная версия «Искусства» оказалась в невыгодном положении по сравнению со своими собратьями по Издательскому дому из-за увеличенного формата печатного издания. Мы выходим на А3, а все остальные — на А4. Поэтому в прокрустово ложе компьютерного монитора мы втискиваемся с потерями: шрифт слишком мелкий, читать очень трудно, приходится увеличивать масштаб и мышкой возить страницу по экрану. Значит, придется печатный дизайн подстроить под компьютерный и перейти на формат А4, что мы с Нового года и сделаем. Объем не изменится: количество страниц удвоится и компенсирует уменьшение их размера.

Что еще? Полосные иллюстрации автоматически тоже уменьшатся в размере. Но и это компенсируется цифровыми возможностями: на диске-приложении все иллюстрации есть в электронном виде, и вы можете так же, как и раньше, демонстрировать их всему классу, только теперь с помощью проектора.

Некоторые перемены произойдут и в структуре самого издания. Если раньше мы особо ценили связи между материалами одного выпуска, то теперь у нас нет возможности собирать внутри номера тематические блоки. Журнал выходит всего раз в месяц, и отдавать большую его часть под одну тему неизбежно означает обидеть все остальные темы. Поэтому мы решили большее внимание уделить связям между материалами разных номеров, так сказать, протяженным во времени, а не связям текстов в пространстве, то есть внутри одного номера. Поэтому со всеми основными авторами договорились о написании циклов статей, а не просто отдельных материалов.

Вот таков наш скромный вклад в мировую информационную революцию. Всего лишь небольшое изменение формата и смещение акцентов. Отстаем от времени? Или проявляем здоровый консерватизм? Увидим вместе с вами.

До встречи на наших страницах!

Виктория
ХАН-МАГОМЕДОВА

Талант и личность

ВЫСТАВКА САЛЬВАДОРА ДАЛИ

«Я хочу, чтобы мой музей был лабиринтом, большим сюрреалистическим объектом. Без всякого сомнения, это будет Музей-театр. Приходя сюда, мы будем чувствовать, что нам приснился сновидческий театр», — говорил Сальвадор Дали. И такой музей, в котором можно совершить путешествие по лабиринтам его фантазий, в 1974 г. открылся в Фигерасе, городе, где художник родился и умер. Этот музей стал одним из самых посещаемых в Европе.

Музей-театр состоит из трех разделов: главные произведения Дали, Башня Галатеи, где он жил последние пять лет, и зал, где демонстрируются ювелирные изделия по эскизам художника. Великий испанец продумал каждую деталь своего детища. Внешние стены инкрустированы полутора тысячами буханок каталонского хлеба, напоминающих треуголку тореадора. Здание венчают большие яйца и золотые фигуры...

Художественный репертуар каталонца огромен: картины, скульптуры, гравюры, артобъекты, фотографии, сценография, ювелирные изделия. Познакомиться с работами Дали из собрания Фонда «Гала-Сальвадор Дали» можно было на выставке «Сальвадор Дали» в ГМИИ им. А.С. Пушкина (в рамках года Испании в России), где демонстрировались живопись, графика, объекты, созданные в разные периоды творчества, и архивные фото.

Принято считать, что художник должен быть бедным и страдать за свое искусство, как, например, Ван Гог. Дали, напротив, всегда пользовался известностью, несмотря на свои довольно странные амбиции. Он хотел заработать деньги, чтобы творить так, как ему нравится. Глава сюрреалистов писатель Андре Бретон даже прозвал его *Avida dollar's*, анаграмма имени и фамилии великого мистификатора, означающая «жадный до денег». Действительно, Дали любил деньги, но большинство исследователей, кажется, слишком преувеличивают их влияние на творчество художника.

В 1936 году в Лондоне Дали принял участие в международной сюрреалистической выставке, где в костюме водолаза прочел лекцию «Подлинные параноидальные призраки». В многочисленных сюрреалистических картинах он предстает человеком, способным убеждать, что другой мир также может быть реален. Дали проявлял большой интерес к возможностям рассудка и оккультным знаниям. Интерес к загадкам ума вынудил его вступить в контакт с Фрейдом. В 1938 г. он посетил отца психоанализа и сделал несколько его портретов. Но ближе ему были идеи швейцарского психолога Юнга.

Дали начал писать рано, «доставая» образы из подсознания, вдохновляясь родной природой («Кадакес, увиденный издалека», 1921). Он вводил себя в галлюцинаторное состояние, в процесс, который он описывал как «параноидально-критический». Кажется, что он извлекал информацию из другой реальности. В его живописном стиле с поразительной быстротой обнаружилась большая зрелость. С 1927 по 1937 г. Дали написал картины, которые сделали его всемирно известным. В 1939 г. он порвал с сюрреализмом, хотя оставался самым эксцентричным представителем движения. Разрыв с сюрреализмом произошел, когда Дали отверг идеологические позиции товарищей, отказавшись связывать искусство с политическими и моральными постулатами.

Больше всего на выставке работ, выполненных на основе «параноидально-критического метода», когда с максимальной точностью фик-

Пятьдесят абстрактных
картин, складывающихся
на расстоянии метра
в три портрета Ленина
в виде китайца,
а с шести метров
превращающиеся
в голову королевского
тигра
1962



Талант и личность
ДО МОГИЛЫ
Из иллюстраций
к «Дон Кихоту»
1957



сируются видения, галлюцинации, облеченные в конкретные формы. В разные периоды Дали испытывал влияние прерафаэлитов, Рафаэля, итальянского барокко, но его авторский стиль всегда узнаваем («Нос Наполеона, превращенного в беременную женщину...», 1945).

Художник выставки Борис Мессерер особенно удачно оформил Белый зал, где картины Дали были показаны не в хронологическом порядке, где на апсиду проецировались интерьеры Музея-театра, автопортреты каталонца, его фотографии. И все же можно было бы «поиграть» с апсидой как-то поострее, в духе «волшебной шкатулки» — Музея-театра Дали. Вдоль зала размещались слепки из ГМИИ, демонстрирующие приверженность мастера классическому наследию («Этюд к картине «Галлюциногенный тореадор», 1968).

К сожалению, на выставке не было прославленной «Атомной Леды», как и других живописных шедевров. Здесь были представлены более десяти изображений его музы Гала (жены Елены Дьяконовой). Вот крохотная миниатюра на дереве «Портрет Гала с двумя бараными ребрышками, удерживающими равновесие на ее плече» (1934), выполненная с изумительной точностью. На выставке отсутствовала и зна-



менитая «Галарина» (1945), но показаны прекрасный карандашный этюд.

Десять лет, с 1940-го по 1950-й, Дали провёл в США. Это был очень плодотворный период, когда он в полной мере проявил свой вкус к провокации, способность использовать необычные средства для подпитывания внимания публики и артрынка, стимулируя желание платить огромные деньги за его произведения. В этот и последующие периоды Дали демонстрирует свою склонность к мультимедийности: живопись, скульптура, фотографии, сюрреалистические объекты, мода, дизайн, декорирование интерьеров, фотография и кино, написание текстов и иллюстрирование — вот неполный перечень его интересов в то время.

Присущее Дали мистическое горение сочеталось с вниманием к последним научным открытиям, особенно в сфере ядерной физики. Углубленный поиск четвертого измерения, полностью контролируемого жесткими законами перспективы, играет доминирующую роль в его творчестве. Он всегда интересовался методами описания пространственных измерений, оптикой, стереоскопией, голографией. В позднем творчестве Дали стремление передать законченность, совершенство вселенной и делимость материи сосуществует с желанием изображать ангелов, демонов, единорогов, минотавров и других фантастических существ. В то же время обнаруживаются присущие ему наваждения, расцветают его знаменитые символы, такие, как мягкие часы, которые говорят о поисках четвертого измерения.

На Колоннаде музея в разделе «Дали и графика» можно было насладиться совершенством, достигнутым художником в овладении разными графическими техниками: карандаш, уголь, тушь, гуашь... Представлены иллюстрации к первой части романа Сервантеса «Дон Кихот», очень личные, своеобразные рисунки к «Автобиографии Челлини» (1946).

Во многих произведениях Дали встречаются знаменитые фетиши-объекты, помогающие ему ориентировать зрителей на лучшее понимание произведений: хлеб, морские ежи, телефоны, часы, носороги, костыли, муравьи.

На развитие современного искусства повлияла не только продукция великого каталонца, но и его личность, способ презентации перед публикой и контакты с масс-медиа, его восприимчивость в столкновении с изменениями в культуре своего времени.



Рассвет, полдень,
день и вечер
1979

Виктория
ХАН-МАГОМЕДОВАПарижская
школаПочему вам в Париж не вернуться назад?
А цветов аромат!
А цветов аромат!

Рене Ги Каду

Существует много определений парижской школы. Обычно к ней относят художников, которых невозможно причислить ни к одному известному направлению. С исторической точки зрения, парижская школа – вид гетерогенного хранителя художественного авангарда, чрезвычайно оживившего культурную атмосферу Парижа в 1900–1930-е годы.

Под эмблемой парижской школы объединяют художников, приехавших в столицу Франции, чтобы проникнуться бурной, экзальтированной, пьянящей атмосферой Парижа. И каждый из них создавал миф о себе. Вымышленное и реальное тесно переплетались. В определении «парижская школа» идет речь не о настоящей школе, а о группе художников-одиночек с характерными свойствами и своим особым образом жизни.

В глубине квартала Монпарнас в знаменитом доме «Улей» было много мастерских художников, где они зачастую и квартировали. Их объединял факт их жизни и работы в Париже, а также дух формального экспериментаторства, интерес к примитивному искусству, негритянской скульптуре, скульптуре Кикландских островов, восхищение творчеством Сезанна, отстраненность от течений и специфических художественных групп, дружеские отношения и богемный образ жизни.

Некоторые обитатели «Улья» происходили из стран Восточной Европы: поляки Моисей Кислинг и Эжен Зак, румын Константин Бранкузи, болгарин Жюль Паскен. Обитали здесь и Фуджита из Японии, Кес ван Донген из Голландии, Амедео Модильяни из Италии. И особенно много в Париже было художников из Российской империи: Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, Серж Фера и Елена Эттинген, Мария Васильева и Маревна, Хаим Сутин и Марк Шагал, Пинкус Кремень и Михаил Кикоин, Мане-Кац и Леон Инденбаум, Давид Штеренберг и Георгий Якулов, скульпторы Александр Архипенко, Хана Орлова, Яков Липшиц...

Работы всех этих и многих других художников представлены на масштабной выставке «Парижская школа. 1905–1932» в Галерее искусств стран Европы и Америки XIX–XX веков из музеев и частных коллекций Парижа, Женевы, Москвы. Демонстрируется более двухсот произведений пятидесяти шести художников: живопись, скульптура, графика, фотография.

Термин «парижская школа» обозначает также сильную концентрацию художественной активности, поддержанную критиками, дилерами и знатоками, сделавшими Париж мировым центром новаторского искусства в 1900–1930-е годы. В Париже тогда существовало сто тридцать галерей (в других столицах их было максимум тридцать), где демонстрировались произведения шестидесяти тысяч художников, треть из которых – иностранцы. Более двадцати крупных салонов ежегодно выставляли произведения более тысячи художников.

Визитной карточкой московской выставки являются две работы Маревны (Марии Воробьевой-Стебельской) из триптиха «Посвящается моим друзьям с Монпарнаса» (1960), на которых изображены герои парижской школы. На центральной части триптиха – Модильяни, Ривера, Кислинг, Эренбург, Жакоб, Зборовский. Это память о людях, их дерзновенных пластических поисках, о стиле начала века. Выполнены работы в тонко переосмысленном кубистическом стиле.

На выставке представлены шедевры знаменитых монпарнасцев Пикассо, Гриса, Купки, Шагала, Модильяни. Особенность выставки в



том, что здесь показаны произведения художников, близких не по стилю, а по духу. Выставка дает возможность ощутить, как зарождались и проявлялись через трансформирование национальных художественных традиций передовые течения – фовизм, кубизм, орфизм...

Очень уместен в контексте темы и весьма любопытен вводный раздел выставки, который знакомит зрителей посредством живописных и фотографических видов с местами, где



МАРЕВНА
Портрет Сутина
1955. Общество друзей
Пти-Пале Женевы

М. КИСЛИНГ (МОИСЕЙ)
Молодая женщина в
красном свитере
1925. Общество друзей
Пти-Пале Женевы

Х. ГРИС
Пьеро с гроздьем. (Пьеро
с вазой для фруктов)
1919. Центр Ж. Помпиду,
Париж

МАРЕВНА
Посвящается друзьям
с Монпарнаса
1962. Общество друзей
Пти-Пале Женевы





ческого языка работам Кокошки и Нольде. В его искусстве скорее прослеживается безудержное кипение трагического и апокалиптического еврейского темперамента, сформировавшегося у него и многих его товарищей в изгнании, в чем можно было убедиться на выставке.

Раздел с произведениями еврейских художников, выходцев из Российской империи и стран Восточной Европы, — один из самых ярких.

Паскен, входивший в группу художников, объединившихся вокруг Модильяни, Сутина и Шагала, — автор портретов, композиций на библейские темы. В некоторых полотнах ощущается пристрастие к апокалиптическим фантазиям. За тематику работ и технический блеск его сравнивали с Тулуз-Лотреком.

Кикоин дружил с Сутиним, писал в экспрессионистической манере портреты, натюрморты, пейзажи. Но его манера письма не была столь пронзительна, как у Сутина, он использовал деликатные пастельные тона.

бражения структурируются странно и неестественно. Что-то нарочито неясное, загадочное прочитывается в его тонких, поэтичных образах. И возникает столкновение трагического и нелепого, смешного и призрачного, мистического и обыденного. И мир предстает как театр («Автопортрет с музой»).

Существует много легенд о романтическом гении Модильяни, словно намеренно сжигавшем себя болезнью, пристрастием к алкоголю и наркотикам, писавшем картины с какой-то одержимостью. В чем секрет магии его портретов с их грубой условностью — невероятными носами, очень длинными шеями (влияние скульптур с Кикладских островов или художников Кватроченто)?

Большим другом Моды был Сутин, приехавший в Париж из Литвы и обосновавшийся в «Улье» в 1913 году. Любивший одиночество, робкий и неуверенный в себе, он создал необычный и очень оригинальный стиль. Произведения этого творца, одного из самых радикальных экспрессионистов, притягивают буйством цвета, доведенного до крайности, словно автор выплескивал свои жизненные переживания, свое отчаяние. Он хорошо представлен на выставке: портреты, пейзажи. На его пейзажах все смещено, все в движении, у него даже больше экспрессии, чем в поздних работах Ван Гога.

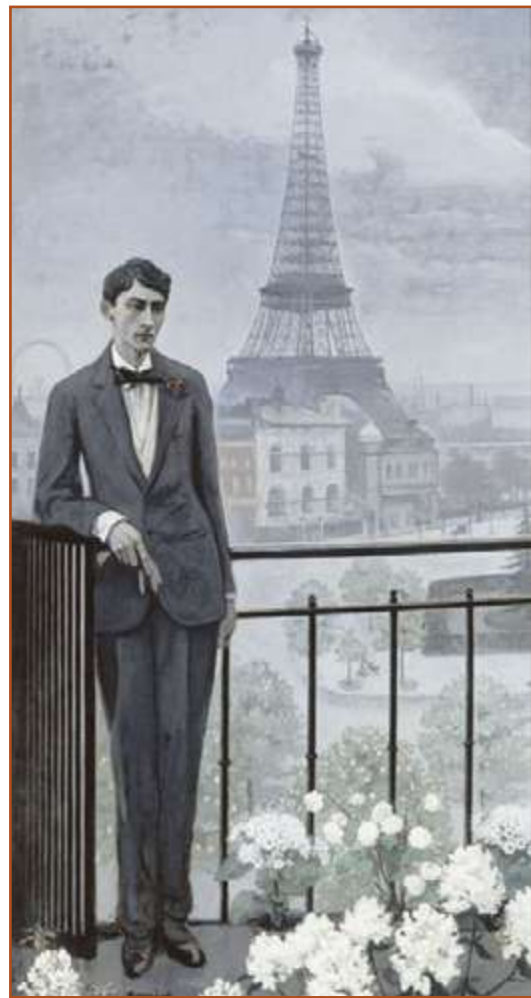
Смещения, гротеск, утрированность и драматизм прочитываются и в портретах Сутина. К сожалению, на выставке отсутствуют его полотна с изображением освеженных туш, в которых он «расшифровывал свечение сияния с дразнящей визуальной правдой». Преувеличением является подчеркивание близости его пласти-



Л. ФУЖИТА
Юки, богиня снега
1924. Общество друзей
Пти-Пале Женевы

Открытием выставки являются произведения необычайно одаренного художника Мане-Каца, получившего известность своими картинами со сценами из еврейской жизни, истории, фольклора. Его произведения отличаются необычайной глубиной, монументальностью, специфическим чувством юмора («За чтением»). Не меньший интерес вызывают и произведения других художников еврейского сообщества, впервые показанные в Москве: Кременя, Веры Рохлиной, Анри Хайдена, Абрама Минчина...

Самые оригинальные работы на выставке — Леонара Фужиты, необычные по манере и колориту: серебристо-беловатые. На картинах предстают утонченные, чувственные жен-



ские персонажи, в них угадывается влияние японской гравюры. Большой интерес вызывают острые портреты «живописца элегантных неврозов» ван Донгена, прославлявшего и разоблачавшего женщин.

По вечерам на Монпарнасе молодые таланты собирались у Анри Руссо по прозвищу Таможенник. Там можно было встретить ван Донгена, Делоне, Бранкузи. О ярком и неповторимом стиле ван Донгена, любимца дам, прозвавших его Кики, напоминают картины «Испанская шаль», «Портрет Поля Гийома».

К кубизму, одному из важнейших течений в искусстве XX века, обращались многие художники и скульпторы, участники выставки. Критик Жан Кассу назвал Луи Маркусси «представителем чистой формы кубизма». Его тонкий вкус и музыкальность можно ощутить в двух натюрмортах на выставке. Обращаясь к кубистической технике, он всегда сочетал ясность и простоту кубистической структуры с поэтической реальностью и чувством природы вещей.

Сюрваж, также выходец из Российской империи, хотя и был адептом кубизма, очень своеобразно трактовал его принципы, предпочитая городской пейзаж излюбленному кубистами жанру натюрморта. Он обладал особым пространственным чутьем, благодаря которому в его полотнах ощущается навязчивое присутствие тайны, чуждое ортодоксальным кубистам.

По-своему трактовала кубизм Мария Васильева, активно использовавшая стилистику лубка и народной религиозной живописи.

На выставке демонстрируются также ранние кубистические полотна Пикассо, его знаменитый портрет Амбруаза Воллара из ГМИИ.

Весьма любопытен и скульптурный раздел выставки, где показываются все знаковые представители парижской школы: Архипенко, Липшиц, Осип Цадкин, Бранкузи. Архипенко с 1911 г. работал в кубистическом стиле, сводил объемы к крупным геометрическим формам. Один из самых изобретательных новаторов в скульптуре, он сформулировал доктрину о позитивном значении пустот для скульптурных масс, что имело большое значение для последующего развития скульптуры — Габо, Мур. А скульптор-кубист Антон Певзнер — автор почти карикатурного портрета персонажа костюмированного бала.

В произведениях мастера портрета, скульптора Орловой, странно соединяются экспрессионистические и конструктивистские элементы. В некоторых работах ощущается грациозная кубистическая стилизация.

Выставка убедительно показывает, что Париж в 1900–1930-е годы был уникальным местом для формирования новых течений, движений, тенденций, являлся крупным артрынком. Он стал центром многогранных художественных опытов авангарда. Одни художники продвигали группы, движения, публиковали манифесты. Другие выражались более автономным способом, не зависели ни от какой формы организации искусства — как в случае с парижской школой.



Л. ФУЖИТА
Укротительница львов
1930. Общество друзей
Пти-Пале Женевы



М. ШАГАЛ
Автопортрет в зеленом
1914. Центр Ж. Помпиду,
Париж

Виктория
ХАН-МАГОМЕДОВА

Человек из другого времени

Среди художников неофициального, нонконформистского, или «другого», искусства (Олег Целков, Оскар Рабин, Эрнст Неизвестный, Владимир Немухин, Лидия Мастеркова, Николай Вечтомов, Виталий Комар, Александр Меламид, Илья Кабаков...) особое место занимает Александр Васильевич Харитонов (1932–1993).

Не получивший художественного образования, сформировавшийся в среде нонконформистов, друг Анатолия Зверева и Дмитрия Плавинского, Харитонов нашел свой уникальный стиль, вдохновляясь византийскими и древнерусскими иконами, церковным шитьем, жемчугом и драгоценными камнями.

