

Журнал основан в мае 1927 г.
Издание возобновлено в мае 1991 г.
Выходит 6 раз в год

МОСКВА «ИСКУССТВО В ШКОЛЕ»
Общественно-педагогический
и научно-методический журнал

Учредители:
Московский городской психолого-
педагогический университет;
Редакция журнала «Искусство в школе»

Свидетельство о рег. ПИ 77-9119

Главный редактор
А.А.Мелик-Пашаев
Зам. главного редактора
Е.Д.Критская
Отв. секретарь **Г.И.Мазурова**

Редакционная коллегия:
В.Г.Агафонников,
А.Г.Асмолов, М.Ф.Головина,
В.А.Гуружапов, Л.П.Дуганова,
А.В.Заруба, И.Э.Кашекова,
Н.И.Киященко, В.П.Копцев,
Б.Д.Критский, Б.М.Неменский,
З.Н.Новлянская, Г.П.Сергеева,
Н.Н.Фомина, Л.В.Школяр,
Т.Я.Шпикалова

Компьютерная верстка:
Д.Критский
Оформление обложки и вклейки:
О.Тесельская

Выпуск издания осуществлен
при финансовой поддержке
Федерального агентства
по печати и массовым
коммуникациям.

Ред. журнала «Искусство в школе».
Тел. 8 (495) 695-87-56
Эл. почта: melik.pashaev@gmail.com
Наш сайт: <http://art-inschool.ru>
Подписано в печать 28.07.2013
Печать офсетная. Заказ
Отпечатано в ОАО «Первая образцовая типография»
Филиал «Чеховский печатный двор»
142300, Моск. обл., г.Чехов, ул.Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru E-mail: sales@chpk.ru
Факс: 8 (495)988-63-87

ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

- Е.Смирнова.** Маркетинговые инновации в детской литературе, или Три в одном 2
А.Мелик-Пашаев. Многоголосие в Общественной палате 5
О.Радынова. Любовь к музыке воспитывается с детства 6
И.Красильников. Хоровое пение и другие виды исполнительской деятельности на уроке музыки 11
С.Яковенко. Учитель музыки в борьбе с антикультурой 12

ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ

- Н.Анисимова.** Гвидонова рука, или Как звуки получили имена 16

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

- Е.Максимова.** Нетрадиционные техники рисования — средство развития творческих способностей детей 19
Е.Иванова. Организация стажировки по теме «День Земли» 22
Н.Смирнова. «День Земли» в начальной школе 23
Л.Чуракова. «День Земли» в средней и старшей школе 24
А.Ратникова. «День Земли» (классный час) 24
В.Бусахина, А.Лобачева, Т.Исакова, Л.Чуракова. Второе путешествие Маленького принца 25

ЭКРАНЫЕ ИСКУССТВА

- В.Абдрашитов.** Плазма власти в незрелых руках... 28
Т.Морозова. Кино нашего детства. Тема детства в советском кинематографе 32
В.Рамм. Фильм — диалоговая структура 36
С.Сигаев. Психолого-педагогический эффект проекта 100 фильмов 40
К.Дмитриев. Открытые анимационные проекты: что такое, откуда растут и к чему приводят 41

ДЕТИ И ТЕАТР

- О.Мороз.** Фестивальные хроники 45
А.Никитина. От сумерек к заре 55
А.Алексеев. «Душа обязана трудиться». Несколько слов о фестивале «Пролог-Весна» 58

ПОВЕРХ ТРАНИЦ

- Д.Белов.** Лицей «Лесная песня» 60

МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА

- Н.Фомина.** Выставочный проект «Они стали художниками» 62

ИНФОРМАЦИЯ

- Музыка П.И.Чайковского и XXI век 15
Открытый Петербургский форум «Образование средствами театра» 54
Т.Кушниренко. Несколько слов о компьютерах и программном обеспечении 64

Вопросы художественной педагогики

Е.Смирнова,
МГППУ, Московский центр психолого-педагогической
экспертизы игрушек и игровых материалов

Маркетинговые инновации в детской литературе, или Три в одном

В настоящее время выпускается огромное количество самых разных изданий для детей. Детские книжки продаются не только в магазинах, но и на лотках, в метро, в парках. Значит, на рынке книжной продукции для детей существует достаточно жёсткая конкуренция. Причём, в отличие от рынка игрушек, здесь конкурируют отечественные производители, то есть издательства, поскольку очевидно, что книжки для наших детей должны быть на русском языке (даже если это перевод с иностранного). Стремясь сделать свой товар более привлекательным, издатели придумывают новые формы печатной продукции для детей, где собственно литература становится фоном для чего-либо другого. В результате появляются инновации, развивающая роль которых пока что не осмыслена. Попробуем восполнить данный пробел и проанализировать новинки современной печатной продукции для детей с позиции детского психолога.

Среди относительно новых жанров детских книг можно выделить книжки-игрушки, книжки-поделки, книжки-задачники и книжки-плееры. Остановимся на их описании и психологической характеристике.

Книжки-игрушки представляют собой печатные издания, в которых встроена какая-либо игровая «добавка», призванная сделать книжку более «развлекательной» и «привлекательной». Наиболее простым и распространённым вариантом такой добавки являются круглые глаза персонажей (кошечек, лягушек, собачек и пр.), внутри которых крутится подвижный зрачок. На каждой странице у главного персонажа вместо глаз круглые отверстия, соответственно при переворачивании страниц (при изменении картинки) эти глаза меняют своего хозяина, но сами по себе, естественно, не меняются. Получаются разные звери, а иногда и люди, с одинаковыми круглыми глазами, в которых плавают один и тот же зрачок. Выглядит это по меньшей мере странно, а с эстетической точки зрения не выдерживает никакой критики.

Ещё один вариант такой игровой добавки – встроенное звуковоспроизводящее устройство. Если нажмёшь на картинку лягушонка – он начинает квакать, а на утёнка – кричать. Иногда в книжку встраивают какой-либо музыкальный

инструмент, который может быть косвенно связан с её содержанием. Так, к изданию «Бременских музыкантов» прилагается в запечатанном виде маленькая дудочка. Игровые добавки могут иметь самые разные варианты. Панорамные иллюстрации в книжках становятся всё более объёмными, подвижными и технически сложными – их уже нужно не просто рассматривать, но двигать, исследовать, пробовать. Все они призывают ребёнка к действию – нажимать, вращать, крутить, словом – играть. Однако к настоящей игре все эти действия не имеют отношения – фигурки и декорации плоские, непрочные, неудобные для игры, поскольку сделаны из картона или бумаги. В то же время для маленьких детей такие игровые добавки, безусловно, привлекательны – удержаться от таких манипуляций просто невозможно. Малышу хочется попробовать, что «умеет» делать картинка и книжка. Понятно, что интерес к таким пробам, а значит и к самой книжке, быстро иссякает. При этом её литературное содержание уже не имеет значения.

Конечно, картинки совершенно необходимы для любой детской книжки. Дети обожают рассматривать картинки, выискивают в них мельчайшие подробности, до бесконечности возвращаются к разглядыванию одних и тех же изображений. Картинки помогают проникнуть в содержание текста и понять его. Кроме того, они (в отличие от мультимедиа) позволяют «остановить мгновение», ещё и ещё раз вернуться к любимому эпизоду и самостоятельно вспомнить, узнать, «про что было в книжке». Так что картинка в детской книжке – это не просто иллюстрация, это своего рода средство проживания и присвоения текста. Но для этого картинка не должна быть предметом для манипуляций. А если иллюстрация призывает к практическим действиям и уводит внимание ребёнка от текста, это значит, что книжка уже не является книжкой, так и не став игрушкой.