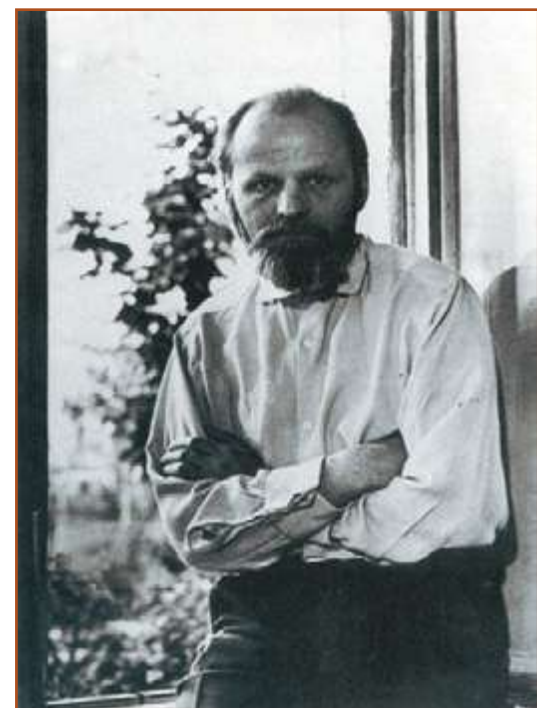
Много искушений, соблазнов возникает перед человеком. Харитонов стремится вырвать зрителя из повседневной рутины и погрузить его в мир высоких духовных ценностей, населенный принцессами, рыцарями, замками, ангелами, в мир, где человек очищается от пустых мыслей и суетной реальности. Хочется затеряться в райских садах и орнаментальных видениях мастера, среди ангелов, праведников и святых, среди листьев и трав. Всегда праздничные и ликующие храмы на его картинах настраивают на тихую созерцательность.

Его точечная, мозаичная манера письма исключительно своеобразна. Эффекта свечения и глубины (кажется, он писал драгоценными

Удивление
1990



Острова
1978



камнями) художник добивался благодаря многослойному письму цветными точками, с использованием нескольких десятков слоев. Это весьма трудоемкая работа, на которую мастер жемчужно-серой, излюбленной его гаммы затрачивал много сил.

У Харитонova было мало общего с окружающими его художниками. У него был свой путь, свое видение мира: чистое, наивное, просветленное. «Моими учителями были Гоголь, Достоевский, Саврасов, Флоренский и Моцарт», — говорил художник. Станный набор, но в контексте живописи Харитонova вполне понятный. Он продолжил пейзажную традицию русской и немецкой школ, обогатив их символическими тенденциями, фантастичностью видения. Сказочные, волнующие пейзажи и светоносные картины Харитонova завораживают.

И небольшие размеры его работ вполне уместны для этого интимного искусства в самом высоком смысле. Харитонов писал: «Картины должны быть небольшими, как иконы, чтобы с ними можно было общаться и каждый день, и всю жизнь».

Общаться с творениями Харитонova и наслаждаться ими можно было на выставке художника в галерее Нади Брыкиной на Мясницкой, где состоялась презентация роскошного альбома «Александр Харитонов. Золотое безграничное пространство».

Альбом с огромным количеством репродукций произведений мастера разных периодов творчества дает исчерпывающее представление о его жизни и искусстве. На большом документальном и иллюстративном материале авторы альбома знакомят читателя с творческим наследием Харитонova в динамике его формирования.

Впервые опубликованы фантазии и сказки художника и очень личные, порой исповедальные записи из дневников его вдовы Татьяны Соколовой, которые не только дополняют наше представление о его жизни и творчестве, его вкусах и привычках, но и поразительным образом словно являют нам человека из другого времени.



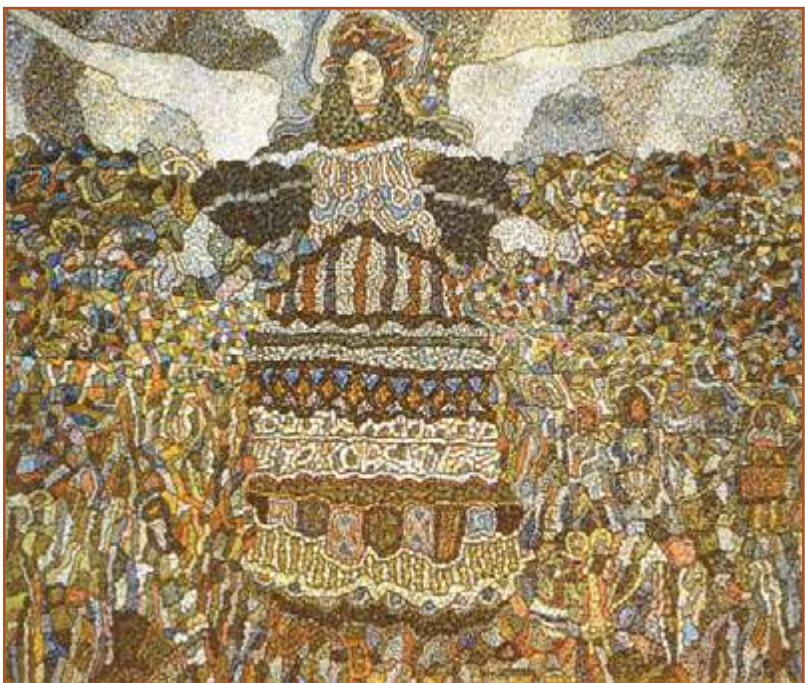
Сидящий человек с цветком
1965



Золотая Россия
1982



Приближение
таинственной планеты
1982

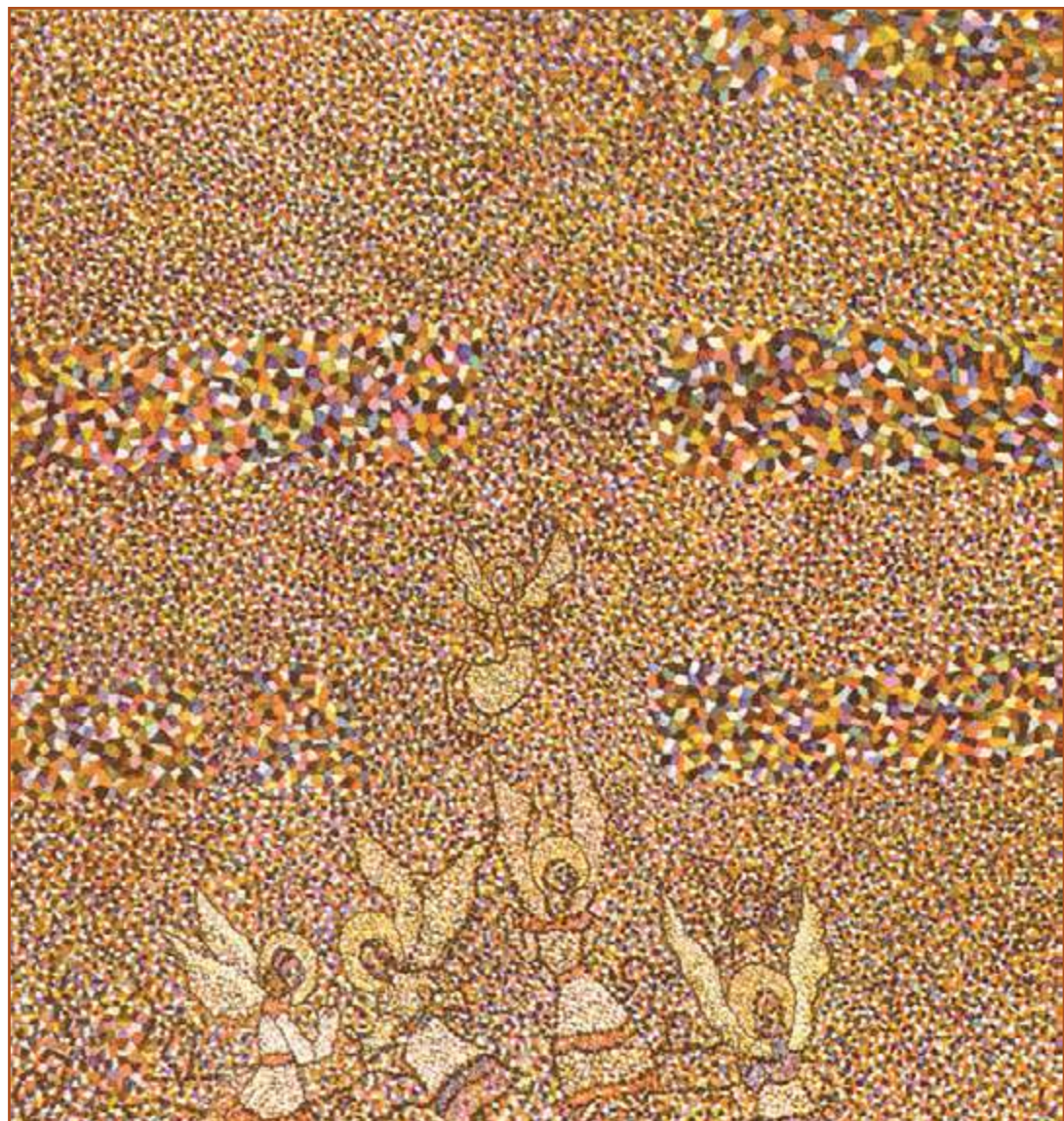


Большой ангел
над миром
1986–1988



ДЕКАБРЬ / 2011 ● И С К У С С Т В О

Память о древнерусском
искусстве
1971–1980



На выставке и в альбоме можно увидеть его замечательные графические работы, рисунки, выполненные обычным карандашом: поразительная кружевная, одухотворенная красота «Пейзажа с Гоголем» (1966), «Пейзажа с семьей деревьями» (1970). Некоторые серебристые волшебные рисунки с их странными преобразованиями света — словно порождение стихий. И кажется, что сейчас на наших глазах они исчезнут: «Сидящий человек» (автопортрет) (1978), «Весна или затишье» (1984).

Листая альбом, все больше поддаешься обаянию волшебной иррациональности Хари-

тонова. Имеется в нем и небольшой, но значимый раздел с воспроизведением работ художников разных поколений, в разных манерах, посвященных Харитонову. Это острый юмористический карандашный портрет легендарного Василия Ситникова, одухотворенная красная трагикомическая роза Владимира Яковлева, картины Владимира Немухина, Бориса Козлова, Натты Коньшевой, Екатерины Медведевой.

Альбом — бесценный материал для исследователей творчества Харитонova, которым предстоит еще многое открыть в этой бесконечной, загадочной, чарующей вселенной.



Принцесса с голубыми
глазами среди замков
и слуг
1974

Пятеро в лодке
1964



Шествие гномов
1957



Виктория
ХАН-МАГОМЕДОВА

Поль Пуаре: «Я – ХУДОЖНИК»

«Дамы приходят ко мне за платьем точно так, как они идут к выдающемуся живописцу, чтобы тот написал их портрет. Я — художник», — говорил знаменитый французский модельер Поль Пуаре. Он великолепно раскрыл романтические и театральные возможности костюма, умно использовал язык ориентализма и тонко ощущал экзотику. Восхищают яркие краски, таинственные силуэты этого создателя «гаремных» брюк-шаровар. Его костюмы оказали влияние на эпоху Русских балетов. Он сумел превратить моду в искусство, освободил женщину от корсета, сохранил ауру оригинальности в условиях массового производства.

В 1903 г. Пуаре открыл свой Дом моделей. Он разрушал существующие правила создания одежды и совершил революцию в изготовлении платьев, делая акцент не на портновском мастерстве, а на искусстве драпировки.

Выставка «Поль Пуаре — король моды» в музеях Московского Кремля представляет наследие французского модельера. Показаны работы из европейских и российских музеев (Музей Гальера, Музей Виктории и Альберта, Международный музей парфюмерии, Эрмитаж...).

Пуаре обращался к античным и региональным типам костюма: греческий хитон, японское кимоно, североафриканский кафтан. Звезда экспозиции — знаменитое платье «Дельфос» (его автор — художник Мариано Фортони) из мелко плиссированного шелка. Это платье открыла для себя Айседора Дункан. Фирменный знак французского кутюрье — обволакивающие фигуру платья без корсета, наряды, навеянные восточными костюмами: «гаремная» юбка, мантио с рукавами-кимоно, шаровары, восточные тюрбаны с перьями.



Туфли «Розы»
1924. Музей Гальера,
Парижский городской музей
моды

платья с шелковой подкладкой хранят отпечаток ее тела. Она тоже была стилистом и сыграла огромную роль в создании своего образа. На выставке представлено элегантное платье, которое носила Дениза, «Роза Ириба» (1913), шелковое, пурпурного цвета, с набивным узором в виде белой розы.

Есть здесь и эффектные платья для маскарада, сцены, вечеринки под названием «Тысяча вторая ночь», где на территории модного Дома разыгрывались фантазии на восточную тему, сочетавшие экстравагантный модный показ и изысканное театрализованное представление. На нескольких маскарадах присутствовал и сам мэтр моды, одетый в костюм алжирского работоторговца, в окружении манекенщиц-рабынь.

Одно из самых необычных одеяний на выставке — платье «Флейта» (1924) из шелкового атласа с изысканной аппликацией, с использованием золотой тесьмы, созданное в духе женской моды того времени для нового типа совер-

Сады Версаля. Платье
в стиле Людовика XIV
1911



Костюм парижанки. Платье в китайском стиле
1912



Мантио
1913. Музей Виктории и Альберта, Лондон

Он защищал привлекательность, оригинальность, уникальность и эстетические качества своих моделей отказом от рекламы и поддержкой изящных искусств. Он работал с современными художниками и коллекционировал их произведения — Бранкузи, Делоне, Дерен, Дюфи, Матисс, Модильяни. Общение Пуаре с художниками заключалось в поддержке, предоставлении им возможности выставляться. В 1909 г. он заказал Дюфи виньетки для канцелярских принадлежностей, в 1911 г. художник сделал серию набивных тканей, по которым Пуаре создавал свои костюмы. У знаменитого модельера одевались Ида Рубинштейн, Сара Бернар, Айседора Дункан, его наряды носили покровительницы искусств Пегги Гугенхайм и Гертруда Уитни.

Его жена Дениза, с которой он прожил 23 года, стала музой, моделью и хранителем коллекции супруга. Кажется, что некоторые



Ж. ЛЕПАП
Вещи Поля Пуаре глазами
Жоржа Лепаса. Тюрбан
1911. Музей Гальера,
Парижский городской музей
моды



Платье вечернее
1910-е. Государственный
Эрмитаж, Санкт Петербург



шенного человека, лишенного половых признаков.

Некоторые вещи на выставке были приобретены зарубежными музеями после сенсационной распродажи на аукционе в 2005 г. уникальных нарядов Денизы, ее дневников, туфель... Всего более пятисот лотов. На выставке выделяются принадлежавшие Денизе туфли «Розы» из шелка, бархата с вышивкой выдающегося обувщика Андре Перуджа, использовавшего в моделях восточные, русские, китайские, японские, средневековые, кубистические элементы.

Пуаре не только создавал наряды, но и основал в 1911 г. парфюмерно-косметическую компанию «Розина» (в честь старшей дочери). На выставке представлены разнообразные флаконы духов «Розина». А мастерскую по изготовлению предметов для украшения интерьера он назвал по имени младшей дочери — «Мартин». Впервые мода оказалась связанной с дизайном, в едином стиле создавались одежда, обувь, аксессуары, шляпы, духи.

Вовлеченность мэтра моды в современное искусство, взаимосвязь и взаимовлияние коллекционирования и других его художественных занятий проявились и в отличной маркетинговой стратегии, приносившей выгоду его продукции. Так появились альбомы «Платья Поля Пуаре глазами Поля Ириба», в которых Ириб использовал сложную технику раскраски по трафарету — пошур. Пуаре группировал свои модели в выразительные композиции, намекавшие на какое-то действие, беседу, представляя их в современной минималистской атмосфере.

Жан Леппон увековечил созданный кутюрье ориенталистский стиль султан в каталоге «Вещи Поля Пуаре». В двенадцати раскрашенных вручную гравюрах автор подчеркнул экзотическую чувственность моделей Пуаре, гибких и утонченных.

Творчество модельера ценили Лев Бакст и Юрий Анненков. А в 1911 г. мэтр с успехом демонстрировал свои костюмы в Москве в Доме моделей Ламановой.

На удачно срежиссированной выставке представлены все виды деятельности великого модельера.



Модели 1914 г.

Елена
КНЯЗЕВА

Сканворд с фрагментами «Милые черты»

ЗАДАНИЯ:

- Рассмотрите портреты, прочитайте вопрос, относящийся к каждому из них.
- Впишите ответ в сетку сканворда, начиная с помеченного кружка по направлению стрелки.
- Поставьте букву из цветного кружка соответственно цвету кружка в контрольном слове. Если вы найдете правильные ответы, то прочтете имя героини картины, находящейся в центре сетки сканворда, художника-прерафаэлиты Данте Габриэля Россети.

ВОПРОСЫ:

- 1 Голландский художник, автор картины «Цыганка».
- 2 Название портрета жены П.П. Рубенса.
- 3 Русский театральный художник, создавший эскиз костюма Берты для В. Комиссаржевской (трагедия Ф. Грильпарцера «Праматерь»).
- 4 Русский американец Николай..., написавший «Даму в лиловом».

- 5 Автор портрета Варвары Ивановны Икскуль фон Гильденбандт.
- 6 Французский художник, автор картины «Месяц Марии».
- 7 Русский художник-мирискусник, написавший «Спящую женщину в синем платье».
- 8 Автор портрета Софьи Михайловны Боткиной.
- 9 В каком костюме на автопортрете Зинаида Серебрякова?

ОТВЕТЫ
НА ЗАДАНИЕ,
ОПУБЛИКОВАННОЕ
В № 9/2011:

1 – К. Брюллов. «Последний день Помпеи»;
2 – К. Малевич. «Черный крест»; 3 – В. Суриков. «Утро стрелецкой казни»;
4 – П. Федотов. «Сватовство майора»; 5 – И. Левитан. «Тихая обитель»;
6 – В. Перов. «Служба в сельской церкви»; 7 – Н. Ге. «Что есть истина?»



Янина
БЕЛОШАПКИНААлтарь Благовещения из
церкви Джезу в Кортоне
Фрагмент
1433–1432. Музей Прадо,
Мадрид

Небесный мастер

Фра Анджелико



Поразительный синтез

У этого художника было три имени. Первое — Гвидо ди Пьетро — он получил при рождении, второе — Джованни да Фьезоле — принял при вступлении в орден доминиканцев. Но всему миру он стал известен под третьим именем, возможно, наиболее точно отражающим суть его характера и творчества, — Фра Беато Анджелико. «Блаженный, ангельский» — вот как оно переводится. И действительно, трудно найти во всей истории итальянского искусства другого столь нежного, чистого, истинно «небесного» мастера.

Джорджо Вазари в своих знаменитых «Жизнеописаниях...» отзывался о нем в самых уважительных и восторженных выражениях, называя «столь же отличным живописцем... как и отменным иноком... Хотя он мог бы беззаботнейшим образом жить в миру и приобрести сверх того, что имел, все, что захотел бы, при помощи тех искусств, которыми владел еще в детстве, он тем не менее пожелал для своего удовлетворения и покоя, будучи от природы уравновешенным и добрым, для спасения своей души принять на себя послушание в ордене братьев-проповедников».

Тот же Вазари рассказывает о доброте и простоте художника, чуждавшегося всех мирских



Л. СИНЬОРЕЛЛИ
Фра Беато Анджелико
Фрагмент фрески
1501. Собор Орвьето,
Флоренция

Встреча Марии
и Елизаветы
Фрагмент алтаря
Благовещения
1434–1435. Музео
Диоцезано, Кортоне, Италия



дел и посвятившего всю жизнь служению Богу. Говорили также, что Фра Анджелико писал картины, стоя на коленях, что он никогда не исправлял и не переделывал свои работы, оставляя их такими, какими они получились с перво-

го раза, считая, будто именно в таком виде они больше всего угодны Господу.

«Некоторые утверждали, что брат Джованни никогда не брался за кисти, предварительно не помолившись. Всякий раз как он писал Распятие, ланиты его обливались слезами; недаром в ликах и положении его фигур обнаруживается доброта его искренней и великой души». В самом деле, все творчество Фра Анджелико пронизано глубокой верой в Бога. Кажется, никакие низменные и темные стороны жизни не могли замутить этого чистого источника.

Художник не любил обращаться к сюжетам, в которых проявлялись бы греховные склонности, свойственные людям, зато темы светлые и радостные, изображения святых и ангелов удавались ему как нельзя лучше.

Фра Беато Анджелико стоит несколько особняком в ряду замечательных мастеров Возрождения, которыми так богата итальянская земля. Его искусство являет собой синтез готических традиций и новых, истинно ренессансных находок, и в то же время оно сохраняет свою непосредственность и поэтичность.

Ранний период

Жизнь Фра Беато Анджелико не была наполнена яркими и захватывающими событиями, удачами и невзгодами, взлетами и падениями, как у большинства его собратьев по кисти. Она текла спокойно и плавно, как глубокая и полноводная река, и несла свои воды к морю истинной любви к Богу и Человеку.

О детстве и отрочестве будущего художника мы не знаем почти ничего, неизвестно, кем были его родители, почему он решил посвятить себя служению Богу, когда впервые начал писать. Нет полной ясности даже с годом его рождения. По одним данным, это произошло в местечке Муджелло, неподалеку от Флоренции, в 1387 году, а в 1407 г. Гвидо ди Пьетро уже принял обет послушания в доминиканском ордено в Фьезоле. По другим же сведениям, он оставался в миру еще на протяжении десяти лет, вплоть до 1417 года. Не исключено даже, что и родился мастер на десять лет позднее, чем традиционно считается.

По всей видимости, первые живописные работы были выполнены им еще до вступления в орден, однако о произведениях Гвидо ди Пьетро мы не можем сказать почти ничего. Зато деятельность фра Джованни оказывается уже гораздо более заметной.

Скорее всего, в начале послушнического пути ему не разрешалось заниматься искусством, но буквально через несколько лет после принятия обета художник начал не только активно работать для своего монастыря, но и выполнял заказы со стороны. Да и в самом деле грех было бы зарывать в землю столь пленительный талант, который очень скоро был оценен по достоинству.

Неплохо складывалась также и религиозная «карьер» фра Джованни. Известно, что он довольно часто посещал собрания Капитула, иногда даже замещал настоятеля монастыря, и вскоре получил престижную должность викария...

Произведения раннего этапа творчества Беато Анджелико еще сильно подвержены готиче-





ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО
 Табернакль (дарохранительница) Линайоли
 Около 1433. Музей Сан-Марко, Флоренция

Мадонна с младенцем
Около 1423. Национальный музей Сан-Маттео, Пиза



Алтарь Святого Петра Мученика
1424–1428. Музей Сан-Марко, Флоренция

ским влияниям. Как правило, его работы имеют небольшие размеры, наполнены деталями, как работы миниатюристов (не исключено, что первые шаги на живописном поприще Анджелико делал в мастерской миниатюриста), и заключены в пышные позолоченные рамы.

К ранним работам фра Джованни относится триптих для главного алтаря церкви Сан-Пьетро Мартире во Флоренции (1428). В центре композиции — Богоматерь, восседающая на троне, покрытом золотой парчой, младенец Христос стоит у нее на коленях, в левой руке он держит сферу, правую поднимает в благословляющем жесте. На боковых створках художник помещает изображения четырех святых. Интересно, что, хотя алтарный образ имеет форму триптиха, по сути это единое пространственное целое, так как ступень, на которой стоит трон, продолжается справа и слева, равно как и мраморный пол.

Примерно к тому же времени относится алтарь в Сан-Доменико, также состоящий из трех готических створок. В центре традиционно Богоматерь с младенцем и ангелами, а по сторо-

нам — святые Фома Аквинский, Варнава, Доминик и Петр Мученик. Два ангела на переднем плане восторженно преклоняют колени перед Мадонной, остальные же окружают трон, с любовью глядя на Мать и Дитя. В расположении ангелов, изображенных как бы даже в перспективном сокращении, так что возникает эффект пространственной глубины, некоторые исследователи склонны видеть влияние Гиберти (в частности, его витража «Вознесение Марии» на фасаде флорентийского собора).

Страшный суд
1425–1430. Музей Сан-Марко, Флоренция



Впрочем, нельзя не признать, что гораздо большее влияние на Фра Анджелико в те годы имело творчество Джентиле да Фабриано и Лоренцо Монако — мастеров, близких готической традиции.

Так, одной из самых прославленных картин раннего периода является «Коронование Марии», созданное для госпиталя Санта-Мария Нуова — работа, прекрасная по силе религиозного чувства, но технически принадлежащая скорее к периоду Треченто. Типичным для Треченто является, например, сияющий золотой фон, на котором выгравированы золотые лучи, озаряющие героев неземным светом. Высоко на небесах Христос возлагает на Марию блистающую корону, а та, склонив голову, смиренно принимает этот знак величия от своего божественного Сына. В лице ее нет гордости — только тихая радость и умиротворение.

Центральную сцену венчания окружают фигуры святых и ангелов, постепенно уменьшающиеся в размерах по мере удаления в глубину. Однако этот своеобразный перспективный эффект в конечном счете не имеет значения, так



Алтарь Святого Доминика с Мадонной с младенцем, восемью ангелами, свв. Фомой Аквинским, Варнавой, Домиником и Петром
1428–1430. Церковь Сан-Доменико, Фьезоле

Коронование Марии
1432. Галерея Уффици, Флоренция

как фигуры Христа и Богородицы все равно выглядят гораздо крупнее. Впрочем, эта перспективная «неточность» совершенно не мешает восприятию. Главное, что вся картина пронизана чувством светлой радости и восхищения, создается ощущение, будто зритель сам участвует в этом мистическом действе.

Безусловные шедевры

К 1430-м гг. относится безусловный шедевр Беато Анджелико — алтарь Благовещения из церкви Джезу в Кортоне, принадлежащий к числу самых замечательных творений флорентийского Кватроченто. Алтарь произвел такое сильное впечатление на современников, что вызвал к жизни огромное количество подражаний и всевозможных вариаций.

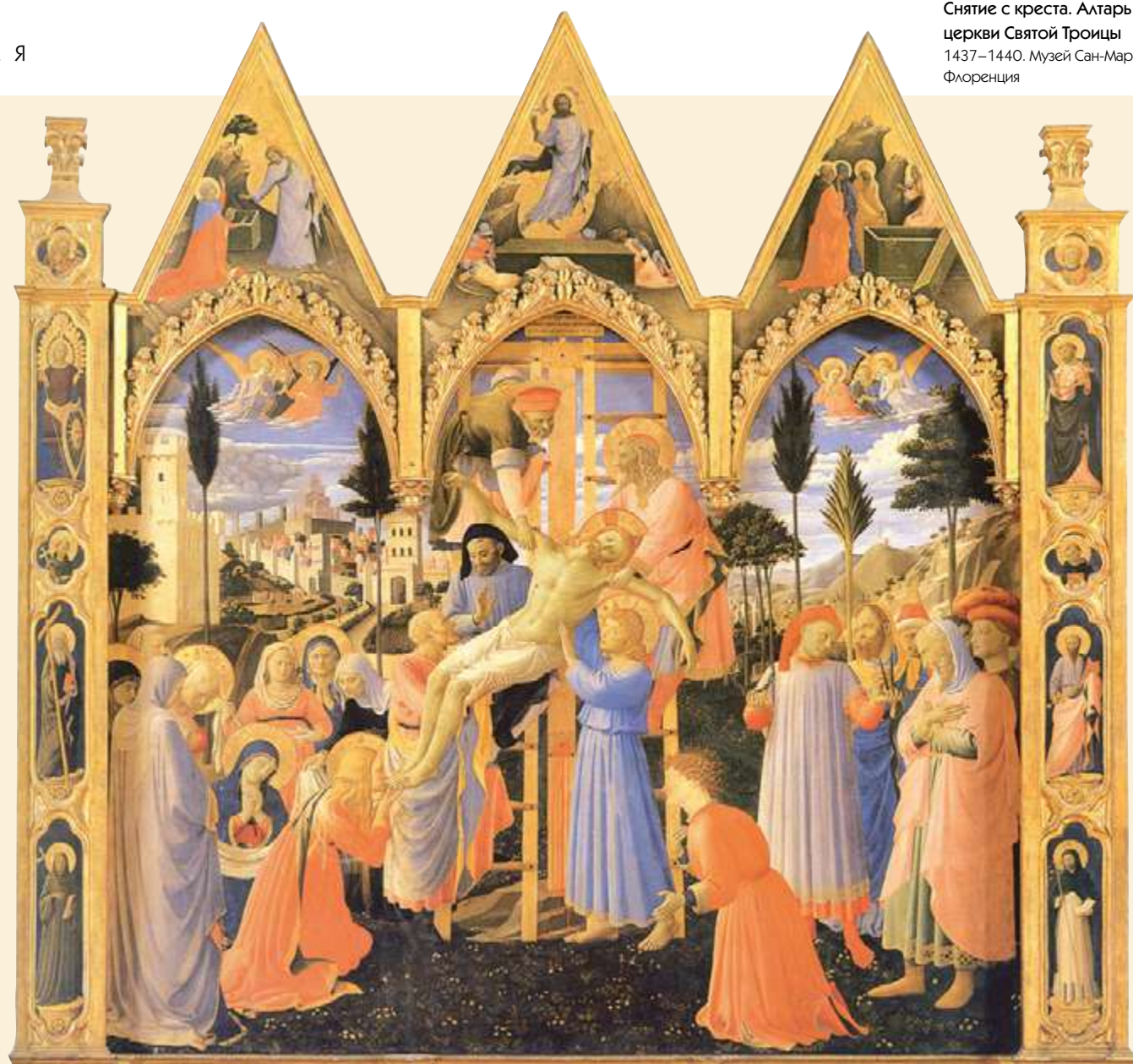
Художник вообще нередко обращался к теме Благовещения, часто варьируя этот мотив: слева, как правило, панорама цветущего сада, справа — лоджия с изящными колоннами в стиле Брунеллески, где и происходит действие. Мария смиренно склоняется перед устремившимся к ней Гавриилом, несущим благую весть.

«Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя», — произносит архангел. Олицетворение Святого Духа — золотой голубь парит над головой Марии. Слева виднеется сад, в глубине которого Анджелико пишет сцену изгнания из рая.

Колорит картины построен на сочетаниях красного, синего и золотого цветов, нежных, но звучных. Художник явно любит красочность окружающего мира и с удовольствием выписывает узоры на одеяниях героев, изящные капители колонн портика, деревья райского сада. Его увлекает передача сложных оттенков — золотого орнамента на облачении Гавриила, глубокой синевы сводов портика с золотыми звездами.

В числе наиболее значимых произведений фра Джованни следует назвать также табернакль Линайоли, заказанный цехом льнопрядильщиков (*Linaiuoli*). Модель табернакля была изготовлена по рисунку самого Гиберти, а в обязанности художника входило расписать его, чтобы «на внутренних и внешних сторонах... использовались золото, синяя краска и серебро, самые красивые и наилучшего качества» — так было сказано в контракте на исполнение живописи алтаря.

Композиция произведения определяется формой табернакля — из трех частей с арочным обрамлением. На центральной створке помещено обычное изображение Мадонны с младенцем, а на боковых можно видеть фигуры Иоанна Крестителя и Иоанна Евангелиста (когда табернакль открыт) и святых Петра и Марка (в закрытом состоянии). Алтарь Линайоли является, пожалуй, одной из самых крупных картин, написанных на деревянной основе, да и масштаб фигур изображенных святых гораздо



Благовещение



Росписи для монастыря Сан-Марко 1438–1443

крупнее, чем это обычно встречалось в живописи того времени.

Существует версия, согласно которой Гиберти не только разрабатывал форму табернакля, но и принимал участие в его художественном оформлении — во всяком случае, в святых Фра Анджелико видят некоторое сходство со статуями покровителей цеха, украшающих Ор Сан-Микеле.

Святые на внутренних створках алтаря даже несколько удивляют своей трехмерностью — настолько объемными и весомыми выглядят их фигуры. Что касается центральной сцены, то она более традиционна и гораздо больше напоминает ранние произведения Фра Анджелико (как уже говорилось, это Мадонна, восседающая на троне), а вся композиция заключена в раму с изображением двенадцати ангелов, играющих на разных музыкальных инструментах.

Очень интересна пределла алтаря, иллюстрирующая эпизоды из истории святых Петра и Марка. На одной из сцен представлен Петр, стоящий на восьмигранной кафедре, слева Марк записывает его проповедь, а рядом писцы раз-

Не тронь меня!



Осмеяние Христа



Коронование Марии



ворачивают уже готовую рукопись Евангелия. В правой стороне пределлы изображено, как тело святого Марка тащат по улицам Александрии. Действие происходит по время бури, написанной невероятно драматично и живо.

Разнообразие поз и жестов, использованных фра Джованни, прямо-таки изумляют. Ни одна из картин более раннего периода не была столь выразительна и пластична. Пространственная глубина здания, в котором происходят события центральной сцены, также проработана гораздо отчетливей, чем в предыдущих произведениях художника.

Фресковая живопись составляет не менее значимую часть творческой деятельности Фра Анджелико. Очень важны для понимания наследия художника росписи монастыря Сан-Доменико во Фьезоле, почти лишенные внешнего действия, максимально освобожденные от лишних деталей, но в то же время богатые внутренним содержанием и духовно наполненные. В еще большей степени эти черты проявились во фресковых циклах флорентийского монастыря Сан-Марко.

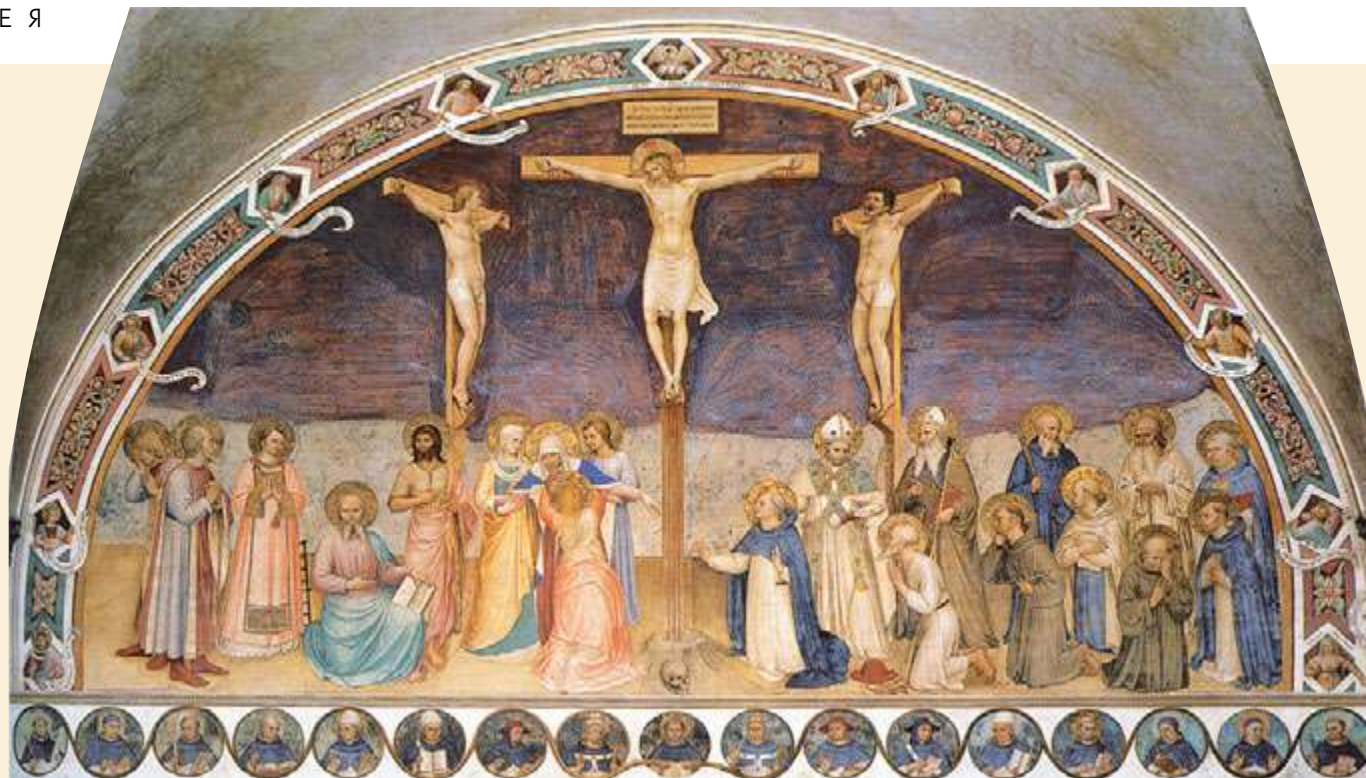
На пути реформ

В 1434 г. в политической жизни Флоренции произошли изменения — вернулся из изгнания непризнанный владыка города Козимо Медичи, покровительствующий доминиканцам. В 1435 г. монахи общины Сан-Доменико, к которой принадлежал и Фра Анджелико, получили во владение сначала церковь Сан-Джорджо Сулла Коста, а в следующем году — монастырь Сан-Марко. Правда, весь комплекс находился в ту пору почти в руинах и нуждался в восстановлении. По настоянию Козимо за перестройку принялся его любимый архитектор Микелоццо.

Не исключено, что именно знакомство с Микелоццо в еще большей степени подтолкнуло художника на путь своеобразных реформ и усвоения новых живописных принципов, что можно увидеть, например, в грандиозном алтарном образе «Снятие с креста». Влияние Микелоццо и даже Мазаччо (этого знаменитого новатора) заметно в стремлении к монументальности композиции, полной драматизма, с массивными фигурами, моделированными четкими тенями.

Деревянная основа алтаря была уже выполнена Лоренцо Монако, так что перед фра Джованни стояла задача вместить свою композицию в уже готовую форму готического триптиха, что он и сделал с блеском и изяществом. В центральную арку вписано изображение креста, с которого бережно снимают тело Иисуса. Перекладина креста выходит за рамки картины, открывая пространство в глубину, в бесконечный небесный простор, так что взгляд зрителя невольно обращается именно к телу Христа.

В боковых арках слева мы видим стоящую на коленях горестную Марию в окружении святых



Коронация Девы Марии
1430. Лувр, Париж

Скорее всего, мастерская фра Джованни оставалась во Фьезоле вплоть до 1440 года. В 1443 г. художник уже являлся синдиком монастыря Сан-Марко (видимо, осуществляя контроль за финансами) — должность серьезная и ответственная. Странно представить скромного и смиренного художника, занимающегося столь приземленными делами. Тем удивительней, каким же чудом он успевал находить время для создания своих проникновенных картин и фресок.

Росписи монастыря Сан-Марко

Росписи, созданные Беато Анджелико для монастыря Сан-Марко, принесли ему еще большую славу. Вот отзыв одного из современников: «Замечательна также живопись главного алтаря, изображений в зале Капитула, и в первом дворике, и во всех кельях верхнего этажа, и «Распятия» в трапезной. Все это написано братом-доминиканцем из монастыря во Фьезоле, который был величайшим в Италии мастером живописи... Он был человеком величайшего смирения и веры».

Фрески украшают все монастырские кельи, некоторые залы и коридоры. Очевидно, что никакой мастер не мог бы выполнить такой большой объем работ за относительно короткий срок. Авторство фра Джованни окончательно подтверждено лишь в шести случаях — это *Noli me tangere* («Не тронь меня!»), «Благовещение», «Преображение», «Осмеяние Христа», «Коронование Марии» и «Введение во храм»,

а также «Поклонение волхвов» в келье № 39 (кстати, именно в ней останавливались самые именитые гости монастыря, в том числе Козимо Медичи и папа Евгений IV).

Наиболее значительным произведением этого цикла является большое Распятие в зале Капитула — фреска, написанная на северной стене и замкнутая архитектурной аркой.

В своем «Жизнеописании...» Вазари рассказывает, что Козимо Медичи «поручил ему (Фра Анджелико) написать... все Страсти Христовы: с одной стороны у подножия креста изображены в печали и слезах все святые, которые были главами и основателями монашеских орденов, а с другой — св. Марк Евангелист около матери Сына Божьего, лишившейся чувств при виде распятого Спасителя мира; ее окружают Марии, которые в глубокой горести ее поддерживают, и святые Козьма и Дамиан... Под этим произведением он написал в виде фриза... родословное древо доминиканского ордена со св. Домиником у его основания, а в круглых медальонах... всех пап, кардиналов, епископов, святых и магистров богословия, которые до того времени входили в его орден братьев-проповедников». Некоторые из них представляют собой подлинные портреты. Рассказывают также, что в образе св. Козьмы Фра Анджелико изобразил своего друга, скульптора Нанни ди Банко.

Фрески верхнего этажа, в кельях, располагаются напротив входа на стене с окном, будто бы являя собой прорыв из земного пространства в горний мир. Сцены максимально очищены от всего лишнего, от любых деталей, которые могли бы отвлечь внимание от главного события. Фигуры героев занимают пространство стены почти полностью.

Росписи Сан-Марко это не просто декорация интерьера, вернее, вовсе не декорация, а своего рода помощь в медитативных упражнениях братьев, которые должны были размышлять о религиозных таинствах.

Одна из самых знаменитых фресок — «Благовещение» — строгая, но в то же время нежная и пленительная. Здесь мы уже не увидим ни очаровательного садика, ни легкого изящного портика — действие происходит на фоне глухой стены, в галерее под сенью крестовых сводов. Мария и Гавриил неподвижны, преисполнены покоя и величия, и парадоксальным образом они просты и наивны.

Яркие праздничные краски ранних вариантов Благовещения сменились пастельными оттенками двух-трех тонов. Несмотря на явное влияние нового ренессансного стиля, фреска все же несет в себе отголоски готического духа: пропорции фигур удлинены, отличаясь легкостью и бестелесностью.

Для главного собора монастыря Сан-Марко Козимо поручил фра Джованни написать алтарный образ. В центральной части композиции, как обычно, мы видим Мадонну с младенцем на троне, окруженном ангелами, перед которым стоят на коленях святые Козьма и Дамиан, взгляд одного обращен на зрителя, второй с благоговением взирает на божественного младенца. От престола они отделены фигурами святых — слева св. Лаврентий, Иоанн Евангелист



Коронация Девы Марии
Фрагмент
1430. Лувр, Париж

жен, а справа — группа мужчин, один из которых держит терновый венец и гвоздь. Хотя композиция довольно четко делится на три группы, чувства обособленности каждой из них не возникает. Напротив, все герои картины кажутся объединенными одним общим горем. Возникновению этого ощущения способствует также величественный тосканский пейзаж, изображенный с большим лиризмом и драматизмом.



ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО
Святой Сикст возводит святого Лаврентия в диаконы
1448. Капелла Никколина, Ватикан

и св. Марк, а справа — Петр Мученик, св. Доминик и св. Франциск, занятые беседой.

На заднем плане стена, скрытая покрывалом, а за стеной виднеется прекрасный пейзаж — пальмы, кедр и кипарисы. И снова художник хочет показать красоту божьего мира, любовно выписывая далекие экзотические деревья, замысловатые узоры на ковре, украшения трона. Даже плохая сохранность фрески не мешает оценить, насколько точно строится пространство, как мастерски достигается эффект его целостности. И Мадонна, и окружающие ее святые — все они являются единым неразрывно связанным целым.



Фрески папской капеллы
в Ватикане

Во второй половине 1445 г. папа Евгений IV пригласил фра Джованни в Рим для росписи Ватикана. Известно, что Евгений IV прожил во Флоренции более девяти лет, принимал участие в освящении монастыря Сан-Марко, где «ради утешения братии... он оставался целый день и даже провел ночь в келье... которая теперь носит название кельи Козимо». Келья эта, по всей видимости, была украшена «Поклонением волхвов» кисти Фра Анджелико. В любом случае понтифик явно имел возможность познакомиться и с художником, и с его творениями.

И когда освободилась кафедра архиепископа Флоренции, папа, по легенде, предложил ее скромному художнику. Фра Джованни отказался, уговорив принять на это место викария монастыря Сан-Марко, которого считал более достойным высокого сана.

Упомянув об этом случае, Вазари восхищенно восклицает: «Такова была великая и поистине редчайшая доброта брата Джованни — уступить столь великие предложенные ему первосвященником сан, почесть и должность тому, кого он верным взглядом и искренне, от всего сердца считал значительно достойнее себя. Хорошо было бы, если бы духовенство нашего времени научилось от этого святого человека не гоняться за теми должностями, которых они не могут достойно нести, и уступить их достойнейшим».

Рим в ту пору еще не стал по-настоящему блестящим центром культурной жизни, тем не менее там уже собирались лучшие художественные силы — Мазаччо, Мазолино, Джентиле да Фабриано, Пизанелло, Донателло... В 1447 г. Евгений IV скончался, новым понтификом был избран Николай V, однако эти перемены никак не затронули положения фра Джованни, которому было поручено расписать одну из капелл Ватиканского дворца, получившую название капеллы Никколины.

Двор нового папы, привлекавшего к себе лучших художников, архитекторов, философов и ученых, не мог не произвести впечатления на мастера, всю свою жизнь проведенного под сенью монастырских стен. Довольно заметно изменился и стиль его живописи.

Росписи шкафа
для серебряной утвари
1450–1452. Музей
Сан-Марко, Флоренция



Фрески папской капеллы покрывают три стены и изображают эпизоды из жизни св. Стефана и св. Лаврентия. Очевидно, что Беато Анджелико уже полностью овладел живописными приемами, характерными для стиля Кватроченто: он свободно размещает фигуры в пространстве, со знанием дела моделирует фигуры, прекрасно передает светотеневые эффекты.

Например, на одной из росписей изображено, как папа передает святому Лаврентию ватиканские сокровища для раздачи их бедноте. Фигуры героев этой фрески, особенно воина, стоящего спиной к зрителю, демонстрируют интерес мастера к проблемам анатомического строения (что довольно необычно для монаха) и строения трехмерного пространства.

Композиции стали более многоядными и проработанными. Насыщенные множеством деталей, они выглядят гораздо более декоративными, чем всё, созданное до сих пор. Но, увы, вместе с возросшим техническим мастерством фрески утратили присущую ранее работам мастера искренность и одухотворенность.

«Все, чем владею, отдал...»

Фра Джованни возвратился во Флоренцию только в конце 1449 г. В 1450 году он стал настоятелем монастыря Сан-Доменико во Фьезоле — там, где начинал свой путь служения Богу. О последнем этапе жизни Фра Анджелико нам опять-таки почти

ничего не известно. Быть может, в 1453 г. художник снова приехал в Рим, но следов его работ того периода не сохранилось. Не исключено, что он написал еще несколько фресок для монастыря Сан-Марко и создал несколько алтарей.

Умер Фра Анджелико в Риме и похоронен в доминиканской церкви Санта-Мария sopra Minerva. На его саркофаге по сей день можно видеть надпись: «Здесь покоится достойный художник Фра Джованни из Ордена проповедников. Пусть хвалою мне будет не то, что казался я вторым Апеллесом, но что все, чем владею, отдал Тебе, о Христос. Иные творения живы на земле, другие на небе. Город Флоренция, Этрурии цвет, дал мне, Джованни, рождение».

Фра Анджелико считался одним из самых авторитетных художников своего времени, и сегодня вряд ли можно назвать хоть одного мастера, произведения которого были бы так наполнены искренним и теплым религиозным чувством и душевным смирением. Его нежные ангелы с золотыми волосами, святые в белых одеждах, одержимые религиозным рвением (далеким в то же время от всякого фанатизма), пленительные мадонны увлекают за собой, позволяя заглянуть в далекий от нас горный мир, увидеть его глазами «ангельского» мастера...

В 1984 г. Беато Анджелико был официально канонизирован и стал считаться небесным покровителем всех художников.

Святой Лаврентий,
раздающий милостыню
1448. Капелла Никколины,
Ватикан



Вид капеллы Никколины
1448–1449. Ватиканский дворец

Фра Беато
АНДЖЕЛИКО



1400
Дата рождения



1420
«Коронование
Марии» ▲



1427
«Мадонна
делла Стелла» ▼



1435
▼ «Распятие»

1438–1443
«Преображение» ▼



1440
«Оплакивание Христа» ▲

1443
«Мадонна со святыми» ▼



1450
«Генеалогия Христа» ▲



1450 ►
«Алтарь
Боско-
а-Фратти»

1455
Дата смерти

ЖИВОПИСЬ,
СКУЛЬПТУРА,
АРХИТЕКТУРА



1404–1424
Л. Гиберти.
Бронзовые
рельефы
на дверях
Флорентийского
баптистерия ►

1406
Кlaus Slüter.
Колодец Моисея
в монастыре Шанмоль
▼



1410–1490
Братья Лимбург,
Жан Коломб.
«Великолепный
часослов герцога
Беррийского» ►



1418
Я. делла Кверча.
«Фонтан радости»
на Пьяцца дель
Кампо в Сиене
▼



1424
Мазаччо.
«Мадонна
с младенцем
и св. Анной» ►



1436
Ф. Брунеллески.
Купол собора Санта-Мария дель
Фьоре во Флоренции



1436
П. Уччелло
«Надгробный памятник Джону
Хоквуду»



1450
Л. делла Робиа.
«Мадонна с младенцем»
1452
П. делла Франческа.
«История царицы
Савской»



ЛИТЕРАТУРА,
МУЗЫКА

1400
«Сказание о Мамаевом побоище»

1401–1460
«Житие Иоанна Новгородского»

1407
Французский городской фарс
«Паштет и торт»

1410
Французская сатира «Пятнадцать
радостей брака»

1420-е
Составление Ипатьевского
летописного свода, содержащего
«Повесть временных лет»

1420–1430
Д. Буркелло.
Сатирические стихи против
Медици
▼

1438–1452
П. Браццолини.
«Фацетии»

1439
Ф. Филельфо.
«Флорентийские беседы об изгнании»



1440
Н. Кузанский.
«Об ученом незнании»

1440
Моралите
«Приманка
для модников»



1450-е
Л.Б. Альберти.
«Десять
книг об
архитектуре»



ИСТОРИЯ
И НАУКА

1400–1410
Священная Римская империя
германских народов. Император
Рупрехт Пфальцский

1408
Набег на Москву
хана Едигея



1417–1428
Чумные эпидемии в России

1419
Принц Португалии Энрике
Мореполаатель организует первую
экспедицию, положившую начало
Великим географическим открытиям



1428
Вблизи Самарканда Улугбек начал
строительство обсерватории

1429
Жанна д'Арк снимает осаду
Орлеана

1434
Приход к власти во Флоренции
династии Медичи

1436
Возникновение Соловецкого
монастыря

1440
Иоганн Гутенберг построил первый
печатный станок

1441
В Португалию пришел из Африки
первый караван судов с золотом
и рабами

1453
Захват Константинополя
турками-османами

1455
Война Алой (Ланкастеры) и
Белой (Йорки) розы в Англии

Татьяна
СЕЛИВАНОВА,
кандидат педагогических наук,
старший научный сотрудник
ИХО РАО

Дай мне действовать самому — и я научусь

В статье речь идет о практике творческого развития личности в зарубежных и отечественных учреждениях культуры и образования, где с успехом используются возможности информационно-коммуникационных технологий (ИКТ).

Изменение стереотипа

В последние несколько лет мы стали свидетелями появления новых веб-технологий. Термин «Web 2.0» характеризует переход от всем знакомого статичного веб-сайта к динамичным социальным сетям, подразумевающим активное участие пользователя: успешно развивающиеся блоги, банки знаний, формируемые пользователями, вики-, фото-, видео- и музыкальные сайты обмена, онлайн-игры, общение в реальном времени. Этими виртуальными мирами ежедневно пользуются миллионы людей для общения, сотрудничества, создания контента и обмена друг с другом. Интернет изменил стереотип взаимодействия людей с информацией. Вместо пассивных потребителей чужой информации веб-пользователи, и в первую очередь молодежь, становятся производителями собственного содержания. Этот процесс, разумеется, должен влиять и на содержание и методы художественного образования.

Какую роль может играть художественное образование в воспитании детей и подростков, которые растут в постцифровом мире? Безусловно, разрыв между реальными проблемами и интересами современных детей, с одной стороны, и традициями художественного образования, с другой, в нашей школе становится все более глубоким. Задача актуализации художественного развития не может быть решена без привлечения ИКТ.

Это ни в коей мере не исключает известные изобразительные технологии (такие, как краски, карандаши, глина, бумага и др.). Новые технологии не заменяют известные, но они позволяют детям создавать инновационные художественные продукты, участвовать в новых формах коммуникации, учиться включая современные средства коммуникации в повседневную жизнь.

С одной стороны, пора осознать, что для XXI века научиться писать и читать уже недостаточно. Понятие «грамотность» включает в себя глубокое понимание новых технологий как средства для взаимодействия, общения и самовыражения. В отличие от популярного понимания медиаобразования как освоения навыков анализа, интерпретации и оценивания сообщения, следует сделать акцент на приобретении умения создавать и распространять свой собственный творческий продукт.

С другой стороны, сегодня мы можем наблюдать неоднозначные процессы, протекающие в детской среде. Поток супергаджетов, бессодержательность телевизионных программ, тематики подростковых форумов зачастую требуют от ребенка критической рефлексии, так как подавляют индивидуальность, искажают мировосприятие, прививают безвкусию. Безусловно, эти проблемы под силу решить только художественному образованию. Именно художественное образование поддерживает в ребенке творческие импульсы и, кроме того, остается в сетке школьных предметов единственным уроком, связанным с тактильными ощущениями (лепка, макетирование, создание коллажей).

Взаимодействие ребенка с любыми типами экранов несравнимо дольше по времени, чем какая-либо творческая деятельность, осуществляемая своими руками. В художественном образовании гармонично объединяются как традиционные средства визуализации, так и новейшие технологии.

Как эффективно включить эти средства в обучение? Симптоматично, что практически од-



http://www.it-n.ru/communities.aspx?cat_no=73494&tmpl=com

новременно в Интернете появилось несколько сообществ преподавателей, пытающихся найти ответ на этот вопрос.

Принципы эффективной интеграции

Сетевое сообщество учителей искусства (<http://arted10.ning.com>) объединяет тех, кто пытается найти новые методы преподавания ИЗО, кто экспериментирует, активно использует электронные технологии, изобретает новые художественные средства.

Сообщество появилось в Сети в 2005 г. и сегодня включает около ста групп, объединяющих по интересам более пяти тысяч человек. Одна из самых многочисленных групп — «Искусство & Технология», в которой исследуется потенциал инновационных технологий, обсуждаются методы интеграции компьютерных средств в творческую деятельность. На странице группы представлены последние образовательные проекты, идет их обсуждение в сообществе, даны ссылки на интернет-ресурсы по дискутируемой теме, иллюстративный материал (работы учащихся, видеозапись урока и др.).

Другая группа, объединяющая более ста участников, называется «Цифровые технологии» (компьютерная графика, веб-дизайн, анимация и др.). На странице этого сообщества активно обсуждаются новые инструменты и программные продукты, проекты, реализованные учителями, работы учащихся. В целом весь ресурс — это рабочая площадка, где преподаватели искусства в процессе активного взаимодействия вырабатывают новые методы интеграции инновационных технологий в свою практику.

Основной целью сообщества является исследование возможностей и выработка методик использования технологий Web 2.0 для решения педагогических задач художественного образования, для воспитания творческой личности. Продвижение и реклама инновационного педагогического опыта, культурный обмен и профессиональное общение, поддержка художественных проектов — таковы заявленные сообществом задачи этого объединения. В своем манифесте (<http://arted20.ning.com/forum/topics/the-art-education-20-manifesto>) авторы выделяют 10 руководящих принципов эффективной интеграции новых технологий в творческое образование.

1. Сеть это не только место для поиска информации, но и, главным образом, пространство для обмена опытом, идеями и ресурсами, для сотрудничества, демонстрации своего творчества и обсуждения других авторов. Веб это и огромный ресурс, и широкая сцена.

2. Образование должно ориентироваться не на конечный результат, а на сам учебный процесс. Главным является не преподавание технологий, а использование их для формирования творческой продуктивной среды.

3. Включение технологий в учебный план не в качестве экзотического или актуального элемента, а как связующее звено, инструмент, позволяющий решить задачи художественного развития личности.

4. Художественное образование сегодня должно включать в себя как высокие технологии, так и традиционные, объединять в учебном процессе как он-лайн, так и локальные ресурсы.

5. Построение глобальных связей — одна из задач современного художественного образования. Использование сетевых возможностей вы-

страивания взаимодействия (совместные проекты, обмен опытом, обсуждения, дискуссии, формирование баз данных) с учащимися и преподавателями из других школ, городов, стран.

6. Использование в учебном творческом процессе свободных сетевых инструментов и открытого программного обеспечения — это альтернатива коммерциализации в сфере компьютерных технологий и возможность включения инновационных средств в условиях недостаточного финансирования.

7. Приоритетное использование сетевых ресурсов, опубликованных в свободном доступе, позволяет создавать авторский творческий продукт и демонстрировать его без каких-либо ограничений. Такие Web 2.0 сервисы, как Flickr — социальный фотосервис, Wiki — технология коллективного создания гипертекста, Google Maps — карты и спутниковые снимки Земли, YouTube — социальный видеосервис, Blogs — материалы сетевых дневников и др., являются источниками иллюстративных, текстовых, видео- и аудиоресурсов, которые могут быть использованы в образовательных мультимедийных проектах.

8. Художественное образование с технологиями Web 2.0 формирует новый тип взаимодействия преподавателя с учащимися, преподаватель становится коллегой в совместном исследовании, в процессе творческой деятельности.

9. Достижение художественных и образовательных целей в сотрудничестве с другими, приобретение опыта творческой деятельности внутри сетевых сообществ, как и практика самовыражения, — наиболее перспективные типы реализации проектов, которые позволяют учиться не только самостоятельно, но и обмениваясь знаниями друг с другом.

10. Технология Web 2.0 предполагает включение в художественный образовательный процесс сетевого сообщества как потенциальной учебной аудитории, как сцены для демонстрации творческих продуктов, как единомышленников, оппонентов и партнеров.

Безусловно, столь активно работающее профессиональное сообщество — необходимый (если не решающий) компонент эффективного включения ИКТ в творческое образование. Ошибки, предположения, версии, практики становятся предметом многочисленных обсуждений, что позволяет преподавателям быстрее сориентироваться в области путей и возможных перспектив использования технологий в своей деятельности.

Следует остановиться на работах учащихся, представленных на сайте. Общее впечатление: все преподаватели чувствуют себя свободно в выборе средств, они знакомы с разнообразным спектром инструментов и могут предложить учащимся огромное количество различных технологических приемов.

Но технология во многих работах является определяющей, сами произведения не похожи на творческие работы, они выполнены по некоему алгоритму, предложенному преподавателем, поэтому во многом повторяют друг друга, эксплуатируя некий инструментальный фокус. Возникает вопрос, что являлось целью творческого учебного процесса: обучение еще одному техническому приему или погружение в тему, узнавание нового, рождение своего замысла и его осуществление?

Так как на сайте сообщества нет комментариев преподавателей к выставленным работам учащихся (идет только обсуждение самих работ

членами группы), не публикуются методики и задачи, то невозможно соотнести представленный результат с изначальным целеполаганием. Не является ли это оборотной стороной провозглашенных принципов, в которых во главу угла ставится коллективная деятельность, а не личные открытия и замыслы, важность процесса, а не осмысленность результата?

Кроме того, удивляет отсутствие проектной деятельности: большинство работ — это короткие скетчи, работы, выполненные в один прием, без предварительных исследований, эскизов и длительного погружения в тему. Возможно, это объясняется спецификой занятий, когда за один раз надо и показать новый материал, и получить результат.

Наполнение сетевых проектов

Из отечественных сетевых проектов можно выделить веб-сайт «Сеть творческих учителей» (<http://www.it-n.ru>), цель которого — помочь учителям средней школы более эффективно использовать информационные технологии в учебном процессе. Веб-сайт создавался как российский вариант глобального учительского портала *Microsoft Innovative Teachers Network* и строился на новейших технологиях *Microsoft*, обеспечивающих широкие функциональные возможности по организации виртуальных сообществ, ведению дискуссий, публикации материалов.

Информационное наполнение сайта является исключительно российским. Основной ресурс — библиотека учебных проектов и методик проведения уроков с использованием информационных технологий, материалы открытых конкурсов для учителей по созданию учебных методик и материалов, благодаря которым пополняется библиотека. Кроме того, сайт объединяет многочисленные профессиональные сообщества, в которых обсуждаются предложенные модераторами темы, опубликованные методики, учебные материалы, проводятся мастер-классы, дистанционные уроки, обучающие владению программными средствами, и пр.

Стоит обратить внимание на акцентирование в названии творческой деятельности как основы для интеграции ИКТ в образование. Соответственно наиболее интересными для анализа стали сообщества, объединяющие преподавателей предметного цикла «Искусство»: «Уроки творчества: искусство и технология в школе» — виртуальное объединение учителей МХК, музыки, ИЗО, прикладного труда и черчения; «Педагоги дополнительного образования»; «НОУ-ХАУ» — проектная и исследовательская работа в школе; «Сообщество творческих учителей информатики»; «ИКТ в начальной школе».

При знакомстве с этими объединениями обнаружилось, что технологические вопросы, проблемы обучения программам, освоение электронных инструментов, то есть все традиции политехнической школы и сегодня являются наиболее актуальными для большинства перечисленных сообществ.

Сообщество «Уроки творчества: искусство и технология в школе» (http://www.it-n.ru/communities.aspx?cat_no=426&tmpl=com) не является исключением. Содержание методических разработок вызывает недоумение: информационные технологии представлены во многих случаях программой *Word*, где в текст вставлены фотографии, иллюстрирующие алгоритм создания панно из морских ракушек с последующей раскраской акриловыми красками.

Многое можно объяснить тем, что основной состав участников — педагоги, живущие в отдаленных уголках страны. Но сетевые технологии важны именно для них, они нивелируют разницу между периферией и центром. Видимо, обсуждения должны не только носить комплиментарный характер, но, главное, быть конструктивными, обучающими. В противном случае воспроизводятся одни и те же системные ошибки, развитие идет на ощупь, путем смутных и не всегда оправданных субъективных представлений.

Удивительно, что участники обсуждают в большинстве случаев презентации, созданные ими для уроков.

Как же используются программные возможности PowerPoint? Обращает на себя внимание, что презентации учителей изобразительного искусства созданы на основе шаблонов библиотеки стилей программы. Это замена школьной

доски, где вместо мела — проекция на экран текста и картинок. Возможности компьютерных средств создавать яркие и эффективные обучающие продукты должны быть соединены с умением учителя анализировать, наглядно сопоставлять образы, формализовать их, выявляя идею или проблему.

«Пасхальная открытка»

Именно последний компонент — проектная деятельность является необходимым условием для развития способностей преподавателя к эффективному применению инновационных технологий и гарантом того, что компьютер будет использован не в качестве электронной доски для написания темы и тезисов урока с графиками-иллюстрациями, а как инструмент для интерактивного образовательного действия. Задача последнего не информирование, а присвоение знаний учениками, цель — самостоятельность мышления и творчество ученика.

В контрасте с вышесказанным, например, тематический блок «Мастерская анализа произведения искусства», созданный творческой группой учителей, объединенных поиском традиционных и инновационных путей духовного осмысления произведения искусства на уроках МХК и ИЗО. Из опубликованных на странице мастерской задач (http://www.it-n.ru/communities.aspx?cat_no=73494&tmpl=com):

1) развитие духовной, нравственной, эмоционально-эстетической сферы школьника, его ориентации на вечные духовные ценности;

2) развитие способности исследовать, анализировать, осмысливать художественную значимость произведений искусства различных эпох;

3) создание методической копилки многоуровневого анализа и интерпретации произведения искусства.