Книжки-поделки – это своего рода сочетание литературы с продуктивной деятельностью. Это может быть рисование, раскрашивание, аппликация, конструирование на бумаге (так называемое плоскостное конструирование) и пр. Например, по ходу чтения сказки ребёнку предлагается раскра-

силь по образцу незакрашенные картинки или дорисовать отсутствующие детали изображений. Во многих книжках иллюстрации имеют массу белых пятен, которые дети должны восполнить, то есть наклеить недостающие части картинок, выбрав их в соответствующих приложениях. Например, в сказке про Дюймовочку у героини отсутствует рука, кусочек платья и лицо (что само по себе выглядит, мягко говоря, странно), а в конце книжки – в приложении – представлены соответствующие части тела и детали наряду со многими другими. Соответственно, ребёнку предлагается в процессе знакомства со сказкой (или после него?) выбрать нужные части картинок и заполнить белые пятна. Таким образом, либо знакомство с текстом происходит на основе весьма странных, незаконченных, ущербных картинок, либо восприятие сказки подменяется аппликацией. Сама по себе аппликация (как и раскрашивание или дорисовывание картинок) – занятие вполне полезное и увлекательное для дошкольников. Но почему и зачем его нужно соединять с восприятием литературы? Видимо, по логике авторов, такое совмещение придаёт книжке дополнительную привлекательность и развивающее значение. На самом деле восприятие художественной литературы и занятие аппликацией (рисование или раскрашивание) – это совершенно разные и несомнимые виды деятельности. Попытка их объединения разрушает и то, и другое. Вместо того чтобы «вжиться» в содержание сказки, представить и пережить описываемые события, ребёнок начинает «доделывать» книжку – сам материал подталкивает его к этому. В то же время он не может полностью погрузиться в продуктивную деятельность, поскольку это не совсем самостоятельная поделка, а всё-таки книжка. Вообще, возможность – а в данном случае необходимость – вмешательства и «доделывания» книги имеет весьма сомнительное воспитательное значение. Бережное отношение к ней, её целостность и сохранность всегда считались одной из составляющих воспитания читателя. Здесь же ребёнку предоставляется полная свобода в обращении с книгой – он может произвольно и по-своему её разукрашивать, разрисовывать, доделывать и пр. Можно полагать, что такое вынужденное внедрение маленького читателя в материальную форму произведения убивает уважение к книге и, уж конечно, нарушает целостность восприятия литературы.

Ещё одним популярным жанром издательской продукции для детей являются *книжки-задачники*, а именно превращение художественной литературы для детей в дидактические пособия по освоению каких-либо навыков. В традиционные сказки вставляются мало связанные с их содержанием задания, которые нужно выполнить в процессе чтения. Например, по ходу знакомства с известной сказкой «Гуси-лебеди» ребёнок должен

сосчитать, сколько гусей летит в небе, сколько яблок висит на яблоне, сколько деревьев растёт на поляне и пр. Или в книжку про Красную шапочку помещены задания по определению времени отдельных событий. Пользуясь нарисованными на каждой странице часами, ребёнок должен выяснить, как долго гуляли по лесу Красная шапочка и волк; сколько было времени, когда волк начал есть бабушку; сколько времени потребовалось охотникам для «вскрытия» волка и т.п. С точки зрения авторов, подобные задания имеют развивающий эффект, который дополняет известную сказку. Ребёнок не просто знакомится со сказкой, но ещё и учится определять время! Конечно, это полезное умение, но причём здесь Красная шапочка?

Конечно, книжки-раскраски и дидактические книжки для детей были всегда, и в определённых количествах они нужны дошкольникам. Но в последнее время эти дополнительные элементы внедряются в *литературные произведения* и явно мешают восприятию текста.

Сейчас в моде так называемые *книжки-плееры*. Стремясь облегчить взрослым жизнь и избавить от утомительного чтения детских сказок, производители детских книг обеспечивают свои продукты звуковоспроизводящими устройствами – каждая страница книги сопровождается соответствующим текстом, который выразительно воспроизводит артист, иногда с музыкальными и другими звуковыми эффектами. Таким образом, ребёнок может обойтись без помощи взрослого: переворачивая страницы, он сам слышит напечатанный текст и рассматривает картинки. Но слышать – ещё не значит воспринимать смысл и художественную форму произведения. Такая техническая оснащённость препятствует действительному пониманию литературы, способствует отчуждению не только ребёнка и взрослого, но также литературного содержания и его адресата. Когда ребёнок открывает такую книжку и нажимает соответствующую кнопку, на него обрушивается поток разнообразной сенсорной стимуляции: красочные (иногда очень неплохие) картинки, печатный текст, голос артиста, воспроизводящий этот текст, музыка (нередко классическая, хотя качество воспроизведения в книжке с пластмассовым пищиком убивает её эстетическую ценность). Дети реагируют на это изобилие впечатлений по-разному. Некоторые девочки начинают танцевать под красивую музыку (правда, им мешает звучащий текст). Другие рассматривают картинки и подбирают к ним не соответствующий текст – такое несовпадение бывает очень забавным (например, нарисована Дюймовочка, а голос говорит о действиях жабы). Многие дети видят в такой книжке возможность экспериментирования: быстро перелистывая страницы, они с удовольствием наблюдают бессмысленную смену звучащего текста, который превращается

в сумбур, в своеобразную «чепуху». Ни то, ни другое, ни третье не имеют никакого отношения к восприятию художественной литературы.

Важная особенность восприятия литературы в дошкольном детстве заключается в том, что оно осуществляется при участии и с помощью взрослого человека. Ребёнку, ещё не умеющему (или плохо умеющему) читать, текст и его интонацию доносит близкий взрослый. И это очень важно, поскольку в процессе чтения происходит их активное взаимодействие: для ребёнка восприятие текста опосредовано интонацией и знакомым голосом близкого человека, а взрослый всегда учитывает реакцию ребёнка – старается расставить нужные акценты, сделать паузы, вызвать адекватные эмоции или, наоборот, смягчить «страшные места». Но инновации в детской книге убирают эти счастливые моменты взаимодействия. Механическое воспроизведение текста, даже если его читает хороший артист, превращает его в звуковое сопровождение, а часто в пустой звук.

С точки зрения создателей подобных жанров, введение таких инноваций в известную сказку сразу делает книжку более привлекательной, развивающей и «многофункциональной». Так, сказка про репку ничего не развивает, а репка, в которой нужно измерить и сравнить рост персонажей или выяснить вес репки сразу превращается в развивающую. Здесь действует чисто рыночная логика: чем большим количеством функций обладает товар, тем больший спрос он должен иметь. Покупателю предлагается своеобразная выгода – два (а лучше три или четыре) в одном. Он приобретает не просто детскую сказку, а ещё и дидактическое пособие, и набор для аппликации. Какая экономия! Это простая житейская логика совершенно не принимает в расчёт развивающее значение самой детской художественной литературы. А между тем это значение огромно.

В педагогике и психологии немало трудов посвящено воспитательному значению детской литературы. Литература даёт ребёнку образцы прекрасного и безобразного, доброго и злого. Герои детских сказок выступают для дошкольников как моральные эталоны, то есть как общественно признанные носители положительных или отрицательных качеств, что очень важно для становления морального сознания и моральной саморегуляции. Это бесконечный источник сюжетов игры, в которых присваиваются смыслы человеческих отношений и мотивы деятельности людей. Такое присвоение, как и моральное воспитание вообще, не может быть основано ни на наказаниях, ни на упражнениях, а только на формировании эмоционального отношения к нормам поведения человека. Художественная литература как раз способствует воспитанию чувств и становлению эмоционального отношения к моральным нормам.

Восприятие литературы имеет огромное значение для умственного и познавательного развития ребёнка. Читая книгу, вернее – слушая литературный текст, дошкольник должен *представлять* происходящие события, включаться в них, связывать разные фрагменты произведения. Это требует работы мысли, сосредоточенности и воображения, а значит, развивает все эти способности. Если при восприятии мультфильмов всё это даётся на экране в готовом виде, то приобщение к книге требует большой внутренней активности. Чтение (слушание) книг развивает образное мышление, будит воображение ребёнка, стимулирует к осознанию себя и своих действий. Литература приобщает его к отечественной и мировой культуре и имеет исключительно важную роль в речевом, эстетическом, личностном и познавательном развитии ребёнка.

Но далеко не всякая книжка может выполнить эту развивающую роль. Описанные выше инновации в детской книге явно не способствуют восприятию литературы. В них содержание и художественная форма текста вытесняются и подменяются другими, посторонними для литературы видами деятельности. Под предлогом дополнительного привлекающего или развивающего эффекта ребёнку предлагают осуществить какие-либо действия, уводящие его от полноценного литературного восприятия.