При изучении ресурсов мастерской не удалось обнаружить ни одного материала, отвечающего заявленным в пунктах № 2 и 3 задачам. Материалы, опубликованные в этом разделе, представляют собой описательные тексты либо презентации, показывающие произведение, но никоим образом его не анализирующие.

Еще один пример из материалов той же мастерской, демонстрирующий понимание роли компьютера в проектной деятельности, — презентация проекта «Пасхальная открытка».

Проект понимается как некая работа, выполненная по жесткому алгоритму, предложенному учителем (в материалах есть презентация учителя со всеми прописанными проектными этапами). Исходя из этой позиции получаем 1-й этап: «Поиск проблемы. У меня появилась проблема. Я не знаю, какую открытку подарить маме на Пасху».

Творческая задача «придумать пасхальную открытку» оборачивается сложным, парадоксальным и многоступенчатым анализом. Например, этап № 2: схема «Звездочка обдумывания» с тремя вариантами возможных техник для открытки (нарисованная, вышитая, в технике квиллинга). На этапе 3 в таблице вдруг неожиданно для пасхальной темы появляются взятые из сетевых библиотек смайлики, которые демонстрируют эмоции, но при этом не выявляют каких-либо преимуществ среди рассматриваемых вариантов техник. То есть выбора и обоснования проекта не происходит, есть просто констатация факта: «Я решила сделать открытку в технике квиллинга, так как это просто и оригинально».

Дальнейшие кадры презентации (сделанной на основе библиотеки образцов слайдов) представляют собой смесь из учительского алгоритма этапов проекта и фотографий готовых работ. Наличие самоанализа и экономического расчета для данной работы можно объяснить только необходимостью присутствия этих элементов в проектной деятельности.

Самоанализ представляет собой притянутые за уши «выводы» («Эстетичность — Получилось очень необычно!!!»). Последние кадры тоже, видимо, взяты из рекомендаций по проектной деятельности: разработка рекламы открытки и список используемой литературы.

Какой основной вывод напрашивается из этого примера? Во-первых, сетевые сообщества должны иметь своих модераторов, так как экспертные функции не могут быть делегированы

неспециалистам, людям, не имеющим опыта работы с теми технологиями, освоение и применение которых они пропагандируют. Сетевой способ общения, возможность здесь и сейчас обсудить актуальные проблемы, найти решение не является панацеей в ситуации взаимодействия людей, не являющихся профессионалами. Это все равно что доверить слепому вывести из лабиринта группу незрячих.

Во вторых, нельзя игнорировать междunarодный опыт и пытаться учиться на своих ошибках. Интеграция ИКТ в образование имеет уже более чем двадцатилетнюю историю, давно выработаны эффективные методики, описаны позитивные примеры.

Как это делают в Центре Помпиду

Наиболее интересным является опыт использования компьютерных технологий в музейной педагогике. Возможно, в этих случаях удачно соединились знания искусствоведов, художников, педагогический опыт музейных преподавателей и понимание проблемы и возможностей ее решения программистами. Один из самых ярких сайтов, разработанных для взаимодействия с детьми, — сайт Центра Помпиду в Париже (www.junior.centrepompidou.fr).

Целью создателей сайта для детей Центра Помпиду было желание показать наиболее оригинальные и новаторские работы мастеров постмодернизма в проектах, специально разработанных для детей. В этих проектах чувствуется стремление сочетать новаторство и высокие художественные качества. Так, например, юные посетители Центра выполняют работы под естественный шум моря, создают мультимедийные проекты на компьютерах под руководством преподавателей, придумывают и осуществляют перформансы, конструируют объекты, участвуют в общих проектах с профессиональными художниками.

Один из проектов, представленных на сайте в 2007 году, — виртуальная галерея черно-белых фотографий, демонстрирующих фрагменты интерьера и экстерьера здания Центра, выполненных художником-фотографом Себастьяном Вонье. Фотограф предложил детям раскрасить черно-белые фотографии. Вместо того чтобы выставить в Интернете очередную серию детских рисунков, художник «обменивается» с детьми своими работами. Наделенный даром представлять обыденные предметы повседневности как таинственные и чарующие, мастер приглашает детей разделить его открытия. На сайте представлены уже раскрашенные фотографии, присланные детьми.

Сайт включает в себя несколько разделов: «Больше искусства», Медиабокс, *Click art*. В разделе «Больше искусства» представлена выставка, проходящая в детской мастерской Центра. Кроме того, традиционно в детской мастерской работают современные художники. Они создают свои произведения прямо в детском центре на глазах у детей и посетителей Центра. Таким образом, мы видим весь процесс рождения произведения от начала до завершения.

На сайте представлены работы одного из приглашенных художников, видео, с помощью которого сам художник демонстрирует процесс создания работы (акцент делается на обстановке в студии, на то, как выглядит рабочий стол художника, какими он пользуется инструментами и материалами). То есть документируется «творческая кухня» художника — именно прикладная часть его деятельности (например, видеоролик, на котором показан процесс создания из обрывков бумаги коллажной основы для новой работы).

Художники зачастую вовлекают детей в творческий процесс. Так, например, японский художник пригласил детей поучаствовать в росписи его огромного панно, которое он нарисовал на стене Центра. Естественно, в этом разделе помещена и детская галерея, где мы можем увидеть лучшие работы, выполненные детьми в рамках творческих программ мастерской.

В разделе Медиабокс размещены материалы, ориентированные на подростка: перформансы, интервью с художниками, документация художественных образовательных программ и др.



В качестве одного из примеров образовательной художественной программы рассмотрим блок заданий, разработанных для выставки фотографа *Bernard Descamps*. Раздел состоит из материалов двух типов: образовательные (о художнике и специфике его творчества) и творческие (интерактивные задания, вопросы и пр.).

Итак, что предлагают музейные педагоги детской аудитории?

1. О фотографии можно посмотреть несколько небольших слайд-фильмов, один из них рассказывает о детстве художника (так как детям это понятно и наиболее близко).

2. В следующем окне мы видим слайд-фильм с его работами и рассказом о специфике его творческого метода (выбор фрагмента из окружающего пространства); в этом учебном фильме нам показывают, как можно с помощью видеоискателя (рамки) заострить композицию, отобрать фрагмент вида.

3. Пользователю предлагается внимательно рассмотреть одну из работ фотографа с возможностью увеличения масштаба.

4. На следующем этапе можно проанализировать с помощью инструмента «пипетка» и палитры черно-белых оттенков тональное решение фотографии, а затем увеличить ее, додумав окружение и используя те же инструменты плюс ластик.

5. Мы можем посмотреть видеобращение фотографа к нам и услышать его рассуждения о творчестве.

6. Следующее задание: проанализировать фотографию, выявив количество белого, серого и черного в ней. Инструменты заливки демонстрируют нам количество этих трех основных тонов в работе.

7. Демонстрация формального анализа композиции фотографии относительно осей симметрии. Разбор композиции сопровождается анимацией и комментариями.

8. Предлагается сравнить выделенные фрагменты в разных фотографиях и определить принцип их отбора.

9. Возможность использования инструмента «лупа» для масштабирования фотографии.

10. Одно из предложенных заданий: определить размер фотографии, сравнив ее с расположенными рядом объектами.

Все описанные материалы интересны тем, что позволяют узнавать о процессе созидания, исследовать художественные произведения, делать открытия в мире визуальной культуры самостоятельно, используя интерактивные инструменты и возможности инновационных технологий. Благодаря такому подходу к обучению знания приобретаются ребенком в процессе увлекательного творчества, а не насильно, на сухих лекциях.

Современный сайт Государственного Эрмитажа

Из отечественных музейных сайтов наиболее интересен по содержанию, принципу подачи материала и по образовательному компоненту сайт Государственного Эрмитажа. Фирма IBM совместно с сотрудниками музея перенесла на российскую почву мировые стандарты подобных интернет-проектов. Для преподавателя сайт Эрмитажа может служить богатейшим источником идей, тем, визуального и информационного материала.

На сайте размещен раздел, позволяющий с помощью современных технологий побывать на виртуальной экскурсии, посетить галерею трехмерных изображений, посмотреть виртуальную выставку, прослушать курс лекций в виртуальной академии. Представляется особенно важным, что виртуальные экспозиции не дублируют музейные залы, а представляют памятники мировой культуры из собрания Эрмитажа, объединенные одной идеей, но созданные в разные эпохи и в разных странах.

Список тем виртуальных экспозиций включает в себя и мифологические сюжеты, и исследования в области символики, и исторические экскурсии, сопровождаемые интересными и глубокими искусствоведческими текстами.

Удобно и многовариантно организована поисковая система сайта. Посетитель может искать экспонаты «по подобию», то есть осуществлять поиск другого экспоната с подобными атрибутами или того же автора, той же школы, той же

техники, из той же страны, что очень удобно на уроках ИЗО и МХК.

Цифровая коллекция Эрмитажа, представленная на сайте, поражает своим объемом (например, по теме древнегреческой вазописки представлено около ста изображений, многие из которых можно рассмотреть со всех сторон). Обычно отечественные музеи не спешат выставлять в открытом доступе свои ресурсы.

Более спорной представляется поисковая «игрушка», разработанная IBM, где предлагается найти произведение по визуальным характеристикам: цвету (колористическому решению) или композиции. Если составленное посетителем колористическое решение как-то связано с цветами найденных произведений, то поиск по композиции не поддается какой-либо логике.

Галерея трехмерных изображений включает в себя коллекции предметов, которые вряд ли можно рассмотреть в музее так, как это предлагается на сайте. Это мелкие предметы декоративно-прикладного, ювелирного искусства, детали одежды. Такая возможность практически «потрогать руками» музейный экспонат делает этот раздел актуальным не только для тех, кто географически далек от Эрмитажа, но и для жителей Санкт-Петербурга, и для завсегдатаев музея.

Виртуальная академия на момент написания статьи предлагала три курса лекций: «Зимний дворец», «Времена рыцарей», «Древний Египет». Материалы лекций позволяют освоить большой объем информации. В первую очередь этот материал рассчитан на преподавателей, которые могут использовать его для своей педагогической деятельности.

Сайт Эрмитажа существенно отличается от подобных музейных сетевых ресурсов. Основная его направленность — актуализация музейной коллекции с помощью привлечения максимально большого числа посетителей. Для этой цели сайт постоянно обновляется, в нем появляются новые темы, выставки, целые разделы, увеличивается объем цифровой коллекции, предлагаются новые экскурсии и учебные циклы. Эти качества позволяют электронному Эрмитажу быть одним из самых посещаемых музейных сайтов, материал с которого можно эффективно использовать для уроков изобразительного искусства и МХК.

Неудачи и удачи

К сожалению, многие отечественные интернет-проекты для творческого развития детей пока явно не могут конкурировать с описанными выше. Большинство сайтов, представленных в Сети, не несут образовательного характера, скорее это просто выставки детского рисунка с милыми комментариями. Интерактивность в этих проектах заключается в возможности приложить в коллекцию сайта свою работу.

Похожая ситуация складывается на рынке CD и DVD, носящих культурологический образовательный характер. Многие музеи выпускают мультимедийные продукты по своим коллекциям или выставочным проектам. Подавляющее большинство из них являются ознакомительными, выполняют презентационную роль. В минимальном наборе это цифровой каталог, предназначенный для домашнего знакомства с коллекцией, своеобразный путеводитель по музею или отдельной выставке.

Однако есть и редкие примеры образовательных продуктов, созданных музеями, представляющие наиболее продвинутые методы интеграции ИКТ и искусства с целью творческого развития личности.

Одна из последних разработок в этой тематике — CD «Сочини пейзаж!» (2008). Диск, сделанный для выставки художника Ф. Матвеева в ГТГ, стал одним из интереснейших примеров эффективного использования ИКТ для художественного образования и развития.

В чем заключается удача? Разработчиком диска стал художник и педагог, что позволило решить проблему, сформулированную куратором выставки. Художник Матвеев, автор классических пейзажей, не известен широкой публике, из чего можно было предположить, что выставка его работ вряд ли привлечет юное поколение.

Куратор выставки предложил рассматривать творческий метод художника как некий конструктор, с помощью которого он «собирает» свои пейзажи. Художник-разработчик предложил на основе этого метода сделать виртуальный конструктор, с помощью которого пользователь смог бы создать классический пейзаж по всем законам жанра.

Итак, электронное издание представляет собой уникальную игровую образовательную программу — виртуальный конструктор. Диск позволяет ознакомиться с жизнью и творчеством русского живописца Федора Матвеева (1758–1826) и освоить приемы построения классического пейзажа.

Большую часть жизни художник прожил в Риме, где заслужил европейскую известность как автор ландшафтов-панорам с изображениями природных и архитектурных достопримечательностей. Используя фрагменты и детали произведений Матвеева, можно создать свой коллаж «идеального» вида и затем распечатать его.

Важно отметить, что диск объединяет традиционный теоретический раздел (биография художника, статья о его картинах, искусствоведческий текст о произведениях художника и о жанре классического пейзажа с элементами анимации) и инновационный раздел с виртуальным конструктором. Именно это сочетание и делает содержание актуальным, подтверждая древнекитайскую мудрость: «Скажи мне — и я забуду, покажи мне — и я запомню, дай мне действовать самому — и я научусь».

КАК ВЫЧИСЛИТЬ ЭФФЕКТИВНОСТЬ?

Отечественные и зарубежные интернет-ресурсы, CD- и DVD-диски, направленные на художественное развитие детей, приобщение их к азам визуальной культуры, занимают все более заметное место среди таких традиционных средств обучения, как книга и наглядное пособие.

Эффективность инновационных образовательных продуктов определяется в первую очередь возможностью осуществлять практическую творческую деятельность на основе их содержания и с помощью включенных в них интерактивных инструментов.

Исследование современной зарубежной и отечественной практики творческого развития личности с использованием образовательных продуктов на основе ИКТ выявило следующую специфику:

1. Общим для зарубежного и отечественного опыта интеграции ИКТ является вывод о том, что информационные технологии стали обязательной составляющей современного учебного процесса.

2. Исследование отечественного опыта включения ИКТ в образовательный процесс показало:

- ИКТ внедряются в учебный процесс в русле традиций политехнической школы, предлагающей стереотипные решения, ориентированные на формирование технических специалистов;

- обучение направлено на изучение программ, а не на освоение методов работы с информационными массивами, не на приоб-

ретение навыков представления идеи; учащимся выдаются готовые образцы решений, а не алгоритм действий;

- происходит замена традиционных художественных техник компьютерными инструментами, что приводит к имитации использования компьютера, а не к интеграции инновационных технологий в образование.

3. Изучение зарубежного опыта интеграции ИКТ в творческое развитие личности позволило сделать следующие выводы:

- подавляющее большинство учебных заведений строят обучение в активной поисковой экспериментальной форме;

- самостоятельное проектирование учащихся выполняет функцию контроля знаний;

- в преподавательском сообществе поощряется создание авторских программ, экспериментальных методик, уроков, направленных на поиск эффективных педагогических технологий;

- основным критерием оценки деятельности учащихся является уровень самостоятельности, индивидуальности, наличие творческого компонента;

- одной из важных задач в художественном образовании является развитие интеллектуального рефлексивного мышления, позволяющего обосновать свой творческий проект;

- основной задачей эффективного включения ИКТ в развитие ребенка является не насыщение учреждений техникой и программами, а разработка стратегии для внедрения и поддержки использования технологий.

Елена
НОЗДРЯКОВА,
учитель МХК лицей № 1575,
Москва

Способ удивлять собой мир

Продолжение цикла статей о проектной деятельности. См. «С интересом и без напряжения» (№ 8 / 2011), «Как работать над проектом с удовольствием» (№ 11 / 2011), «Давайте учиться на чужих ошибках» (№ 16 / 2011).

Самая большая сложность для педагогов, начинающих заниматься проектно-исследовательской деятельностью, — отыскать проектантов. Нет такого обязательного предмета в школьном расписании, эта деятельность надпредметна и добровольна, что предполагает подсознательный перевод ее во второстепенную задачу для учащегося. Как же преодолеть этот психологический барьер?

Здесь очень многое зависит от общего настроения учебного учреждения. Если администрация рассматривает подобную деятельность как перспективную и важную для школы, тогда все просто, легко и приятно для учителя. Исследовательская деятельность становится обязательной для учащихся, ежегодно планируются этапы внутришкольных отборочных туров, проводятся дни науки, фестивали науки, лучшие работы отправляются на конкурсы, победителей чествуют на общешкольных линейках, о них рассказывают по школьному радио и т.д. Соответственно учащиеся легко и естественно входят в исследовательскую среду, проникаются общим духом соревнования, желанием показать себя.

Для равномерной нагрузки на педагогов также есть свои секреты. У нас в лицее, например, существует такое правило: один педагог сопровождает не более 4–5 работ. Это приводит к тому, что в начале года дети активно выбирают руководителя, стараясь успеть попасть в число «счастливиц», и уже не вы детей ищите, а они бегают за вами. Это — условие нашей, дорогие коллеги, деятельности, к которому рано или поздно придут все учебные заведения, так как в стандартах второго поколения ясно говорится об индивидуальном проекте как обязательной образовательной траектории развития старшеклассников.

А что же делать учителю, если пока в школе нет ничего подобного? Понять и принять для себя несколько вещей.

1. Начинаящий руководитель может вести один-два проекта, больше не успеет. Искать проектантов нужно на своих уроках, проводя игровое упражнение «Доска вопросов», описанное в статье «Как работать над проектом с удовольствием?». Кроме того, можно предложить отдельные темы ребятам явно гуманитарного склада, отличившимся на уроках интересными вопросами, активностью и любознательностью. Где-то с 8-го класса учащиеся в своем большинстве уже способны проводить проектно-исследовательскую деятельность на достаточно высоком уровне.

2. Руководитель должен быть готов к тому, что даже хорошо начавшийся проект может закончиться ничем — и это не его вина! К сожалению, бывают непреодолимые обстоятельства и с ними нужно просто смириться. Хотя, конечно же, следует приложить все силы, чтобы довести уже начатый проект до логического конца и выступить с ним на каком-нибудь конкурсе. Это повышает значимость проекта для самого ребенка.

3. Проект нужно согласовывать с интересами ребенка, обращать внимание на актуальность проблемы для него.

Что такое актуальность исследовательской работы? На этом спотыкаются многие начинающие создатели проектов. Энциклопедический словарь определяет это понятие так: «**Актуальность** (от позднелат. *actualis* — фактически существующий, современный) — важность, значительность чего-либо для настоящего момента, современность, злободневность». Значит, необ-

М. МАРИНИ
Всадник
1947. Музей современного
искусства, Нью-Йорк



ходимо найти тему, сформулировать проблему, важную для учащегося, для руководителя проекта, школы, общества в целом.

При обосновании проекта в первую очередь нужно помнить, что *любой проект должен приносить кому-то пользу, что-то менять в окружающем мире*. Автор проекта должен так обосновать свой выбор темы, чтобы ни у кого не возникало вопросов: зачем ему вообще решать обозначенную в проекте проблему? Почему именно сейчас появилась необходимость в ее решении?

Коротко процесс обоснования актуальности проекта выглядит следующим образом:

- *существует конкретная проблема, затрагивающая автора проекта тем или иным образом лично (описание, как именно);*
- *желание разрешить эту проблему привело к возникновению у автора неких идей, мыслей, гипотез (можно изложить идею в общем плане);*
- *разработке идей, нахождению ресурсов, получению конкретного запланированного результата и посвящен проект.*

Хочу привести примеры подобных обоснований.

● Учащийся живет в центре мегаполиса, в доме с неблагоустроенным двором, заставленным автомобилями. Для него будет актуальной тема благоустройства городских дворов, он разрабатывает и предлагает свой вариант озеленения двора, устройства детской площадки с качелями, горками, песочницей (с учетом цены материалов, места размещения и пр.).

● Старшеклассницы, не желающие носить одинаковую форму, придумывают свои варианты одежды. Для них это крайне актуальный проект, они хотят добиться его воплощения в жизнь хотя бы в отдельно взятом учебном заведении, где им предстоит учиться несколько лет и ходить в этой самой форме.

● Мальчик, побывав на Кипре, посещает средневековый замок и видит, что, несмотря на большое количество русских туристов, путеводителя по замку на русском языке нет. Он загорается идеей собрать информацию, сделать фотографии и создать собственный путеводитель — для тех, кто полетит на Кипр, в печатном варианте, а также виртуальный путеводитель в Интернете. Что ж, достойная задача (школьник заканчивает 5-й класс).

● Юноша, пораженный рекламой о легких курительщика, похожих на губку с канцерогенными веществами, и сделавший вывод, что никогда не возьмет в руки сигарету, заинтересовался силой воздействия образа на сознание и загорелся желанием научиться создавать такую социальную рекламу, которая могла бы менять

сознание человека. В дальнейшем молодой человек собирается поступить на отделение рекламы, и этот проект был его первой (и очень удачной!) работой в области рекламы.

● Девочка, имеющая родственников, вынужденных эмигрировать в годы советской власти за границу, слушая рассказы, читая письма о переживаниях людей, которым не суждено было вернуться на родину, создала собственный сайт о «невозвращенцах» в балете. Этот проект был для нее крайне важен, так как среди эмигрантов была и ее прабабушка — балерина.