Итак, выбирая книжку для детей, нужно следить за тем, чтобы она *не нарушала целостности восприятия литературы*, чтобы никакие дополнения не уводили ребёнка от содержания произведения. Но этого, конечно, недостаточно. Необходимо оценивать и само содержание, и художественную форму текста, оформление книжки и качество иллюстраций. Часто современные книжки подают классические произведения для детей в примитивной, сокращённой, упрощённой форме. А иногда, напротив, книжки для детей содержат далеко не детскую лексику, сложный синтаксис, что, конечно, затрудняет восприятие текста. Всё это имеет решающее значение для понимания книжки, присвоения её содержания и её влияния на развитие ребёнка.

Естественно, выбирая книжку в магазине, довольно трудно (а иногда и невозможно) детально проанализировать все эти аспекты и учесть все рекомендации. Это делает крайне актуальной психолого-педагогическую экспертизу печатных изданий для детей. В настоящее время в Московском центре психолого-педагогической экспертизы игр и игрушек проводится оценка игровой продукции для детей. Игрушки, отвечающие всем требованиям психологов, получают специальный знак «Детские психологи рекомендуют». Представляется, что этот знак может стать ориентиром и в море современной печатной продукции и поможет взрослым выбирать действительно хорошие книжки для детей.

Многоголосие в Общественной палате

На 17 июня назначены были слушания в Общественной палате РФ, посвящённые месту и значению хорового пения в школьном образовании. Но накануне заседания, как из рукава уличного фокусника, выпорхнула новая программа по музыке с трёх лет до девятого класса. Программа была написана по поручению вице-преьера О.Ю.Голодец, в авральном порядке, за невообразимо короткое время, сотрудниками Министерства культуры для введения в практику... с сентября 2013 года. Наверное, в качестве сюрприза для учителей, вернувшихся из отпусков.

Хоровое пение поневоле отошло на второй план. Впрочем, само обсуждение программы стало примером «хорового пения», притом одноголосного. Все собравшиеся специалисты, кроме писавших программу, сказали, что она никуда не годится, написана людьми, далёкими от педагогики, не знающими ребёнка; что её введение перечеркнуло бы лучшие достижения отечественной педагогики искусства и отбросило бы «музыку в школе» на многие десятилетия назад, в беспросветно-«зуновские» времена.

А главное, что вызвало недоумение, – с чего это она вдруг понадобилась? Да ещё так срочно? Можно подумать, что первого сентября дети придут на урок музыки, а учитель не будет знать, что с ними делать. У нас существует целый веер доброкачественных программ, которые, кстати говоря, создавали практики искусства, посвятившие большую часть жизни педагогике и детям, стоявшие у доски в школьных классах и трудившиеся над программами долгие годы, а не считанные дни. Это и было настоящим взаимодействием «культуры» и «образования». А сами программы были воплощением больших и новых образовательных идей, а не результатом поспешной кампанейщины, конъюнктуры или скрытых намерений ещё что-то сэкономить на детях и едва живом гуманитарном образовании.

Понятно, «всё течёт», жизнь меняется. И системы обучения разным видам искусства, связанные с именами Кабалевского или Неменского, можно обновлять, развивать, даже заменять, но только для этого надо подняться на сопоставимый уровень ответственности, добросовестности и понимания дела, а главное – иметь большие и новые образовательные идеи. Но этого не сделаешь ни к ближайшему четвергу, ни за две недели, ни к первому сентября, от кого бы ни исходило подобное поручение.

Одним словом, после такого обсуждения вопрос о новой программе должен отпасть. (Осторожнее говоря, должен был бы отпасть. Ведь мы знаем, где живём и насколько живуч принцип «Ты начальник – я дурак»). Но – будем надеяться.)

«Многоголосным» стало обсуждение второго вопроса – о хоровом пении. По сути, правда, он тоже

не вызвал споров: никто не отрицал, что певческий опыт значим на всех уровнях, от физиологического до духовного, и что воспитательное значение хора может быть очень значительным, и что если дети будут петь больше, чем сейчас, то это очень хорошо. Но обоснованные опасения вызвала все та же наша склонность к кампанейщине, к опережающему угодливому исполнению указаний, даже намеков, и примитивному пониманию проблемы воспитания человека.

Многие участники слушаний настаивали, что хоровое пение ни в коем случае не должно стать подменой музыкального образования и воспитания в целом, а должно расширить и дополнить его.

С другой стороны, за один урок этого не сделать, а получить второй, не отнимая у других художественных дисциплин, быстро не получится (хотя серьёзные разговоры на эту тему начались).

Поэтому весьма разумным показалось предложение не корёжить наспех школьные программы, а заняться в ближайшее время созданием – по мере возможности и без административного давления – школьных хоров. (Кстати, известный тезис «Каждый класс – хор» – это тезис Д.Кабалевского, которого почему-то привычно обвиняют в вытеснении пения из школы.)

Что касается более отдалённых перспектив, то просматриваются вполне реальные возможности продуманного расширения художественного цикла и, в частности, преподавания музыки. Вспомнили, к примеру, данные о том, что занятия искусством (музыкой, в первую очередь) более надёжно предохраняют от вредных привычек и криминальных наклонностей, чем, скажем, уроки ОБЖ; очевидно, что задачи физического воспитания совместимы с занятиями ритмикой и хореографией как искусством, что труд может быть – и часто становится – художественным трудом, и т.д.

Ещё об одном сюжете слушаний. Допытываясь, почему всё же высокое начальство решило вдруг заняться музыкой, участники узнали, что, по мнению г-жи Голодец, музыке в школе отдано свыше 500 часов – больше, чем физике и математике, а где результаты? Их нет! По геометрии, например, результат – знание теоремы, «а у вас что?»...

На это, как рассказали свидетели и участники той беседы, вице-премьеру резонно ответили, что в эти часы включены занятия с трёхлетнего возраста в детском саду и занятия в 9 классе школы, которые ещё только будут введены, так что часов пока что вдвое меньше. (К этому, по большому секрету, добавим, что даже в Москве далеко не в каждой школе вообще ведутся занятия музыкой, как и изобразительным искусством, – можно представить, как с этим обстоит дело в «глубинке».)

А статус предмета? Каких результатов можно ждать, когда его не считают нужным ни родители, ни дети, ни школьная администрация, ни вершители образовательной политики и когда соответствующим образом чувствуют себя учителя?

Значит, нужно поднять статус предмета. А как? Не ввести ли ЕГЭ по музыке? Не дай Бог! Если ввести, то, конечно, школьник вызубрит, когда родился Бетховен (1. В XIX веке; 2. В III веке до н.э.; 3. В XXI веке...) и сколько у него симфоний, но с Музыкой и музыкальным воспитанием будет покончено.

(Не буду сейчас уходить в сторону и напоминать, что в нашей области не все, но наиболее ценные результаты развития в принципе не могут быть формализованы и измерены так, как измеряются знания и умения в других областях)

Как же все-таки изменить отношение к художественному (музыкальному) образованию в общественном сознании, в сознании родителей и – что всего труднее – в сознании «творцов» государственной образовательной политики?

Как показывает долгий опыт, объяснять, что искусство это ценность, без которой человек – не совсем человек, дело бесполезное. А реально подействовать (об этом заговорили на слушаниях, в частности – их ведущий П.А.Пожигаило) может другое: море статистических данных о том, что ранний художественно-творческий опыт предохраняет ребенка от многих психологических трудностей, вредных привычек, криминальных наклонностей и социальных зол. Что он является – не гарантией, конечно, но важным условием здоровой, счастливой и творческой жизни растущего человека. В

сущности, участники слушаний пришли к тому, чему посвящен наш проект «От арттерапии к арт-профилактике» (см. № 1 за 2013 год).

* * *

Р.С. Знаем-таки, где живём! Едва отшумели слушания, как появилась информация, что забракованная программа была заранее разослана региональным властям. Ясно, что местные руководители, в большинстве своём не являющиеся большими знатоками детской души и музыкального искусства, но хорошо понимающие сигналы «сверху», станут давить на директоров школ, те – на учителей и воспитателей, а последней жертвой станут конечно же дети, которые с младенчества будут осваивать нотную грамоту и музыковедческие понятия. И возненавидят эту музыку на всю оставшуюся жизнь.

Если это правда, то перед нами очередной пример откровенного пренебрежения мнением специалистов и бесцеремонного силового продавливания административных решений, всё более обезчеловачивающих школу и общество. Поэтому настойчиво просим учителей по возможности доносить до своего руководства мнение авторитетного музыкально-педагогического собрания о новоиспеченной программе. Может быть, хоть на кого-то подействует!

* * *

Р.Р.С. В самом деле, программа продолжает существовать, распространяется теперь под невразумительным названием «Проект требований к результатам освоения основной образовательной программы "Музыка"» и практически ничем существенным не отличается от обсуждавшегося текста.

О.Радынова,

доктор педагогических наук, профессор,

зав. кафедрой эстетического воспитания детей дошкольного возраста МПГУ

Любовь к музыке воспитывается с детства

Более сорока лет я проработала на факультете дошкольной педагогики и психологии Московского педагогического государственного университета. Закончив Российскую академию музыки имени Гнесиных, я начала там преподавать фортепиано. Училась у выдающегося педагога Е.Я. Либермана – ученика Генриха Густавовича Нейгауза.

Когда в 1971 году я пришла на факультет, там работали замечательные музыканты: Валентина Николаевна Шацкая, Наталья Алексеевна Ветлугина, Александра Владимировна Кенеман (её учителем и впоследствии мужем был Ф.Ф.Кенеман – концертмейстер Ф.Шаляпина). На факультете в прежние годы работал и Николай Афанасьевич Метлов – основатель направления подготовки специалистов-музыкантов для детских садов на нашем факультете. Все эти музыканты стояли у истоков создания системы дошкольного воспитания в нашей стране и

внесли огромный вклад в реализацию идеи раннего приобщения детей к музыкальной культуре. Они изучали возможности маленьких детей в восприятии музыкальной классики, фольклора.

Н.А.Метлов издавал сборники для слушания музыкальной классики в детском саду, много сделал для того, чтобы промышленность выпускала детские музыкальные инструменты.

В.Н.Шацкая утверждала, что музыкальный вкус надо воспитывать с детства, отобрала и рекомендовала произведения музыкальной классики, доступные ребёнку-дошкольнику. Работая на факультете, она вела курс «Музыкальная эстетика», исполняла студентам сонаты Бетховена, этюды Листа, произведения Шопена, Рахманинова и комментировала своё исполнение, раскрывая смысл и красоту музыки. Это были «беседы за роялем», которые способствовали формированию музыкальной культуры студентов. Они слушали её с благоговением и

благодарностью, записывали эти беседы, использовали их в работе с детьми.

А.В.Кенеман заведовала в 60-70-е годы на факультете музыкальными факультативами, и, позже, – специализацией, вела курс лекций и практических занятий по методике работы с детьми, руководила практикой в детском саду.

Опыт общения с талантливыми музыкантами-педагогами повлиял на мои профессиональные интересы, усилил понимание значимости подготовки специалистов для дошкольного образования, свободно владеющих музыкальным инструментом, образным словом, способных донести содержание музыки до маленького ребёнка. Проработав десять лет педагогом фортепиано и почувствовав специфику дошкольного музыкального образования, я поступила в аспирантуру к Н.А.Ветлугиной. Но Наталья Алексеевна сказала мне: «Какой же Вы педагог, если Вы не знаете, для кого Вы готовите своих студентов? Идите в детский сад и поработайте с детьми». Я очень благодарна ей за мудрое решение, которое во многом изменило мою жизнь.

С волнением и трепетом я начала работать в детском саду. Мне хотелось поделиться с детьми своими впечатлениями от любимой музыки. Не зная возрастных особенностей детей, я говорила им: «Сейчас я сыграю вам фрагменты из сонат Бетховена», а они при следующей встрече, тянули руки и говорили: «А сыграйте нам *фрагменты!*» И я понимала, что они хотели услышать ещё раз фрагменты тех «взрослых» произведений, к которым я пыталась вызвать у них интерес. Моё неловкое слово стало неким «кодом», обозначавшим именно то, к чему я стремилась – желанию детей услышать ещё раз полюбившуюся им музыку.

Я старалась дать детям понять, что музыка всегда выражает настроения, чувства человека. Вскоре я поняла, что у детей нет тех слов («веселая» и «грустная»), которыми бы они выразили то, что слышали. Оказалось (это я прочитала в специальной литературе), что в речи детей преобладают существительные и глаголы, а прилагательные составляют всего два процента от общего словаря¹. В беседах о музыке я старалась расширять представления детей о чувствах человека, сравнивая контрастные произведения с одним названием, разных жанров, с оттенками разных настроений, стала развивать образную речь детей, применяла разные игровые приёмы. У меня была специальная тетрадь, где я записывала слова, характеризующие смену настроений в музыке, которые дети стали понимать, запоминали и применяли в активной речи. Дети старались «попасть в эту тетрадь», видя, что я записываю их высказывания. Так однажды один ребёнок сказал о рондо-марше Д.Кабалевского: «Музыка гордая». Я похвалила его с восторженной интонацией. В следующий раз многие дети тянули

руки и говорили: «Музыка гордая», стремясь попасть в мою тетрадь (но слово уже было записано).

К концу года у меня накопилось более ста слов («словарь эмоций» детей шести-семи лет, который я опубликовала в своей первой книге). Новые слова объясняла примерами из жизни («мама всегда очень волнуется, беспокоится, если вы ушли далеко от дома, и музыка бывает взволнованная»), после чего играла произведение взволнованного характера. Музыка помогала формированию у детей представлений о чувствах, существующих в реальной жизни, способствовала развитию воображения и творчества, расширению образного словаря, развитию речи. Так, сравнивая две пьесы Р.Шумана – «Смелый наездник» и «Всадник», они говорили о первой: «всадник смелый, решительный», а о второй – «всадник скачет в темноте, музыка опасливая». Высказывания детей о музыке и их предпочтения свидетельствовали о развитии восприятия, накоплении тезауруса («копилки» любимых произведений), становлении основ музыкальной и общей культуры, воспитании чувств, эмоциональной отзывчивости.

Так родилась моя первая книга «Слушаем музыку», а затем авторская программа «Музыкальные шедевры», серия пособий к ней. Сейчас программа вместе с конспектами занятий издана в издательстве «Сфера», созданы аудио-пособия с методическими рекомендациями (31 CD диск для дошкольников): фонохрестоматия на десяти дисках по темам программы, «Музыкальные игры-сказки», озвученные музыкальной классикой, «Беседы о композиторах», «Праздничные утренники и музыкальные досуги». Последнее пособие создано совместно с педагогами-практиками Н.Барышевой и Ю.Пановой (написавших сценарии для всех возрастных групп детей, а на трёх CD дисках я озвучила их лейтмотивами из классических музыкальных произведений). Это аудио-пособие недавно издано в издательстве «Дрофа». Моя программа в переработанном виде включена в Примерную основную программу «Диалог».

Опыт свидетельствует о том, что музыкальная классика доступна маленьким детям, становится любимой ими, если произведения соответствуют эмоциональному развитию ребёнка и непродолжительны по времени. Важно, чтобы музыка, которую педагог даёт детям слушать, вызывала у него самого чувство восхищения.

Знакомясь с новыми произведениями (в следующей возрастной группе), дети вспоминают уже полюбившиеся им пьесы, повторяют их. На новом «витке» развития они способны выполнить более сложные творческие задания: самостоятельно высказаться о характере, выразить в движениях смену настроений, более сложно оркестровать пьесу (по разделам формы, фразам, выразительным интонациям, различая средства музыкального языка), могут сравнить её с

¹ Эту проблему пытаются решать специалисты в разных областях педагогики искусства. Доктор психологических наук В.Ражников давно работает над созданием объёмного словаря «эстетических эмоций». Специальное внимание этому вопросу уделяют Г.Кудина и З.Новлянская в программе обучения литературе.

произведениями изобразительного искусства, стихотворениями, сочинить свою мелодию, близкую по характеру. Узнавание знакомых произведений вызывает у ребёнка положительные эмоции, интерес.