Актуальность проекта в том, что он обязательно должен затрагивать ребенка, волновать его душу, заставлять его творить. Именно актуальный проект учащийся доведет до конца, не бросит посередине, не растеряется, услышав вопрос жюри: «А в чем для вас актуальность вашей работы?» Да жюри и не задаст этот вопрос, потому что актуальность будет ясна, цель достигнута, результаты продемонстрированы.

Для итогового представления результатов проекта могут быть выбраны самые разнообразные формы в зависимости от желаний автора проекта и требований различных конкурсов. Кстати, поиск конкурсов через Интернет, изучение требований к ним — это обязательная наша задача, дорогие коллеги! О том, какие конкурсы уже существуют, поговорим в следующей статье. Здесь же хочу подчеркнуть, что чем больше сил, идей, творчества вложил учащийся в проект, тем с большим количеством людей ему хочется поделиться результатом, и одного конкурса ему явно недостаточно.

Например, мои проектанты (три проекта) выступали в этом году в общей сложности на девяти конкурсах, в том числе на семи внешкольных. Участие в подобных мероприятиях дает возможность учащимся видеть другие проекты, выступить, самостоятельно оценивать себя, видеть ошибки или успехи, сплачиваться в команду, поддерживая друг друга, а значит, личностно расти, изменяться. Действительно, за редким исключением творческий проект заметно меняет личность ребенка: крепнет его уверенность в себе, становится ясной и четкой речь, появляется гордость за свою работу.

После уже девятого по счету выступления на очередном конкурсе я с облегчением выдохнула: «Всё!», но мои проектанты возразили: «Как всё? Мы еще можем! А то — второе место... Надо бы повыше!» Эти слова порадовали своей энергией и желанием достичь вершин. А ведь так важно — воспитать в ребенке активную жизненную позицию, и мне, кажется, это удалось!

Вернемся, однако, к формам продукта проекта и видам презентаций.

ПРОДУКТ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Формы продуктов проектной деятельности	Виды презентаций проектов
Веб-сайт, электронная энциклопедия	Видеожурнал, видеопутешествие
Рекомендации по определенной проблеме на основе анализа данных социологического опроса	Деловая или ролевая игра
Карта, атлас, путеводитель, справочник	Демонстрация видеофильма — продукта, выполненного на основе информационных технологий
Бизнес-план	Демонстрация моделей
Видеофильм, видеоклип	Диалог исторических или литературных персонажей
Выставка, экскурсия	Дегустация
Газета	Защита на ученом совете
Законопроект	Игра с залом
Коллекция	Инсценировка реального или вымышленного исторического события
Костюм	Научная конференция, круглый стол
Концерт, театральная зарисовка	Отчет исследовательской экспедиции
Макет, модель, чертеж	Пресс-конференция
Музыкальное произведение	Реклама
Мультимедийный продукт (презентация)	Слайд-шоу: иллюстрированное сопоставление фактов, документов, событий, эпох, цивилизаций...
Оформление кабинета, учебное пособие	Спортивная игра
Праздник, соревнования	Телепередача
Публикация, статья в каком-то печатном или интернет-издании	
Система школьного самоуправления — разработка отдельных компонентов	

Забавно проходит защита, когда идет взаимодействие с жюри: ему предлагают под диктовку защищающегося то что-то слепить из кусочков глины, то сложить, то вырезать, то из кубиков выстроить необходимую фигуру... Жюри с интересом включается в процесс, однако надо понимать две вещи: во-первых, деятельность должна быть очень короткой по времени (2–4 минуты) и простой, а во-вторых, даже занимаясь чем-то, жюри не забывает смотреть на время, а также все равно задаст множество вопросов.

Есть еще «съедобные» варианты, когда по ходу проекта для жюри выносятся продукт в виде блинов, пряников, сыра с собственноручно выращенной плесенью и т.д. Наблюдается психологический эффект: когда члены жюри каким-то образом включились в проект, они оценят его выше, чем тот, который просто посмотрели.

Возвращаясь к таблице форм продукта, хочу отметить, что часть их неудобна в представлении на конкурсе, где каждому участнику дается 7–10 минут, поэтому сразу планируйте, как ваш проектант с этим будет выступать. Пример из конкурсных работ этого года: проект был посвящен особенностям рекламы, а продуктом выступил танец (!) под названием «Реклама флешки» (электронного носителя информации).

Девочка вдохновенно показывала элементы легкой гимнастики с флешкой в руках — номер был достаточно оригинальный, но... (Ах, это противное слово!) Номер слабо сочетался с общей темой проекта и не был выводом, во всяком случае, ясным, подчеркивающим теоретические положения. Этим грешат все слишком творческие выступления, которые представляют собой уже совсем другой уровень — уровень художественных ассоциаций ученика, его зрелости.

Это прекрасно, и на творческом конкурсе, несомненно, заслужит отдельной номинации. Но в учебных проектах это скорее минус, чем плюс.

Главная задача проектно-исследовательской деятельности — научить ребят основам научного поиска информации, формулированию гипотез, путям разработки решений. И именно это должен продемонстрировать учащийся перед жюри. Поэтому, выбирая творчество, — не переборщите с ним!

Из свежих примеров подобных работ.

- Один проект был по Шекспиру, второй по Баху. Продуктом обоих проектов явился мини-спектакль. Дети были в костюмах, на сцене —



Э.А. СИММОНС
Портрет Уильяма Шекспира из текстов его сонетов
Конец XIX в.

красивый реквизит. Зажглись свечи, и действие началось!..

Увы! Ни один из этих проектов не вошел даже в пятерку лучших, хотя, на мой взгляд, оба были оригинальны, убедительны, интересны. Но... для представления в школе, на уроках или после них. Они несли прекрасный познавательный материал о жизни и творчестве Шекспира и Баха, красиво поданный и весьма прилично сыгранный. В названии спектаклей были сформулированы проблемы: «Кто вы, мистер Шекспир?» (о загадке личности автора) и «Небесное и/или земное в музыке Баха?» (о двух направлениях в творчестве великого композитора: религиозной и светской музыке).

Не было лишь одного — самого важного — собственной работы детей! Не на сцене как актеров (это же не конкурс на лучший спектакль),



Б. ДЕННЕР
Иоганн Себастьян Бах с сыновьями
Первая половина XVIII в.

а как исследователей проблемы, как открывателей для себя чего-то необыкновенного, удивительного. Не было их собственного продукта в виде выводов и своей подтвержденной гипотезы.

То есть жюри и все присутствующие в тот день на конкурсе увидели два прекрасных спектакля, которые, кстати, естественно, не уложились в 7 минут и были просто оборваны жюри после 15-й минуты просмотра.

По окончании выступления обеим группам ребят был задан один и тот же вопрос: «А вы в своей школе это показывали? И где результаты анкет? Какую цель вы ставили перед собой?». Ответа мы не получили. К данным работам хотелось добавить фотографии с показов спектаклей в школе, отзывы зрителей, изменившееся отношение детей к какой-то предварительно поставленной проблеме, выводы самих проектантов. В данных работах не хватало именно социального акцента: конкретно сформулированного вопроса, ответ на который и должен был дать спектакль, что подкреплялось бы данными социопроса.

Можно сделать общий вывод: в проектах всегда важно помнить о *практической пользе* работы не только для авторов, но и для какой-то части социума: семьи, одноклассников, школы, общества инвалидов и др.

Приведу примеры удачных проектов этого года.

- Работа называлась длинно: «Фортификационные и подземные сооружения в Калининградской области в мирное время», автор — ученик 9-го класса. Мальчик объяснил свой интерес тем, что, будучи увлеченным диггером, сталкивается в Калининграде, куда ездит каждое лето, с множеством сооружений, построенных в войну, но никак не используемых сейчас, в мирное время. Ему кажется обидным, что подобное богатство пропадает, ветшает, уходит, и он предложил интереснейшие разработки по устройству в Калининграде парка Евросоюза, где каждая страна могла бы иметь свой постоянный павильон, рассказывающий о традициях, обычаях, особенностях, а все вместе составили бы огромную карту объединенных земель.

Был разработан чертеж «Большого круга» будущих экскурсионных объектов, проложены автобусные и трамвайные маршруты между пунктами назначения, разработано несколько предлагаемых маршрутов. Юноша сделал фотографии отдельных фортификационных сооружений и предположил в соответствии с их особенностями и своими представлениями, какой стране и почему это помещение могло бы принадлежать. Были предложены варианты обустройства подземных сооружений — от дискотек, которые не будут никому мешать своим шумом, до отелей капсульного типа по примеру японских.

Я не знаю, насколько это осуществимо в реальности, насколько рентабельны планы, но проект поражает своей грандиозностью, стремлением объединить прошлое и будущее, оригинальностью, значимостью на уровне мировой политики. Кстати, школьник вместе с руководителем упомянули о том, что уже подали заявку на рассмотрение своей идеи в Комитет при управлении делами Президента РФ. Можно только порадоваться такому размаху школьного проекта.

Я испытываю гордость за работу участника, потому что она подтверждает основную гуманистическую идею проектно-исследовательской деятельности: формирование мышления подрастающего поколения, ответственности гражданина своей страны и мира. Остается лишь желать ему дальнейшего успеха!

- Второй проект создавался под моим руководством и называется «Социальная реклама — способ воздействия на человека». Проект получился удачным — это не моя выдумка, а подтвержденный несколькими грамотами и призовыми местами факт. Приведу его более подробно, заодно еще раз продемонстрировав структуру проекта.

В заключение хочу напомнить, что «метод проектов — это не столько алгоритм, состоящий из четких этапов, сколько модель творческого мышления и принятия решений» (Дж. Питт). Это деятельность, направленная на решение интересной проблемы, сформулированной зачастую самими учащимися в виде задачи, когда результат этой деятельности носит практический характер, имеет важное прикладное значение и интересен и значим для самих открывателей.

ОПИСАНИЕ СТРУКТУРЫ ПРОЕКТА



АННОТАЦИЯ

Тема: «Социальная реклама — способ воздействия на человека»
Автор работы: Петраш Алексей, 8-й класс.

Научный руководитель: Ноздрякова Елена Владимировна, учитель МХК.

Актуальность темы: реклама — один из самых распространенных способов воздействия на людей в современном мире. Столкнувшись с ярким образным воздействием социальной рекламы на человека, я заинтересовался этой темой, мне захотелось создать ролик, с помощью которого можно было бы обратиться к моим сверстникам с призывом, обращением или пожеланием.

Проблема: несмотря на значительный эффект от рекламы, мои сверстники не знают и не умеют использовать ее возможности, а ведь таким образом можно донести до широкого круга людей свои идеи, свои думы и чувства.

Предмет исследования: современное искусство, реклама.

Гипотеза: я предполагаю, что мои сверстники оценят эффективность рекламы, просмотрев мой ролик социальной направленности «Твой выбор». Думаю, что заинтересовавшись возможностями социальной рекламы в результате ознакомления с моим проектом станет больше; мои сверстники поймут, что с помощью социальной рекламы можно формировать мировоззрение других людей, оказывать на них влияние, пробуждать чувства.

Цель: создать общественно значимую рекламу для сверстников, основываясь на принципах влияния рекламы на человека, в виде ролика «Твой выбор».

Задачи:

1. Сбор материала о структуре и видах рекламы, анализ и систематизация полученной информации.

2. Поиск и анализ особенностей рекламы, способов ее воздействия на человека.

3. Сбор материала о социальной рекламе, ее видах, истории возникновения и приемах подачи материала.

4. Анализ и систематизация полученной информации.

5. Разработка и создание рекламного ролика «Твой выбор».

Методы исследования: сбор информации, анализ и систематизация, сравнение, разработка и создание рекламного ролика.

План выполнения работы: изучение теории, знакомство с различными ре-

кламными стилями, проведение анализа собранного материала, создание ролика.

Краткое описание работы: проект представляет собой краткое пособие для ознакомления молодого поколения с социальной рекламой и ее свойствами.

Основные выводы и результаты: социальная реклама — эффективный и необходимый для формирования общественного мнения инструмент современного искусства. Результат работы — создание социального ролика «Твой выбор», подсказывающего современному поколению верный выбор линии поведения в жизни, формирующего определенное мировоззрение.

Библиография
www.wikipedia.ru, www.librero.ru,
www.socreklama.ru
Федеральный закон РФ «О рекламе» (статья 18).

СОДЕРЖАНИЕ ПРОЕКТА

Введение
Основная часть:
• Реклама. Структура и принципы
• Приемы рекламы
• Социальная реклама
• Виды социальной рекламы
• История социальной рекламы
Практическая часть:
• Рекламный ролик «Твой выбор»
Заключение
Библиография

ОСНОВНЫЕ ТЕЗИСЫ ПРОЕКТА

1. Реклама... Она буквально вошла в жизнь каждого человека, захватив радио и телевидение. Теперь в нашей жизни нет ничего более навязчивого, шумного и неизбежного, чем реклама. Мы узнаём ее по тону еще до того, как поймем, о чем в ней идет речь. Она надолго западает в память, хотя мы и не можем вспомнить, когда ее впервые услышали или увидели. Вся наша жизнь окружена рекламой, и мы с детства привыкаем к ней как к некоему постоянному фону нашей жизни.

2. Реклама имеет свои преимущества: за счет частого повторения она способна внедрять в сознание человека некие постулаты, правила, законы. Именно этим формированием общественного сознания и занимается социальная реклама, просвещая людей в различных сферах. Социальная реклама — вид некоммерческой рекламы, направленной на изменение моделей общественного поведения и привлечение внимания к проблемам социума. Существует огромное количество социальных проблем, с которыми социальная реклама пытается справиться: курение, наркомания, алкоголизм, СПИД, экологические проблемы. Кроме того, социальная реклама пропагандирует занятия спортом, правильное питание и воспитание, крепкие семейные отношения и др.

3. Приемы создания эффективной рекламы:

- противопоставление, когда сравниваются два противоположных явления;
- «выгодное» сравнение, когда элемент сравнивают с предметом престижа, славы, удачи, подчеркивая его достоинства;
- «веер вариантов», в котором даются несколько путей развития и предлагается выбор;

- неожиданный результат, когда текст первоначально кажется не соответствующим выводу;
- юмористические комментарии, ведь и о грустном можно сказать смешно;
- гипербола, гротеск для подчеркивания определенной мысли.

Все вышеуказанные приемы были использованы мною при создании собственной социальной рекламы.

4. Практическая часть — рекламный ролик «Твой выбор».

Поставив целью своего проекта создание общественно значимой рекламы для сверстников, основываясь на принципах влияния рекламы на человека, я провел следующую работу:

- изучил примеры существующей социальной рекламы;
- проанализировал основные темы социальных плакатов;
- выработал рабочую версию ролика «Твой выбор»;
- разработал сценарий ролика;
- разработал тематику плакатов, входящих в ролик;
- набросал эскизы будущих плакатов;
- подобрал необходимый фотоматериал;
- обработал изображение в фотошопе, иллюстраторе;
- собрал полученный материал в единый ролик, произвел необходимую техническую правку;
- подобрал необходимый аудиоряд, произвел наложение звука и окончательный монтаж ролика.

Мой социальный ролик «Твой выбор» посвящен жизни лицеиста, ее проблемам и сложностям. Мне хочется поговорить со своими сверстниками с помощью рекламы о школьной форме, опозданиях на уроки, ненормативной лексике, отношениях с родителями и так далее. Я надеюсь, что после просмотра моего ролика они сделают правильный выбор!

СЦЕНАРИЙ РЕКЛАМНОГО РОЛИКА

Заставка «Твой выбор».

Ненормативная лексика — твои упущенные возможности! (1-й плакат)

Форма — это престижно. (2-й плакат)

Опоздания... Ты думаешь — просто опоздал в школу? Ты везде опоздал! (3-й плакат)

Социальная карта — ключ от современной жизни! (4-й плакат)

Или жизнь или игра? Или то или другое... (5-й плакат)

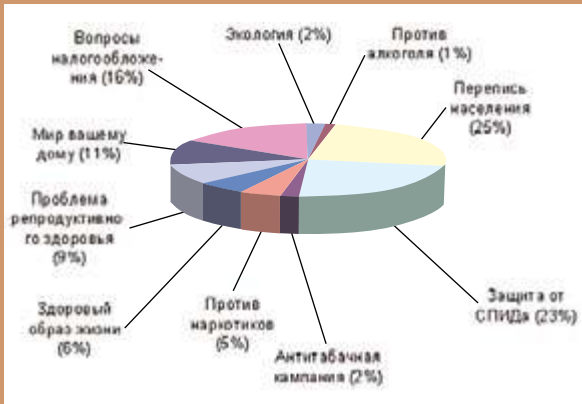
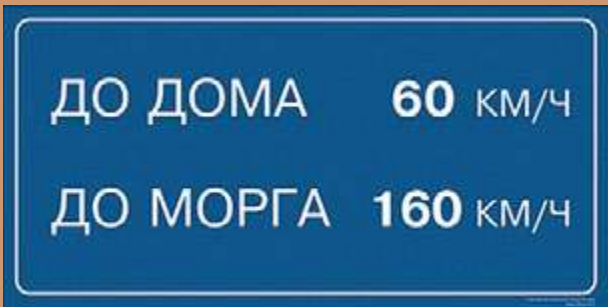
Береги родителей! (6-й плакат)

Ты сам строишь свою жизнь! — Вывод

5. Выводы. Из мира рекламы я выбрал социальную, так как она привлекает внимание к очень важным проблемам общества и возможностям их решения. Испытав на себе воздействие подобных плакатов, я убедился в их эффективности, способности воздействовать на сознание человека. Изучив типы, виды рекламы, приемы и способы ее создания, я научился лучше ее понимать, различать нюансы воздействия на потребителя и создавать подобные рекламные образы самостоятельно.

На мой взгляд, у социальной рекламы есть огромный потенциал развития. Ведь она является мощным инструментом формирования общественного мнения, способствует социальной поддержке населения, восстановлению гуманных отношений между людьми.

Вот так вкратце выглядит наш лучший проект этого учебного года. Надеюсь, он натолкнул вас, дорогие коллеги, на размышления, идеи, вопросы. В общем, не оставил равнодушными!



Татьяна
САПОЖНИКОВА,
учитель ИЗО
ГБОУ СОШ № 235,
методист ЦНХО

Я расскажу вам о себе

АВТОПОРТРЕТ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Изображение человека — одна из самых интересных тем в искусстве. Художнику, создающему портрет, необходимо не только передать внешнее сходство с оригиналом, но и суметь почувствовать и донести до зрителя характер и настроение человека и в то же время рассказать о себе самом. Лучшее всего о художнике, конечно, может поведать автопортрет — изображение художником самого себя. Благодаря автопортретам мы знаем, как выглядели знаменитые живописцы прошлого — Альбрехт Дюрер, Питер Брейгель, Иероним Босх (1), Франсиско Гойя (2), Рембрандт.

Однако сейчас представление о человеке можно составить и по фотографии, и у детей возникает вопрос: зачем и сегодня художники продолжают рисовать и писать свои портреты? Чтобы ответить на этот вопрос, учитель может предложить детям сравнить фотографии Винсента Ван Гога, Мартироса Сарьяна, Минаса Аветисяна и Виктора Попкова с их живописными и графическими автопортретами и решить, что наиболее полно и интересно рассказывает о человеке — его фотография или его автопортрет?



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)

Нерисующих детей не бывает. **Любой детский рисунок**, не важно, удачный он или нет на взгляд взрослого, является невольным **рассказом** ребенка **о себе**, так как в рисунок дети вкладывают частичку себя, своей души. Ребенок может рисовать хорошо или плохо, и зависит это от разных обстоятельств, но при помощи рисунка ребенку часто гораздо проще рассказывать о себе, о своих близких и о своих проблемах, чем словами.

Безусловно, **детский автопортрет** является одной из самых интересных тем на уроках изобразительного искусства. Не случайно из года в год эта тема предлагается на городской олимпиаде по изобразительному искусству, причем не только взрослым, но и самым маленьким художникам.

Тема «**Автопортрет**» дает возможность ребенку не только задуматься о том, «какой я», но и, возможно, посмотреть на себя глазами окружающих его людей. Себя ребенок видит каждый день, он знает про себя все и с удовольствием пытается изобразить свои черты лица, прическу и любимую одежду. Однако для того чтобы получился автопортрет, необходимо отнестись к себе более самокритично, более внимательно, не сосредотачиваясь только на передаче внешнего сходства.

Художники на автопортретах обычно изображают себя серьезными, и дети поступают так же, крайне редко рисуя себя улыбающимися, ведь рассказ о своем «я» — дело очень серьезное и для ребенка, и для взрослого. Чтобы ребята не боялись относиться к себе с юмором, им необходимо показать автопортреты Рембрандта и карикатурные автопортреты Тулуз-Лотрека (3, 4) и Херлуфа Бидструпа (5).

Учитель не должен опасаться предлагать из года в год одно и то же задание — написать автопортрет, так как ребенок растет, меняется внешне и внутренне, поэтому автопортрет всегда будет новым и, конечно, не похожим на преды-



(6)



(7)



(8)



(9)



(10)



(11)



(12)



(13)



(14)



(15)



(16)



(17)



(24)



(25)



(26)



(27)



(28)



(29)

душие. К тому же на уроках изобразительного искусства меняются и художественные материалы, и формат листа.