Все произведения подобраны по принципу контрастных сопоставлений пьес с одинаковыми и близкими названиями, с постепенным усложнением, уменьшением контрастности образов.

Каждое произведение не закреплено только за одним возрастом. Возрастные границы в программе фиксируются гибко (дети 3-5 лет и 6-7 лет) в соответствии с принципом адаптивности, гибкости программы. Возрастные границы при изучении классической музыки условны, они определяются доступностью выраженных чувств эмоциональному опыту ребёнка и малой продолжительностью звучания. (Новорожденным детям не следует давать тревожную, громкую, страшную музыку, она их пугает, но они с удовольствием слушают старинную танцевальную музыку или спокойные, нежные пьесы.) Ребёнок в возрасте восьми месяцев «пританцовывает», с радостью слушая знаменитую «Шутку» И.С.Баха. Но это же не означает, что в программе мы рекомендуем это произведение только для раннего возраста! Оно написано для всех.

Многолетний опыт работы показал, что ребёнок открыт, «увлекаем» музыкой, если педагог увлечен сам. Однако методика занятий с маленькими детьми существенно отличается от учебного процесса в музыкальной или общеобразовательной школе. Одной из базовых потребностей детей является потребность в движениях. Как свидетельствуют исследования психологов, восприятие музыки всегда сопровождается произвольными движениями (Б.М.Теплов). Для работы с дошкольниками это особенно важно, так как объясняет необходимость использования ритмики в развитии интереса и любви к музыке. Музыкально-ритмические движения детей становятся произвольными, соответствующими смене настроений в разделах формы, фразах, интонациях, что способствует осмысленности восприятия, глубине переживаний.

Игру на музыкальных инструментах в дошкольном возрасте используют как оркестровку тех же музыкальных произведений, которые дети слушали и выражали смену характера в движениях, чтобы дать возможность осознать «чувственную программу» музыкального произведения и выразить отношение к музыке.

Наиболее ярко отношение к музыке выражается в творческих импровизациях и музицировании.

Творчество – важнейший вид музыкальной деятельности. Чтобы выразить свое отношение к музыке (в движениях, инструментовке, рисунке) детям нужен определённый запас способов действий, с помощью которых они сделают это выразительно. Поэтому нужна система упражнений, помогающих освоить некоторые навыки и умения, применяемые в творческих импровизациях, которые можно давать

детям на фрагментах тех же (изучаемых) произведений.

Пение – отдельный раздел занятия. Певческий аппарат ребёнка очень хрупкий, не сформировавшийся, поэтому необходимо бережное отношение к детскому голосу. Пение маленького ребёнка должно быть ненапряжённым, естественным, негромким, выразительным. Дети обучаются первоначальным певческим навыкам звукообразования, дыхания, дикции, чистоты интонирования, ансамблевым умениям.

Песенное творчество – один из любимых видов деятельности детей. Они любят фантазировать, придумывать свои «песенки». Это требует эталона, который, как правило, даёт педагог своим голосом. Если дать детям задание сочинить свою мелодию того же характера, который он услышал в музыке, то сочиненные ими песенки оказываются намного интереснее и выразительнее, так как эталоном для импровизации служит художественно-ценное произведение. Дети, как известно, очень подражательны. В этом случае «усложнённый эталон» носит обучающий характер, стимулирует творческие силы ребёнка.

Практиками рождены интересные новые игровые формы применения музыки в жизни детей – музыкальные игры-сказки, озвученные музыкальной классикой или фольклором, познавательные досуги. Интересны и концерты детей из музыкальных школ, концерты по заявкам, викторины, «музыкальные гостиные», тематические вечера и др., проводимые как для родителей, так и совместно с ними.

Система дошкольного образования сейчас подлежит реформированию: детские сады соединяют со школами, создаются примерные основные образовательные программы в соответствии с федеральными государственными требованиями, на основе которых дошкольные учреждения будут создавать свои программы. Времена – не лучшие. Часть опытных педагогов-музыкантов меняют работу, на смену им приходят новые, зачастую мало представляющие себе специфику работы в детском саду. Начинает звучать эстрада (на радость малокультурным заведующим и выросшим без музыки родителям). Эти негативные явления фактически ведут к отказу от воспитательной и культурно развивающей роли искусства, разрушению созданной системы дошкольного образования, уничтожению смысла музыкальных занятий, которые в этом случае призваны лишь развлекать детей, их родителей и руководителей детских садов.

Вместе с тем настоящих музыкантов в детских садах, к счастью, пока ещё, очень много, существуют программы, основанные на музыкальной классике, фольклоре, побуждающие детей глубже чувствовать музыку, мыслить, творить. Престиж педагога-музыканта в детском саду очень высок, его работа является в большой степени «лицом детского сада». Дети обожают музыкальные занятия,

а музыкальный руководитель для них – любимый педагог, «волшебница», приносящая им радость переживаний, возможность двигаться под музыку, играть в сказку.

Любовь к музыке воспитывается с раннего детства. Интонации музыки усваиваются детьми подобно речи, в процессе накопления опыта её восприятия. Дошкольный возраст сенситивен к усвоению речи. Музыкальная речь, так же как и речь человека, усваивается в звучащей среде. Помню себя в детстве. В семье звучала музыкальная классика, хотя родители не были музыкантами. Мама немного играла, а к моим сёстрам приходила учительница музыки. Все мои куклы «жили» под пианино. Меня, по моему настоятельному требованию, стали тоже учить играть на фортепиано в четыре года. Помню, что было интересно.

Музыка «разных эпох и стилей» должна быть знакома маленькому ребёнку, начиная с раннего детства. Опыт её восприятия постепенно расширяется и обогащается в привлекательной для ребёнка дошкольника музыкально-игровой деятельности, в которой он выражает своё отношение к тому, что слышит. Так присваиваются культурные ценности, формируется положительное эмоционально-оценочное отношение к ним, появляются любимые произведения.

Эффективность работы с маленькими детьми в детских садах должна оцениваться, прежде всего, по тому, *что звучит и увлечены ли дети* и сам педагог? *Какие* произведения дети называют своими любимыми?

Школьные программы, в отличие от дошкольных, строго регламентированы репертуаром в определённой последовательности, хотя часть его дети уже могли слышать в детском саду, в чём нет ничего плохого. Но учитель музыки в общеобразовательной школе, к сожалению, уже не обладает таким престижным статусом, как в детском саду. Он ранжируется (как директором, так и педагогами, и самими детьми) как второстепенный, а дети не знают и не любят музыку.

Конечно, это правило имеет яркие исключения, в случаях, когда учитель музыки смог завоевать уважение и любовь детей и всего коллектива педагогов.

Дмитрий Борисович Кабалевский все последние годы своей жизни (которые он мог бы посвятить творчеству) отдал тому, что сделал уроки Музыки привлекательными, наполненными живой музыкой, направленными на развитие культуры подрастающего поколения. Хоровое пение включено в эти занятия как один из видов музыкальной деятельности. Но главное направление – это общекультурное развитие молодёжи. Его программа – гибкая, умная, предполагающая вариативное применение репертуара, программа настоящего Музыканта, замечательного композитора, – живёт и развивается в разных программах его учеников и последователей. Но в общей массе положение с уроками музыки в школе не мо-

жет не волновать. Немаловажна здесь социальная обстановка, насаждающая поп-культуру в нашем сознании.

Сегодня обсуждается возможность введения хорового пения в дополнение к уроку музыки в школе. В июне этого года в Общественной палате состоялось заседание под эгидой Хорового общества РФ, где стояли вопросы о том, чтобы добиться ещё одного часа для уроков хорового пения, обсуждалась программа по музыке, направленная на осуществление преемственности дошкольного и школьного образования (с трёх лет до 9-го класса). Авторы полагают, что музыкальное воспитание в детском саду должно включать в себя слушание музыки, хоровое пение, игру на музыкальных инструментах и изучение нотной грамоты... с трёх лет!

Разработчики программы далеки от созданной учёными и практиками теории и методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста. Аргументируем это.