Многие художники писали свои портреты в течение всей жизни, и учитель может предложить ученикам интересный рассказ в автопортретах о Дюрере (6–8), Рембрандте (9–11), Ван Гоге (12–14), В. Серове (15–17), Б.М. Кустодиеве (18–20), К.С. Петрове-Водкине, М. Сарьяне, М. Аветисяне и А. Звереве (21–23). Не надо перегружать учеников подробностями биографий художников, так как за один урок в неделю все равно нельзя рассказать обо всем. Главное — дать детям возможность увидеть, как по-разному художники видели и изображали самих себя.

Большое значение портретному сходству с умершим придавали авторы деревянных и каменных изваяний в Древнем Египте, ведь в случае уничтожения мумии душа-Ба должна была вселиться именно в портрет. Для этой же цели создавались фаянсовые портреты. Но и сейчас художник вкладывает душу в каждую свою работу, и в каждом портрете, а тем более автопортрете, живет душа его автора.

«Всякий портрет, написанный с любовью, — это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал. Не его, а самого себя раскрывает на полотне художник, — писал О. Уайльд в романе «Портрет Дориана Грея», рассказав о том, что может произойти с портретом, в который художник вложил свою душу. — Если портрету суждено меняться, пусть меняется... Ведь наблюдать этот процесс будет истинным наслаждением! Портрет даст ему возможность изучать самые сокровенные свои помыслы. В этом зеркале он когда-то впервые по-настоящему увидел свое лицо, а теперь увидит свою душу...»

Как изображение самого себя может стать биографией целой исторической эпохи и определенной страны, расскажут автопортреты Рембрандта.

А как меняются детские изображения, можно проследить на примерах автопортретов Лены Кузнецовой (24, 25) и Маши Павленко (26, 27) во 2-м и 4-м классе; Тамерлана Асанбаева в 3-м и 4-м классе или Даши Лапшовой (28–29) в 5-м и 6-м классе.

В программе по изобразительному искусству темы «Автопортрет» нет, но, уже начиная с первого класса, учитель может предлагать детям такое задание, ведь даже дошкольники с радостью изображают и своих близких, и самих себя (портреты Дуни Трагаш (30) и Светы Будник (31); автопортрет Лизы Иванушкиной (32)). На первом уроке в 1-м классе учитель, знакомясь с детьми, предлагает им нарисовать солнышко — свое, неповторимое и необычное. Эти рисунки еще нельзя назвать автопортретами, но первый шаг в волшебный мир изобразительного искусства уже сделан.

В этом простом задании при помощи красок и кисточки ребенок невольно начинает рассказывать учителю о себе, и солнышко получается у всех разное: грустное, как у Ромы Тимофеева (33); солнышко, заболевшее ветрянкой, на рисунке Оли Сапроновой (34), солнышко-грузин у Вахтанга Жоржوليани (35).

Когда через несколько уроков учитель попросит первоклассников при помощи линий рассказать о себе, изобразив автопортрет, то каждый с удовольствием выполнит это задание. Первоклассники могут рядом с собой изобразить то, что им особенно дорого: близких, своих любимых животных или любимые игрушки. А чтобы малыши выполнили задание аккуратно и быстро, им можно немного рассказать о пропорциях лица человека и предложить такие простые и знакомые каждому ребенку материалы, как фломастеры Аня Елисеева (36), Дания Ситкин (37), Соня Салехова (38).

Дополнительные занятия по изобразительному искусству позволяют давать детям более сложные задания, чем на уроке, поэтому те-



(30)



(31)



(32)



(33)



(34)



(35)



(36)



(37)



(38)



(39)



(40)



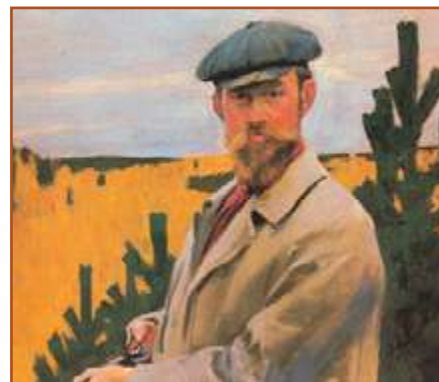
(41)



(18)



(19)



(20)



(21)



(22)



(23)

ма «Автопортрет» может появиться уже в конце сентября. Ребята с радостью изображают себя на фоне букетов для праздничной выставки, посвященной Дню учителя (фотографии и рисунки Светы Будник (39), Кости Готовцева (40), Мирослава Давлятова (41)).

Во 2-м классе начинается первый этап освоения основных художественных представлений. Если в первом классе на уроках присутствовало много игровых элементов, то второклассники уже подготовлены к восприятию более серьезной информации. Задача учителя состоит в том, чтобы не испугать ребенка обилием этой информации, а воспитать благодарного зрителя, интересующегося изобразительным искусством.

Во втором классе дети изображают портреты и во II и в III четверти. Учитель помогает ребятам быть наблюдательными и неравнодушными, а чтобы с заданием справлялись даже самые «слабые» ученики, шаг за шагом объясняет всю последовательность работы. Во II четверти, работая над темой «Изображение и реальность», школьники должны научиться видеть мир вокруг себя и быть наблюдательными.

К сожалению, современные дети все реже наблюдают за животными, за природой, за окружающими их людьми и все больше времени проводят у экрана телевизора или монитора



(42)

компьютера. Начать наблюдение ребята могут с самих себя, рассказав одноклассникам, родителям и учителям о себе то, что считают наиболее важным. Поскольку во время урока ИЗО дети на 40 минут превращаются в настоящих художников, то и рисунок может называться «Я — художник» (рис. Вари Питерской (42)).

Для этого задания можно предложить ученикам цветные карандаши и лист формата А4. Детям можно показать автопортрет Питера Брейгеля (43), «Автопортрет в блузе художника» Ван Гога (44), автопортреты Мартироса Сарьяна (83–85), Амедео Модильяни (45), на которых художники изображены с кистями и с палитрой, а также необычный автопортрет Мориса Эшера (106). Эти автопортреты достаточно просто показать, но не следует оставлять их на доске на весь урок, так как дети должны создать свою творческую работу, а не повторять уже созданную художником.

Несколько уроков в III четверти («О чем говорит искусство») посвящены отражению характера человека в изображении. На этих уроках учитель предлагает нарисовать добрых или злых сказочных героев. Задание может стать намного интереснее, если учитель попросит ребят изобразить в роли сказочных героев самих себя (Аня Разуваева (46), Настя Крылова (47), Степа Базров (48)).

В IV четверти дети учатся пользоваться линией как средством выражения. Линии с разным характером, нарисованные черной ручкой, помогут ученикам изобразить не только ветки с разным строением, но и портрет целой семьи (Лиза Вологина (49), Корней Кондратьев (50), Альбина Халикова (51), Мухаммад Шокиров (52)). Из этих семейных портретов можно устроить в классе выставку, которая расскажет и родителям, и учителям школы, что для ребенка является главным и какими глазами он смотрит на свою семью.

В 3-м классе в IV четверти, изучая тему «Художник и музей», ребята знакомятся с жанром портрета и выполняют портрет гуашью или пастелью. Третьеклассники уже научились слушать и смотреть, поэтому им необходимо показать ряд автопортретов тех художников, с чьими работами они уже познакомились в 1-м и 2-м классе. Какие автопортреты будут показаны детям на уроке, учитель выбирает сам.

В начале урока, развесив на доске автопортреты К.П. Брюллова, О.А. Кипренского,



(43)



(44)



(45)



(53)



(54)

И.Е. Репина, В.А. Серова, В.М. Васнецова (53), К.С. Петрова-Водкина, З.Е. Серебряковой, В. Ван Гога, М.А. Врубеля (54), учитель предлагает ребятам подумать, что объединяет все эти картины, написанные в разное время и разными художниками. У детей уже есть опыт выполнения автопортретов, и они без труда смогут ответить на этот вопрос.

Необходимо познакомить третьеклассников с миром детского портрета, показав портреты детей, выполненные Серовым, Репиным и другими художниками.

Изображая себя, третьеклассники могут придумывать необычные прически (автопортрет гуашью Лизы Лужбиной (55)), головные уборы (автопортрет мелками Юры Студеникина (56)), нарядную одежду и украшения. Нельзя запрещать им пофантазировать на эту тему, но при этом не надо забывать, что главное в пор-

трете это не только передача внешнего сходства, но изображение характера человека (Тамерлан Асанбаев (57), Маша Щипанцева (58)).

Над автопортретом третьеклассники могут поработать в I четверти, знакомясь с искусством росписи ткани. Они создают эскиз платка, а на дополнительных занятиях могут изобразить себя в платке. Такое задание может быть интересно не только девочкам, но и мальчикам (работа Сергея Астахова (59)). Автопортреты с цветами для праздничной выставки (рисунки Насти Коршуновой (60), Миши Сафронова (61), Вани Будника (62)) также выполняются третьеклассниками на дополнительных занятиях.

Во II четверти ребята представляют себя на улицах своего города, а в IV четверти — в музее и учатся врисовывать (или вклеивать) свою фигуру в городской пейзаж (рисунок Васи Баженова (63)), в интерьер музея (Соня Семенова (64), Саша Глазкина (65)). По жанру эти работы, естественно, не являются портретами, это бытовой жанр, но создаются они именно из индивидуальных автопортретов в полный рост. Коллективная работа «Мы пришли в музей», в которой школьники изображают себя в музее, является прекрасным завершением темы 3-го класса «Искусство вокруг нас» (детская коллективная работа (66)).

Встреча с автопортретом в начальной школе состоится еще раз в IV четверти 4-го класса. На уроке, посвященном «Мудрости старости», ребята узнают, какими увидели себя в старости художники Леонардо да Винчи и Рембрандт.

«Джоконда» — единственная картина, которую знают все, поэтому детям бывает интересно увидеть ее автора и узнать, что автопортрет (67) Леонардо да Винчи (1514–1516) является единственным дошедшим до нас портретом



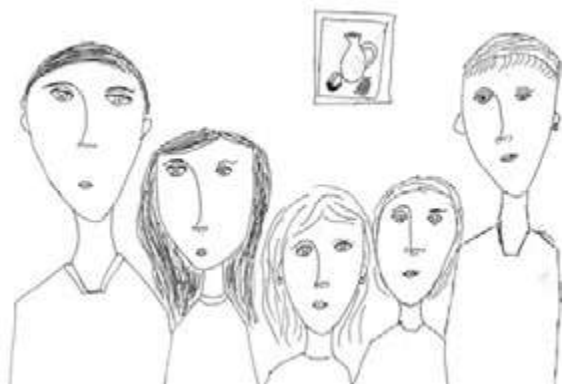
(46)



(47)



(48)



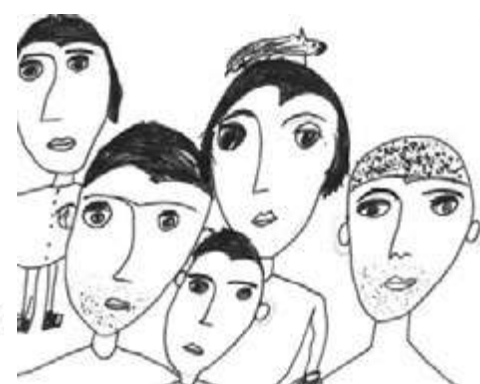
(49)



(50)



(51)



(52)



(55)



(56)



(57)



(58)



(59)



(67)

художника. Считается, что он нарисовал себя в шестьдесят два года, но на рисунке сангиной мы видим лицо глубокого старца, уставшего от жизни. Внизу листа чужой рукой сделана надпись: «Леонардо да Винчи, портрет самого себя в старости».

Автопортреты Серебряковой (68), показанные на уроке, посвященном теме **«Все народы воспевают материнство»**, помогут в создании



(60)



(61)



(62)



(68)



(64)



(65)



(63)

двойного портрета — себя рядом с мамой. Но необходимо предупредить ребят, что надо не копировать композицию увиденных портретов, а создавать свой рассказ в красках о маме и о себе.

Тема 4-го класса **«Юность и надежды»** может вылиться в коллективную итоговую работу «Автопортрет класса». Это могут быть автопортреты, выполненные фломастерами на небольших листах, а затем собранные вместе (коллективная работа коррекционного класса (69)). Но детям интереснее выполнять автопортрет-коллаж, в котором вместо цвет-



(69)



(66)



(70)



(74)



(73)



(75)



(71)



(72)

ной бумаги используются разрезанные страницы цветных журналов и другие материалы. Лицо на таком автопортрете дорисовывается черной ручкой.

Наклеив фигурки на большой лист (коллективная работа (70)), дети могут дополнить работу различными деталями: цветами, воздушными шариками, надписями. Такая коллективная работа украсит выпускной праздник четвертых классов.

В 5-м классе при изучении темы «Декоративно-прикладное искусство в жизни человека», на первый взгляд, не остается места для автопортрета. Но тема «Костюмированный автопортрет» даст возможность ученикам представить себя в виде исторических персонажей, и в результате могут появиться автопортреты в костюмах древних египтян и древних греков, в русских народных (рисунк Саша Бортниковой (71)) или средневековых костюмах.

В качестве примера создания костюмированного автопортрета можно показать школьникам «Автопортрет в костюмах Арлекина и Пьеро» (1914) В.И. Шухаева и А.Е. Яковлева (72).

С пропорциями лица и с особенностями конструкции головы человека ребята познакомятся в III четверти 6-го класса при изучении темы «Вглядываясь в человека. Портрет в изобразительном искусстве». Но уже на первых уроках в 6-м классе может быть выполнена коллективная работа-шутка «Дети — цветы жизни», в которой каждый ребенок нарисует автопортрет в цветке (автопортреты Даши Лапшовой (73), Насти Трагаш (74)). Такая коллективная работа будет прекрасным подарком ко Дню учителя (коллективная работа (75)).

Естественно, что за 40 минут в неделю научить детей профессиональному рисунку невозможно, но объяснить, как добиться сходства в портрете, как показать характер человека и его внутренний мир, необходимо, поэтому в 6-м классе любая *практическая работа* начинается с построения.

В течение III четверти следует выполнить несколько творческих работ различными художественными материалами: гуашью, пастелью, акварелью, цветными карандашами, черной ручкой. Надо рассказать о роли цвета и об образных возможностях освещения в портрете. В отличие от уроков в начальной школе, теперь беседа может продолжаться все 40 минут, поэ-

тому, рассматривая автопортреты художников, надо уделить больше внимания сравнению работ, выполненных художниками в разное время. Следует попросить школьников подумать о том, каким видел себя художник на протяжении жизни, и попробовать рассказать о судьбе автора, изучая его автопортреты.

Рассматривая автопортреты, обратите внимание учеников на то, как изображены глаза. Художник смотрит на нас с картины, и происходит диалог художника со зрителем. Но не на каждом автопортрете автор смотрит зрителю прямо в глаза.

Какие чувства может вызвать взгляд Поля Гогена? Можно ли попробовать понять, что хотел нам рассказать о себе художник? Петров-Водкин смотрит немного исподлобья, а Рембрандт — сердито (76). У Нади Рушевой мягкий взгляд (77), а Пабло Пикассо (78) глядит на зрителя, словно ожидая ответа на свой вопрос. Леон Бакст (79) смотрит так, как может смотреть на учеников строгий учитель. Валентин Серов (15–17) на автопортрете 1885 г. выглядит немного испуганным, а взгляд Минаса Аветисяна на его графических авто-

портретах — трагический, печальный, сквозь зрителя. Выполняя практическую работу, надо обратить внимание, что именно глаза на портрете должны быть самыми «говорящими».

Как менялся взгляд художника на себя, можно проследить на примере автопортретов Петрова-Водкина (80–82), Сарьяна (83–85) и Минаса Аветисяна (86–88). Автопортрет, написанный Сарьяном в 1909 г., называется «Я — солнце», а на автопортрете 1942 г. предстает уже зрелый художник. Особенно интересно показывать ребятам эту работу рядом с фотографией художника.

Автопортрет Минаса Аветисяна, ученика Сарьяна, написанный в 1960 г., — яркий и солнечный. К 1973 г. палитра художника становится более сдержанной, а графические автопортреты, созданные в это же время из переплетения линий, придают рисункам удивительную выразительность и как будто предчувствуют трагическую гибель Аветисяна в 1975 году.

В одном ряду с автопортретами Сарьяна и Аветисяна стоят автопортреты Андрея Бочевера (1959–1988), созданные из резких, смелых и стремительных штрихов и мазков, таких же, какой была сама жизнь художника (89–90).

Однако характер художника можно увидеть не только в его автопортретах. Может ли любая работа, даже если на ней изображен пейзаж, рассказать о самом художнике, о его мире? Мир Андрея Бочевера, прожившего всего двадцать восемь лет, это, прежде всего, его картины, городские пейзажи, в которых он умел превращать скучные серые современные новостройки то в светящийся фонтан красок, то в трагедию, создавая на своих картинах красоту там, где, казалось бы, увидеть ее невозможно (91).

Детям, живущим именно в таком городе, полезно увидеть современный мегаполис глазами художника. Им можно предложить задание: сначала рассказать о художнике, о его ха-



(76)



(77)



(78)



(79)



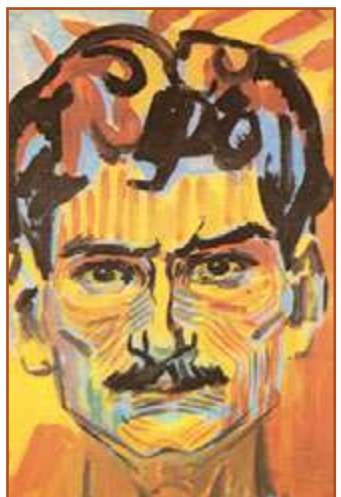
(80)



(81)



(82)



(83)



(84)



(85)

рактуре, его мировосприятию только глядя на его работы, а лишь затем показать его автопортреты.

Со 2-го класса ученики знакомы с творчеством Ивана Константиновича Айвазовского (1817–1900), лучшего мариниста не только русской, но и мировой живописи. Картины Айвазовского «Черное море» (1881) называют «пейзажем-портретом необъятного водного пространства», а автопортреты художника 1874, 1881 и 1892 гг. напоминают изображенные им морские пейзажи. Создается ощущение, что и сам художник создан из волн и морской пены и является частью написанного им моря (92–94).

Чтобы у детей была возможность сравнить пейзажи и автопортреты Айвазовского, на уроке надо показать его пейзажи («Морской вид при луне» (1878), а также фрагменты его картин, таких как «Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями» (1892) и «Черное море» (1881).

Перед работой над собственными живописными портретами шестиклассников можно познакомить с автопортретами Ван Гога, который изображал себя более сорока раз. Изучение самого себя в автопортретах помогло ему объяснить окружающий его мир и научиться хорошо писать портреты. Позволить себе нанять модель Ван Гог не мог, а свое собственное изображение ему ничего не стоило, и поэтому только в Париже им было написано



(92)



(93)



(94)

27 автопортретов. По характеру их написания можно проследить, как менялся стиль художника.

«Автопортрет в фетровой шляпе» (1887) (95) написан ярко, короткими мазками. Использование такой техники было для Ван Гога средством внести больше солнечного света в картину. В последних автопортретах чувствуются и боль, и трагедия (1889), особенно это видно на автопортрете, написанном незадолго до смерти (Сен-Рем, 1889–1890) (96).

У Ван Гога даже будничные предметы превращаются в образ одинокого художника, как, например, деревянный стул с сиденьем из желтой соломы (97). Изображенный на фоне крас-

ного плиточного пола возле пустой стены он, так же как и «Пустое кресло Гогена» (98), оживает на полотне, заменяя своего владельца и приобретая индивидуальность. В искусствоведческих работах можно прочитать, что «Желтый стул» — это автопортрет Ван Гога. Но, показывая детям репродукцию этой картины, надо объяснить, что портрет (автопортрет) — это прежде всего изображение лица человека, поэтому им не следует вместо себя изображать предметы мебели.

Шестиклассникам будет интересно познакомиться с тематическими композициями Виктора Попкова. На всех картинах мы видим грустное, задумчивое лицо художника, чей взгляд устремлен в себя, а не на зрителя, и о каждой картине можно не только долго размышлять и говорить, но и написать с детьми целое сочинение.

В сюжетных автопортретах Попкова присутствуют элементы, характерные для бытового жанра. Про автопортрет «Мой день» Попков писал: «...работа «Мой день» продолжает предыдущие, где я пишу себя или в мастерской, или в деревне, или на крыше в городе. В картине «Мой день» мне и самому не все ясно. Если можно так сказать — это ясная неясность. Такую работу можно понимать кому как хочется. Она вся обращена к домысливающему зрителю».

Картина «Мать и сын» (99) (1970) не просто автопортрет, а рассказ-размышление. Может возникнуть вопрос: к одному или к разным мирам принадлежат мать и сын, ведь на первый взгляд на картине изображены два не связанных друг с другом человека. Однако любимый Попковым красный цвет объединяет обе фигуры: красное платье матери и красный абажур над ее головой, красная, похожая на нимб подушка за головой Виктора Попкова и серьезное, как на иконе, лицо. Картина — молитва матери о сыне.

Автопортрет «Работа окончена» (100) считается в профессиональной среде лучшей работой Попкова. Картина была написана за год до гибели художника. Он выполнил все, что мог в этой жизни, и теперь, уставший от работы, имеет право на сон, на отдых. За окном ночь в большом городе, в комнате спокойствие и тишина, отдыхают даже руки художника,



(86)



(87)



(88)



(89)



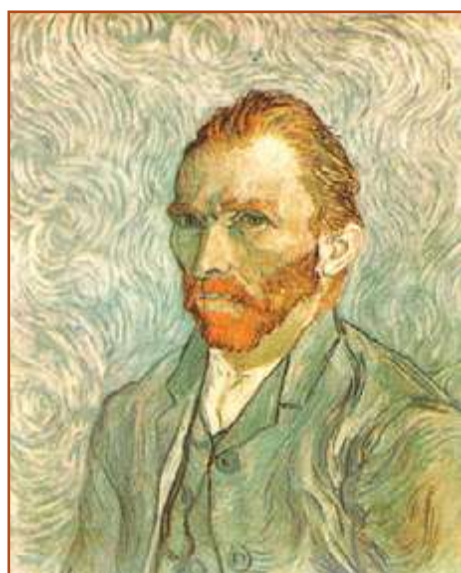
(90)



(91)



(95)



(96)



(97)



(98)

но сон его тревожен, а сам художник кажется одиноким и незащищенным.

Автопортрет «Шинель отца» (101) — это память о войне и об отце, погибшем на этой войне в 36 лет, это символ скорби по всем погибшим. Художник, примеряя шинель своего отца, как будто примеряет на себя судьбу тех, кто не вернулся с войны.

Желательно, чтобы ученики рассказывали о картинах так, как они их понимают. Задача учителя — помочь детям понять их смысл, дать возможность ребенку самому увидеть то, что хотел показать художник. Можно немного рассказать о судьбе художника, но не перегружая учеников подробностями биографии. Учитель должен позволить ученикам давать неправильные ответы на вопросы и говорить, не боясь совершить ошибку. Если учитель будет постоянно навязывать свое мнение, то у ребенка пропадет и интерес к тому, что показывает учитель, и желание думать самостоятельно. В школе дети слишком часто слышат, как надо что-то решить или что-то сделать. Учителям, которые любят правильные, совпадающие с общепринятым мнением ответы учеников, будет полезно вспомнить строки стихотворения Александра Галича (1918–1977):

...А бояться-то надо только того,
Кто скажет: «Я знаю, как надо!..»

Ребятам, не получившим хорошей подготовки в начальной школе, бывает сложно выполнять творческие работы, рассчитанные на несколько уроков. В таких классах можно предложить короткие задания — зарисовки (на один-два урока) черной гелевой ручкой (автопортреты Марии Горшковой (102), Анастасии Звягинцевой (103), Филиппа Курцева (104)), углем, сангиной или акварелью.

Выполнить короткие задания помогут автопортреты Анри Матисса, в которых линии различной



(99)



(100)



(101)



(102)



(103)



(104)



(109)



(107)



(108)

толщины рассказывают о характере человека. Автопортрет может быть изображен на фоне интерьера или пейзажа, как у Татьяны Мавриной (105).

Автопортрет Мавриной интересен еще и тем, что это не только рассказ о начинающем художнике, но и зарисовка Москвы 20-х годов XX века: «...на площади торг. Знаменитая «Сухаревка». Я часто рисовала ее из окна дома 6 на Малой Сухаревке, где мы поселились». Шестиклассникам будет интересно познакомиться с детскими автопортретами Нади Рушевой. Работы Нади Рушевой, ученицы московской школы, умершей в 17 лет, никогда не оставляют ребят равнодушными.

Школьникам, занимающимся изобразительным искусством всего один урок в неделю, не всегда интересно выполнять классические академические рисунки, поэтому учитель должен чередовать учебные рисунки с необычными творческими заданиями, например такими, как «Автопортрет-фантазия». Перед выполнением такого задания ребят можно познакомить с творчеством нидерландского художника Морица Эшера (1898–1971), работы которого привлекают внимание не только любителей искусства, но и математиков. Эшер, плохо знавший математику, умел с помощью искусства переводить математические понятия в художественные образы, и шестиклассников, естественно, интересуют его автопортреты-загадки, помещенные в сферу (106).

7-й класс посвящен изучению изобразительного искусства в жизни человека, и с I четверти семиклассники постепенно овладевают навыками изображения фигуры и передачи движений человека. Коллективные работы, собранные из индивидуальных зарисовок, в том числе и рисунков самых «слабых» учеников, позволяют уже в конце сентября и ученикам и учителям школы увидеть результат работы на уроках изобразительного искусства (коллективные работы 7 класса (107–108)).

Знакомясь в III четверти с искусством мозаики, ребята могут попробовать свои силы в создании мозаичного автопортрета из журнальных обрезков (Кристина Черняева (109)). Из таких автопортретов потом получится интересное панно «Портрет класса».

Не у каждого учителя изобразительного искусства есть возможность хранить детские работы с 1-го по 7-й класс. Но если педагог сумел собрать такую бесценную коллекцию, то в конце 7-го класса в кабинете изобразительного искусства можно устроить необычную выставку, рассказывающую о жизни ребенка. Выставку не следует показывать всей школе, так как, рассказывая в рисунке о себе, ребенок доверяет свою тайну избранным, раскрывается не для каждого, а автопортрет может явиться ключом к раскрытию тайны.



(105)



(106)

А Р Т – Г А Л Е Р Е Я

ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ ПОЛЕНОВ. № 2

КНЯЗЕВА Елена. Эрехтейон. Портик кариатид. Хронология творчества В.Д. Поленова.
ЯЗЫКОВА Ирина. Василий Дмитриевич Поленов. Московский дворик. Бабушкин сад. Заросший пруд. Больная.

РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН. № 3

БЕЛОШАПКИНА Янина. Рогир ван дер Вейден. Алтарь Св. Колумбы. Святой Лука, рисующий Мадонну. Положение во гроб. Распятие.
КНЯЗЕВА Елена. Портрет Антуана Бургундского. Хронология творчества Рогира ван дер Вейдена.

ВИКТОР ПОПКОВ. № 8

КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Виктора Попкова.
ЛОСЕВА Анастасия. Попков и Федотов. Общие темы.
МЕДКОВА Елена. Параллели. Голоса мировой культуры. Ключ от будущего.
ЯЗЫКОВА Ирина. Виктор Попков. Шинель отца. Северная песня. Работа окончена. Осенние дожди. Пушкин.

ЖОРЖ СЁРА. № 9

ВАСИЛЬЕВА Елена. Атомизация цвета: Сёра и постимпрессионизм.
КЛИМОВИЦКИЙ Григорий. Жорж Сёра. Воскресный день на острове Гранд-Жатт. Канкан. Цирк. Пудрящаяся женщина.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Жоржа Сёра.
МЕДКОВА Елена. Всеохватный синтез. Законы вечности.

ФРАНЧЕСКО ГВАРДИ. № 10

ДЬЯКОВ Лев. Франческо Гварди. Серая лагуна. Концерт. Рио Деи Мендиканти. Венецианский вид.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Франческо Гварди.
МЕДКОВА Елена. Переживание пейзажа. Законные наследники.

ПЕТР ПЕТРОВИЧ КОНЧАЛОВСКИЙ. № 11

БЕЛОШАПКИНА Янина. Петр Петрович Кончаловский. Портрет Михаила Кончаловского в морской форме. Семейный (сиенский) портрет. Портрет режиссера В.Э. Мейерхольда. А.Н. Толстой у меня в гостях.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества П.П. Кончаловского.
МЕДКОВА Елена. Взаимоотношение национального и всеобщего. Ведущие мотивы.

АМЕРИКАНСКИЙ НЕБОСКРЕБ. № 12

ЗУЕВА Полина. Американский небоскреб. Вулворт-билдинг. Крайслер-билдинг. Рокфеллер-центр.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология строительства американских небоскребов.
МЕДКОВА Елена. Архитектурный символ новой нации. Небоскреб в историческом городе. Косвенные знаки.

ИВАН ШИШКИН. № 15

ГЕРАСИМОВА Елена. Иван Шишкин. Шишкин: грамматика пейзажа.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Ивана Шишкина.
ЛОСЕВА Анастасия. Шишкин: живописец или фотограф?
МЕДКОВА Елена. Мотивы национального пейзажа. Союз леса и солнца

АЛЕКСЕЙ ЯВЛЕНСКИЙ. № 16

КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Алексея Явленского.
СОКОЛОВСКИЙ Владимир. Алексей Явленский: пронизанная диссонансами гармония

ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО. № 17

БЕЛОШАПКИНА Янина. Небесный мастер Фра Анджелико.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Фра Анджелико.

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК

РАФАЭЛЬ САНТИ. № 1

БЕЛОШАПКИНА Янина. Рафаэль Санти. Обручение Марии. Портрет Бальдассаре Кастильоне. Портрет папы Льва X с кардиналами. Мадонны Рафаэля. Женские портреты. Станцы.
КНЯЗЕВА Елена. Хронология творчества Рафаэля Санти.
МАЙКАПАР Александр. Чудо чистоты и гармонии.
МЕДКОВА Елена. Самостоянье человека. Звено в цепи.

ТЕАТР ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ. № 4

БЫКОВ Михаил. Игры разума. Что день грядущий мне готовит?
БЫКОВ Михаил, НИКИТИНА Александра. Драматургия «Бури и натиска» и неоклассицизм в Германии. Шиллер и Гёте.
КНЯЗЕВА Елена. Актрисы Комеди Франсез.
НИКИТИНА Александра. О каком театре мечтали философы эпохи Просвещения.
НИКИТИНА Александра, БЫКОВ Михаил, РЫБАКОВА Юлия. Драматурги появились! Актерское искусство эпохи Просвещения.
НИКИТИНА Александра, БЫКОВ Михаил, СУПЬЕ Светлана. Театральные парадоксы Джонатана Свифта и другие забавы века.
НИКИТИНА Александра, РЫБАКОВА Юлия. Реформы в европейском театре XVIII в. Гоцци против Гольдони.

КАК ПОНИМАТЬ ЖИВОПИСЬ АВАНГАРДА. № 5–6

САРТАН Марк. Трудности восприятия и понимания живописи авангарда. Новые художественные задачи в XIX веке. Причины революции в живописи. Способы выражения незримого. Новая роль художника. Судьба картины в живописи авангарда. Эстетика и антиэстетика. Техника чтения

ПОРТРЕТ. № 7

ГОРБАЧЕВСКАЯ Татьяна. Образы Византии.
ГОРБАЧЕВСКАЯ Татьяна, ПОЛЯКОВА Ирина. Скульптура в Древнем Египте.
МЕДКОВА Елена. Человек как модель мира. Ступени восхождения. Формула гармонии: Ренессанс. В объятиях классицизма. Священный трепет: Барокко. XIX век: под знаком личности.
ПОЛЯКОВА Ирина. Очевидцы незримого: XX век.
САПОЖНИКОВА Татьяна, СКУРАТОВА Ольга. Воспитание зрителя.

ОСВОЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. № 13

ВАНЮШКИНА Любовь, КОРОБКОВА Елена. Образование как вхождение в культуру. Многонациональная модель освоения культурного наследия. Стратегия визуальной коммуникации. Образовательное путешествие как педагогический метод. Работа в музейном пространстве. Ученические проекты. Работа с культурным наследием в виртуальном пространстве.

МАЛЫЕ КОРЕЛЫ. № 14

БОГДАНОВА Ольга. Интерьер крестьянского дома.
ЖГИЛЕВ Вячеслав. Крестьянские хозяйственные постройки. Рублено топором.
ЗАРУЧЕВСКАЯ Елена. Народное деревянное зодчество. Под общей крышей. Культовая архитектура.
КОЖАЕВА Людмила. Фольклорные праздники.
МИЛЬЧИК Михаил. Хрупкое наследие.
САРТАН Марк. Мера и красота.
СТЕГАНЦОВА Екатерина. Как идея воплотилась в жизнь.
ТЮН Надежда. Музей сегодня.

У Р О К М Х К

ЛОКТЕВА Оксана. Стили архитектуры XX века. № 15.
ЛОСЕВА Анастасия. Переводим слово в образ. Сёра и его современники. № 9. Венеция в творчестве художников. № 10. Кончаловский: соратники и оппоненты. № 11. Две части – в одно целое. № 12.

НОВИКОВА Наталья. Музыка сфер. № 16.
НОЗДРЯКОВА Елена. С интересом и без напряжения. № 8. Как работать над проектом с удовольствием. № 11. Давайте учиться на чужих ошибках. № 16. Способ удивлять собою мир. № 17.
СОКОЛОВА Екатерина. О ханами и цукими. № 2.
СПИРИНА Елена. Презентация выставки художника-импрессиониста. № 3.
ЧАУРИНА Роза. Две кисти, слитые в одну. № 2.

У Р О К И З О

САПОЖНИКОВА Татьяна. Я расскажу вам о себе. № 17.
СЕЛИВАНОВА Татьяна. Дай мне действовать самому – и я научусь. № 17.

У Р О К М У З Ы К И

БАРАБАНОВ Николай. Балет Стравинского «Петрушка». № 16.
БОЯКОВА Екатерина. Музыкальная игра. № 3.
ГОЛУБЕВА Ирина. Тысяча и одна ночь. № 2.

Н Е Т Р А Д И Ц И О Н Н Ы Й У Р О К

ВАНЮШКИНА Любовь, КОРОБКОВА Елена. Штурм высоты. № 15. Олимпиада нового поколения. № 16.
ЛОКТЕВА Оксана. Методы закрепления и контроля. № 8.
ЛОКТЕВА Оксана, НОЗДРЯКОВА Елена. Парадоксы простоты. № 9.

Н А У Ч Н Ы Е Ч Т Е Н И Я

ВИНОГРАДОВА Надежда. Великая китайская стена. № 10. Дракон в художественной культуре Китая. № 16
ГРАЧЕВА Алла. В соавторстве с ветром. № 12.
МАЙКАПАР Александр. «Лаокоон»: Вергилий и старые мастера. № 3. Увлекательное искусствоведение: атрибуция картины. № 15.

КУРСЫ ПОВЫШЕНИЯ
К В А Л И Ф И К А Ц И И

МЕДКОВА Елена. Синие созвучия. № 11, 12.

В Ы С Т А В О Ч Н Ы Й З А Л

РЕДАКЦИЯ. Антон Ольшванг: знаки нерасшифрованной письменности. № 11.
САРТАН Марк. Прадо в Париже. № 11.
СОКОЛОВСКИЙ Владимир. Прежняя милая свобода. № 3. Художник, обращенный в будущее. № 10. Политпиар давно минувших дней. № 16.
ХАН-МАГОМЕДОВА Виктория. Мастер пейзажа настроения. Рисунки русских мастеров. № 2. Артколлекция RENAULT. Сад мечтателя. № 3. Многоликая Елизавета Петровна. № 8. Проникновение в тайну. Дети в искусстве. № 9. Живопись и скульптура Северной готики и Ренессанса. № 10. Графика сюрреалистов. № 11. Феномен Савицкого. № 12. Одержимый красотой. 60 лет творческому дуэту братьев Ткачевых. № 15. Датские мастера живописи. № 16. Талант и личность. Парижская школа. Человек из другого времени. Поль Пуаре: «Я – художник». № 17.

Т О Ч К А З Р Е Н И Я

НИКИТИНА Александра. Искусство в школе – роскошь или основа образования? № 10.
ПОЛЮДОВА Елена. Как обучать Поколение М. № 16.
ФОМИНОВА Мария. Место предмета МХК в современном образовании. № 10.

В И К Т О Р И Н А

КНЯЗЕВА Елена. Викторина «Зимняя фантазия». № 2. Викторина с фрагментами «Иконопись». № 3. Сканворд «Милые черты». № 17.
ЛОСЕВА Анастасия. Викторина «Пропала собака». № 8.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО

Издается с 1996 г.

Выходит один раз 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: **ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО.**
Святой Доминик. Фрагмент фрески «Осмеяние Христа»

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ

Роспечать:
32584 (бумажная версия),
26110 (электронная)

Почта России:
79067 (бумажная версия),
12688 (электронная)

Журнал распространяется по подписке

Цена свободная
Тираж 5000 экз.
Тел. редакции:
(499) 249-3410
Тел./факс:
(499) 249-3138
E-mail:
artred@1september.ru
Сайт:
art.1september.ru

УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ЧИСТЫЕ ПРУДЫ»

Зарегистрировано ПИ № **ФС77–44315** от **18.03.11** в Министерстве РФ по делам печати

Подписано в печать: по графику 10.11.11, фактически 10.11.11

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)

ГАЗЕТА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:
Первое сентября

ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:
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

АКЦИЯ-2012

журнал **Искусство – Первое сентября**

Подписка на электронную версию журнала продолжается!

Стоимость подписки – **200 рублей** за полгода.

Сайт www.1september.ru



Доступный формат
для всех уровней
ИКТ-компетентности:

- чтение on-line
- скачивание PDF на компьютер
- распечатывание
- дополнительные материалы к уроку
- журнал и дополнительные материалы доступны с любого компьютера

Каждый подписчик электронной версии журнала уже в феврале получит по почте именной сертификат по ИКТ-компетентности.

**Свежий номер журнала
в вашем Личном кабинете – 1 января!**



Педагогический университет
«ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»
предлагает

Лицензия Департамента образования
г. Москвы 77 № 000349,
рег. № 027477 от 15.09.2010

для учителя МХК, музыки и ИЗО



ДИСТАНЦИОННЫЕ КУРСЫ (вне зависимости от места проживания)

Обучение с 1 января по 30 сентября 2012 года

СПРАВКИ ПО ТЕЛЕФОНУ (499) 249-47-82

КОД КУРСА

- 08-001** *Е.С. Медкова. Искусствоведческие методики в преподавании МХК*
08-002 *Т.В. Себар. Как научить понимать язык искусства*
08-003 *Т.Б. Сапожникова, О.А. Коблова. Методика проведения уроков изобразительного искусства по теме «Декоративно-прикладное искусство в жизни человека»*
08-004 *Б.М. Неменский, И.Б. Полякова, Т.Б. Сапожникова. Особенности обучения школьников по программе Б.М. Неменского «Изобразительное искусство»*
08-005 *Е.С. Медкова. Как разбудить в ребенке художника: современные технологии развития творческих способностей (на основе первообразов искусства)*
08-006 *Л.А. Залесский. Мировая культура в зеркале музыкального искусства*
08-007 *Л.М. Ванюшкина, Е.Н. Коробкова. Культурное наследие и подходы к его освоению в курсах МХК и краеведения*
08-008 *М.Н. Сартан. Живопись авангарда. Как ее понимать и как о ней рассказывать*

Базовая стоимость дистанционного курса (без скидок) составляет 1990 руб.

Скидки предоставляются подписчикам изданий «Первое сентября» (только при оформлении подписки через редакцию на два полугодия), членам Педагогического клуба, участникам наших образовательных проектов (в число участников указанных проектов входят слушатели курсов повышения квалификации Педагогического университета и участники фестивалей «Открытый урок» и «Портфолио»).

Окончившие дистанционные курсы получают удостоверение установленного образца.



ОЧНЫЕ КУРСЫ (для жителей Москвы и Московской области)

Обучение с 1 февраля по 30 апреля 2012 года

СПРАВКИ ПО ТЕЛЕФОНУ (499) 240-02-24

- И.Б. Полякова. Современные фото- и видеотехнологии в деятельности учителя*
Т.А. Рокитянская. Музыкальная грамота в образах и движениях
Т.А. Рокитянская. Обучение игре на музыкальных инструментах в образах и движениях
М.Г. Сальтина. Теория и практика организации школьного театра и внеклассных мероприятий
Т.И. Цикина. Технологии использования компьютерных средств при подготовке и проведении уроков и внеклассных мероприятий

Стоимость очного курса – 5400 руб.

Окончившие очные курсы получают удостоверение государственного образца.

Нормативный срок освоения каждого курса – 72 часа.

Дополнительная информация – на сайте <http://edu.1september.ru>

БЛАНК ЗАЯВКИ НА ДИСТАНЦИОННЫЕ КУРСЫ ВТОРОГО ПОТОКА 2011/2012 УЧЕБНОГО ГОДА

ФАМИЛИЯ _____
ИМЯ _____
ОТЧЕСТВО _____
ДАТА РОЖДЕНИЯ _____
ИНДЕКС
АДРЕС (регион, р-н, нас. пункт, улица, дом, корп., кв.) _____

ТЕЛЕФОН _____
E-MAIL _____
МЕСТО РАБОТЫ _____
ДОЛЖНОСТЬ _____

ВАЖНО ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СКИДКИ!

Если вы
• являетесь членом ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КЛУБА «Первое сентября»
или
• в 2010/2011 учебном году участвовали в фестивалях «Открытый урок» или «Портфолио», обучались на курсах Педагогического университета «Первое сентября», укажите, пожалуйста, номер вашей клубной карты/идентификатор:

я хочу пройти обучение по дистанционным курсам (укажите коды)

Заявки следует направлять по адресу:
Педагогический университет «Первое сентября»,
ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165.



Электронную заявку можно в режиме online подать на сайте <http://edu.1september.ru>. Это удобно и просто!