1. Прежде всего, в программе отсутствуют важнейшие разделы, содержание которых наиболее соответствуют природе дошкольника: «музыкально-ритмические движения», «музыкальное творчество» (в пении, движениях и игре на музыкальных инструментах), а также «игровая музыкально-театрализованная деятельность». [В исправленном варианте, который носит название «Проект требований к результатам освоения основной образовательной программы «Музыка», эти виды деятельности входят в раздел «Слушание музыки» – *ред.*].

2. Раздел «Пение» заменен «Хоровым пением» (хотя в детских садах, как известно, этого раздела нет и быть не может, в силу возрастных особенностей – дети не поют даже на два голоса).

3. Предлагаемый новый раздел программы для дошкольников – изучение нотной грамоты, по сути, не соответствует психологии и возрастным возможностям детей. Это сфера дополнительного или предпрофессионального, но не массового образования. В детском саду такие занятия – прямой путь привить отвращение к музыке.

В первых выпусках пособия Н.А.Ветлугиной «Музыкальный букварь» был раздел «Поём по нотам». Практика показала, что пение и игра на музыкальных инструментах по слуху намного важнее и полезнее. Изучение нотной грамоты в массовом образовании требует дополнительного времени, притупляет живое общение с музыкой. Если вернуться к её изучению, да ещё с трёхлетнего возраста, такие «новшества» приведут лишь к тому, что двери в мир Музыки для этих детей закроются, быть может, навсегда. Дидактизм и скука – запрещённые приёмы, чтобы не нарушить заповедь «Не навреди».

В условиях дополнительного, предпрофессионального и профессионального образования, обучаясь игре на инструменте или искусству хорового пения (в том числе многоголосного), дети осваивают нотную грамоту довольно быстро. Но, заметим, что, даже проявив способности и желание научиться играть, далеко не все выдерживают испытание на

прочность своих интересов, когда обучаются в музыкальных школах. Очень многие скоро теряют интерес к занятиям.

4. Представители Хорового общества РФ вели разговор о том, что в школе необходимо создать дополнительно час занятий по хоровому пению (были и голоса в пользу замены уроков музыки уроками хорового пения). Поскольку получить дополнительный час трудно, можно взять его у дошкольников!

Такое решение проблемы сенситивности периода дошкольного детства, когда ребёнок развивается очень быстро, лишает его полноценного музыкального и общего развития, и наверстать упущенное в школе уже будет нельзя. Это решение, если оно, не дай Бог, будет принято, уничтожит систему музыкального образования в нашей стране, так как уничтожит пока ещё существующий островок любви детей к музыке в детском саду, который впоследствии смыкает и поглощает океан безобразной попсы и эстрады, заполонившей всю нашу жизнь!

5. Преемственность в предлагаемой программе выстраивается в виде разного репертуара (в детском саду и в школе), содержание которого не создаёт возможности для формирования эстетического отношения к музыкальному искусству. Выстраивание преемственности должно быть иным, более гибким; она должна быть основана на формировании основ музыкальной культуры, воспитании ценностного отношения к музыкальной классике у детей всех возрастов. Возрастные границы восприятия определяются опытом, длиной фрагмента, доступностью выраженных чувств и возможностью откликнуться на них.

Критериями оценки результативности музыкальных занятий с детьми любого возраста являются:

- отзывчивость на музыку, ценную по художественному уровню, доступную детям по эмоциональному содержанию и продолжительности звучания (проявляется в увлеченности, внимании, желании действовать, во внешних эмоциональных реакциях);

- проявления творческой активности в процессе музыкальной деятельности: восприятии, исполнительстве (пение, музыкально-ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах), собственного творчества;

- эмоционально-оценочное отношение (наличие любимых произведений из сокровищницы музыкальной культуры).

Критерием оценки занятий является также увлечённость педагога, его музыкальная и общая культура (проявляется в выборе произведений, образования, диалогическом стиле общения с детьми).

Думаю, что обязательное прохождение определённого репертуара в каждом классе (по образу предметов, в которых необходимо освоить систему

знаний) сковывает творчество педагога-музыканта, притупляет его собственные чувства, интерес, приводит к формализации обучения. Педагог должен иметь право выбирать произведения из предложенного в программе большого репертуарного списка.

Убеждена, что активно распространяющийся и модный сейчас синтезатор (который рекомендуется применять и автором новой программы) – это мёртвая музыка, без души. Этот механизм (я не назову его инструментом) не может воспитать в ребёнке ничего человеческого – только бездушие. Кроме того, ребёнок после игры на синтезаторе, где всё легко, само «одевается» в нужный ритм и аккомпанемент, уже не захочет никогда добиваться и преодолевать трудности, обучаясь игре на настоящем инструменте².

Думаю, что ещё один урок музыки в школе нужен, но трудно поверить, что современные юноши или девушки в девятом классе общеобразовательной школы (не вынимающие из ушей наушников, в которых звучит не Бах и не Бетховен) будут посещать и любить уроки хорового пения. Только совместные с дополнительным образованием усилия, яркие личности, увлечённые учителя, быть может, смогут сдвинуть эту проблему с места. Такой опыт был представлен на совещании: занятия музыкой по интересам (пение, игра на музыкальных инструментах).

Специфика дошкольного и школьного музыкального образования явно видна при сравнении учебных планов подготовки специалистов. При подготовке музыкального руководителя главные музыкальные дисциплины – это фортепиано, хореография, ритмика, а в подготовке учителя музыки в школе ведущими являются дирижирование, полифония и др. Дирижёрский жест в работе с маленькими детьми – это кивок головы, выражение глаз...

Создавая программы преемственности, необходимо учитывать положительный опыт всех ступеней образования, знать и понимать ребёнка трёх лет и юношу из девятого класса, выстраивать программу на основе самой музыкальной культуры.

Общение с душой гениального композитора позволяет приблизиться к пониманию его ценностей. Музыка, ставшая классикой, досталась нам в наследство от гениев разных времён. Разве наши дети недостойны общения с ней? Или они уже не способны к восприятию настоящего искусства? Конечно, роль социального фактора огромна. Можно сказать, что сама культура теряет престиж в глазах многих родителей. Но когда в детском саду праздничные утренники проводятся на основе музыкальной классики и родители видят своих увлечённых детей и слышат прекрасную музыку, мы «обращаем их в свою веру», воспитываем силами их же собственных детей. Когда они спрашивают: «А какая музыка звучала?», появляется надежда, что не всё ещё потеряно.

² Вопрос дискуссионный; альтернативной точки зрения придерживается один из наших постоянных авторов И.Красильников.

Хоровое пение и другие виды исполнительской деятельности на уроке музыки

Хоровое пение, наряду с игрой на музыкальных инструментах, было, есть и будет важным элементом урока музыки, приобщающим школьников к музыкально-исполнительской деятельности.

В каждом виде учебно-исполнительской деятельности есть свои преимущества и недостатки. Так, хоровое пение отличается минимальной материальной затратностью, опирается на солидную методическую базу и обширный детский репертуар. Оно имеет наибольшие перспективы развития в рамках общества, в котором данная деятельность распространена в быту. (Этому, в частности, способствуют такие факторы, как высокий удельный вес крестьянского уклада жизни и основополагающая роль религиозной культуры.)

В частности, урок пения играл большую роль в начальной школе XIX века в России, где он был направлен на подготовку церковных певчих. А уже в 60-х годах XX века О.А.Апраксина отмечала снижение интереса школьников к хоровому пению. И тем более сегодня предвижу большие сложности с привлечением к этой форме деятельности современных школьников, живущих в ещё более урбанизированном обществе. В этих условиях сделать хоровое пение интересным для всех является сложной и вместе с тем чрезвычайно важной образовательной задачей.

Музыкальные инструменты, на которых играют школьники, можно подразделить на механические (элементарные и оркестровые) и электронные. Первые либо слишком примитивны, чтобы интерес к ним сохранялся надолго, либо дороги и сложны для обучения в условиях школьного урока. Вторые – электронные инструменты – гораздо более перспективны в этом плане. Они недороги, портативны, многофункциональны, обладают высоким качеством звучания, а главное – повсеместно распространены в быту.

Работа с микроструктурой звука на основе этих инструментов открывает перспективу значительного обогащения образного строя продуктов художественного творчества школьников. Включение в музыкальную деятельность аранжировки, предполагающей обращение к элементам композиции, звуко-режиссуры, звукового синтеза, позволяет преодолеть узко исполнительскую направленность обучения и способствует гармонизации развития музыкальных способностей школьников. А компьютерная интерактивность делает данную деятельность доступной самому широкому контингенту учащихся – от малышей, которые в своей игре, при минимальных знаниях и практическом опыте, могут достигнуть яркого многопланового музыкального звучания – до профессионалов, которым данный инструментальный позволяет совершать художественные открытия.

Эти причины обусловили широкое распространение электронных инструментов в профессиональном творчестве и системе дополнительного музыкального образования. Сегодня около 2000 школ искусств, домов детского творчества и других учреждений осуществляют обучение по классам клавишного синтезатора, ансамбля клавишных синтезаторов и компьютерной студии (а ведь еще в 2000 году подобная практика отсутствовала в отечественном образовании).

Не меньшие перспективы открываются и на уроке музыки в общеобразовательных школах, тем более что в Примерной основной образовательной программе стандартов второго поколения предусматривается применение информационно-коммуникационных технологий для расширения опыта творческой деятельности и углублённого понимания образного содержания и формы музыкальных произведений в процессе музицирования на электронных музыкальных инструментах. Конечно, было бы наивно думать, что наличие в классе синтезатора или компьютера автоматически обеспечивает массовое увлечение ими школьников. Так же, как и в случае обращения к хоровому пению и игре на элементарных инструментах, всё решает методика, построенная на прочном научно-теоретическом фундаменте. И такого рода разработки имеются. В частности, создана концепция электронного музыкального творчества как учебно-художественной деятельности нового вида. На её основе построены учебное пособие «Электронное музыкальное творчество в общеобразовательной школе (младшие классы)», 2004 г.; учебно-методический комплекс «Электронное музыкальное творчество» для 5-9 классов общеобразовательной школы на основе программы Д.Б.Кабалевского, 2008 г.

Такого рода методические продукты создаются как художественно-педагогические произведения. В их рамках школьникам предлагается множество разнообразных творческих заданий, предусматривающих продвижение учащихся от урока к уроку, от класса к классу. И ключевой задачей является направленность на совершенствование их музыкально-творческой деятельности и музыкальных способностей.

Приветствуя возрастание интереса к хоровому пению и лозунг Д.Б.Кабалевского «Каждый класс – хор», предлагаю дополнить его новым лозунгом: «Каждый ученик – музыкант-электронщик». Учитывая мощь современных компьютерных технологий и имеющиеся научно-теоретические и методические разработки, приобщить каждого школьника к аранжировке и исполнительству на основе синтезатора и компьютера – вполне осуществимая задача.

С.Яковенко,
народный артист России,
доктор искусствоведения, профессор

Учитель музыки в борьбе с антикультурой

Работая больше пятидесяти лет в высшей школе, обучая студентов вокальному мастерству и камерному пению, я накопил солидный опыт на педагогическом поприще и вправе им поделиться. К тому же, занимаясь все эти годы и исполнительской деятельностью, общаясь с аудиторией, в частности юной, могу, как «воспитатель воспитателей», судить о том, в чём недорабатывают выпускники музыкальных факультетов педагогических вузов, достаточно ли они оснащены знаниями и умениями, чтобы увлечь школьников подлинным искусством, противостоять эрзацу, антикультуре. Словом, я улавливаю и анализирую сигналы «обратной связи». Конечно, можно ссылаться на объективные трудности, на невозможность бороться с мощнейшим тлетворным влиянием средств массовой информации, и всё же, всё же...

Мне вспоминается один красноречивый эпизод из гастрольной жизни, произошедший в большом уральском городе. На следующий день после концерта в нарядном зале филармонии перед интеллигентной публикой я приехал в один из больших дворцов культуры. Устроители вечера попросили меня немного подождать – мол, сейчас сделают перерыв на молодёжной дискотеке и объявят, что надо идти слушать московского артиста. Через некоторое время в концертный зал из танцевального, понукаемые наставниками, уныло потянулись юноши и девушки старшего школьного возраста, явно насильно оторванные от любимого занятия. Передо мной стояла задача перевести ребят, разгорячённых танцами, одурманенных, можно даже сказать, зомбированных запредельными децибелами, из одной «эстетической» сферы в другую, помочь им прикоснуться к классике. И я потерпел фиаско! Не помог ни мой огромный исполнительский опыт и немалые знания, ни убеждённость в своей правоте – между нами стояла непробиваемая стена.

Я, конечно, предварил концерт вступительным словом, попросил ребят настроиться на другую волну, приобщаясь к великой музыке, которая, в отличие от только что ими слышанной, выдержала испытание временем и стала нашей национальной гордостью, и нежно, негромко запел для начала гениальный, пронзительно красивый романс Гурилёва на стихи Макарова:

Однозвучно гремит колокольчик,
И дорога пылится слегка,
И уныло по ровному полю
Разливается песнь ямщика...

Сколько чувства в той песне унылой,
Сколько грусти в напеве родном,

Что в груди моей холодной, остылой
Разгорелось сердце огнём.

И припомнил я ночи другие,
И родные поля и леса,
И на очи, давно уж сухие,
Набежала, как искра, слеза...

Мне посчастливилось учиться не только у великих певцов, но и за многие годы работы в одной из лучших театральных школ у замечательных режиссёров. Я надеялся, что, владея так называемым *видением*, способен воссоздать картину безысходного одиночества героя и погрузить аудиторию в красоту, заставить её сопереживать. Но одинок оказался я сам, и «набежала, как искра, слеза» на мои собственные очи от осознания абсолютного бессилия и непонимания. Ребята были в полном недоумении – чем этот чужак на сцене занимается, чего от них хочет? А я просто пел нормальным голосом, если верить рецензентам, даже красивым и выразительным, но данной аудитории казался марсианином. Пробиваясь сквозь гул и недовольное ворчание – мол, зачем нам это нужно? – я спел по инерции ещё несколько романсов Глинки, Даргомыжского, Чайковского, всё с тем же «успехом».

Анализируя эту ситуацию, можно сделать несколько выводов. Конечно же, меня и ребят «подставили» бездарные устроители вечера – «В одну упряжку впрячь невозможно коня и трепетную лань»: дискотека и концерт классической музыки не подаются «в одном флаконе». Но это, как говорится, полбеды, а целая заключается в том, что учитель музыки – а таковой наверняка числился в штате школы, с воспитанниками которой мне довелось встретиться, – не привил своим ученикам уважения ни к настоящему искусству, ни к тем, кто ему служит, – а обязан был.

Мне посчастливилось дружить с Дмитрием Борисовичем Кабалевским, и не только выступать с ним на сцене и записываться в студиях, но и подолгу беседовать. Он как-то поведал мне, почему стал работать в обыкновенной средней школе: «В нежном возрасте любого ребёнка легко приобщить к красоте, привить ему хороший вкус. И я выбрал самый прямой путь к сердцам детей. Приглашаю, например, к роялю или пианино Васю, который не знает нотной грамоты, и показываю, какие две ноты в басу ему надо нажимать, а сам правой рукой играю красивую мелодию. И под нашими пальцами рождается Музыка! Двоечник и хулиган Вася счастлив, он – герой среди своих, да ещё дома расскажет: «Я сегодня с Кабалевским играл. Здорово у нас получалось!» Поверьте, Сергей Борисович, детям совсем не сложно привить хоро-

ший вкус, пробудить интерес к музыке. Тут важно не упустить время и относиться к ним внимательно и с любовью». Просто, как всё гениальное!

А подвижническая жизнь Георгия Струве, воспитавшего в посёлке Железнодорожный в любви к музыке и поднявшего до высочайшего профессионального уровня несколько поколений детей, самых обыкновенных, всех, без конкурсного отбора. А заодно увлёкшего и родителей, сделав их своими союзниками и помощниками. Разве это не пример для подражания?

Гастрольная судьба занесла меня как-то раз в захолустный шахтёрский посёлок Мундыбаш. После концертов в филармонических залах городов Новокузнецка и Кемерово мне совсем не улыбалось тащиться ночным поездом на край области. Директор филармонии на мой недоумённый вопрос убеждал: «Сергей Борисович, надо съездить, Капишникову мы отказать не можем, а он, знакомясь с филармоническими планами, отобрал именно Вашу афишу». А на ней значилось: Франц Шуберт «Зимний путь».

На вокзале нас с пианисткой местный администратор не встретил; как потом выяснилось, затерялась телеграмма, и мы потащились в переполненном стареньком рейсовом автобусе по нужному адресу. За окном мелькали убогие мрачные строения, мы тряслись в плотном окружении угрюмых людей – время было перестроечное, невесёлое. Я с иронией подумал о том, каким контрастом будут выглядеть мой фрак и нарядное концертное платье концертмейстера, да и вряд ли найдётся приличное пианино...

У входа в школьное здание нас приветливо встретил седой моложавый человек, лицо которого показалось мне знакомым, извинился за недоразумение на вокзале и проводил в комнату отдыха. Я понимал: ни о каком полуторачасовом «Зимнем пути» не может идти речи, – и заверил хозяина, что замену программ на более популярную. «Ни в коем случае! – твёрдо возразил он. – Ребята ждут знакомства с великим произведением. Это ведь такое редкое счастье – услышать его «вживую». Подумалось, что передо мной, мягко говоря, блаженный, и я возражать ему не стал, надеясь сориентироваться по ходу выступления.

Признаюсь, что это был один из лучших концертов в моей жизни – такое чуткое внимание и понимание я ощущал разве что в Малом зале Московской консерватории. Благоговейная тишина длилась, пока не отзвучал последний аккорд двадцать четвёртого, заключительного, романса цикла «Шарманщик» и концертмейстер не снял педаль. Потом я вспомнил, откуда мне знаком Николай Алексеевич Капишников – видел его за пультом оркестра на обложке журнала «Огонёк» и слышал о нём от Кабалева. Будучи даже не музыкантом, а любителем, учителем-словесником, он сумел увлечь ребят, организовал школьный оркестр, который слышали и в столице, и за рубежом, регулярно устраивал прослушивание классических записей и «заманивал» в свой «медвежий угол» артистов с интересными программами. На

мой изумлённый вопрос: как ему удаётся прививать детям хороший вкус, воспитывать музыкально образованных людей, открытых красоте, – он, улыбнувшись, ответил: «Я жизнь на это положил».

Можно привести и более свежие примеры. В одной из московских математических (!) школ много лет существует высокопрофессиональный детский хор «Преображение». Вырастают и уходят одни дети, на их место приходят другие, а влюблённые в своё дело наставники – Тамара Федосеева и Михаил Славкин – поддерживают такой уровень коллектива, что он выступает со сложнейшими программами и в Большом зале консерватории, и в Доме музыки, и каждый год на традиционном фестивале «Московская осень», исполняя и классику, и модерн.

Отталкиваясь от приведённых примеров, можно сделать простой вывод: учитель музыки должен любить детей, обладать хорошим вкусом и быть профессионально оснащённым. Наша задача – за пять лет помочь студентам освоить профессию, обогатить их разнообразными знаниями. Не буду углубляться в программы, новые обязательные стандарты, с разработчиками которых можно было бы поспорить, а остановлюсь на вопросах вокально-педагогической работы со студентами, в которых наиболее компетентен.

Я уже давно обратил внимание на то, что в театральных школах все без исключения педагогические при постановке голосов будущих актёров непременно используют вокальные упражнения, а впоследствии многие профессионалы перед выходом на драматическую сцену расппеваются! Потому что принцип речевой и вокальной фонации во многом сходен – и разговаривать, и петь надо на дыхании, освободив, раскрепостив гортань и используя «даровую» энергию резонаторов. Все студенты музыкального факультета, независимо от специализации, должны постичь азы вокальной школы – при их будущей голосовой нагрузке это совершенно необходимо.

В одной из своих монографий я цитирую полупутливое «вокально-технологическое» стихотворение, которое лет тридцать пять назад при мне сочинил студент Горьковской, ныне Нижегородской, консерватории, в афористичной форме сформулировав требования «школы» своего профессора. И буквально в каждой строчке содержится полезный совет:

Чтоб красиво петь до гроба,
Купол сделайте из неба,
Станьте полым, как труба
И начните петь со лба.
Чтобы петь и не давиться,
Не забудьте удивиться.
Ощущайте точки две:
В животе и в голове,
И от лба до живота
Лишь провал и пустота...

Мы со студентами штудлируем эти постулаты, а позже они используют мудрые советы в занятиях уже со своими учениками – и настроение стихи создают

хорошее, и пользу приносят. Это полезно и с методической точки зрения, чтобы не засушить учебный процесс излишним теоретизированием и в то же время не проходить мимо опорных положений «школы».

Итак: «*Купол сделайте из нёба*». Очень полезный совет, потому что просторная глотка – наш главный резонатор, и все обучающиеся пению обязательно слышат от педагога на первом же уроке про зевок или ощущение холода при вдохе. Или: «*Не забудьте удивиться*»: Ах, кого я вижу! Нёбо поднялось, корень языка опустился, гортань приняла просторное, рабочее положение для начала фонации. Таким образом, при использовании этих ассоциаций мы добиваемся вокальной установки.

Далее по тексту: «*Ощущайте точки две – в животе и в голове*». Здесь речь идёт об очень важном, можно сказать, основополагающем факторе в понимании верной фонации – так называемом дыхательном столбе, опоре голоса. Мышцы живота, активно работающая диафрагма – основа, фундамент певческого аппарата. Корифеи старой итальянской школы, а в XIX веке великий педагог Франческо Ламперти, постулаты которого не устарели, утверждали: «*Искусство пения – это искусство дыхания!*» Занимаясь многие годы с одним из самых выдающихся вокалистов XX века Павлом Герасимовичем Лисицианом, я несколько раз за урок слышал его требование: «*Держи положение вдоха!*» Сильная, тренированная диафрагма позволяет снять напряжение с горла, почувствовать опору голоса и работать им, не уставая.

А как же второй совет, касающийся ощущений не только в животе, но и в голове? Он не менее, а возможно, и более важен. Речь здесь идёт о головных резонаторах, об ощущении концентрации, фокусирования звука в так называемой маске – имеется в виду лицевая полоса, прикрываемая карнавальной маской в комедиях *del arte*, то есть в носовых и лобных пазухах.

Но разве только артист должен уметь верно «настроить» голосовой аппарат, правильно и экономно им распоряжаться? Мне не раз приходилось помогать лекторам, которые выдерживали лишь один-два часа, а потом голос «садился», а надо было проводить ещё две-три «пары». А как быть учителю с непоставленным голосом, которому надо держать внимание класса? И тут на помощь приходит «его величество» резонанс!

Знаток природы человеческого голоса, акустик и физиолог профессор Владимир Петрович Морозов, изучив опыт выдающихся певцов, их профессиональное долголетие, разработал стройную резонансную теорию искусства пения. Не голосовые связки, не гортань, а резонаторы придают голосу необходимую красоту, силу, да и просто выносливость. Но конечно же нужно учитывать всю совокупность, взаимодействие разных частей голосового аппарата – важна и дыхательная опора, и верная, не форсированная атака звука без излишней нагрузки на голосовые связки. Но только резонансное пение

полностью раскрывает возможности певческого аппарата «с целью получения максимального эффекта силы, полётности и эстетических качеств голоса при минимальных физических усилиях и под контролем вибрационной чувствительности как индикатора резонанса». (В.П.Морозов. «Искусство резонансного пения». – М., 2008. – С.19.)

Во время работы в жюри региональных, всероссийских и даже международных конкурсов вокалистов мне нередко приходится слышать студентов педагогических вузов, иногда они становятся даже лауреатами. И всё же воспитание профессионалов-певцов отнюдь не приоритетная задача на музыкальных факультетах педагогических институтов. Выбрав вокальную специализацию и научившись красиво и правильно петь, будущий учитель, возможно, привьёт школьникам культуру восприятия классического пения, объяснит и покажет, чем отличается исполнение отечественных и зарубежных мастеров *bel canto* от эрзаца, который они ежедневно потребляют. Вспомните, почему победил в соревновании Яшка Турок из тургеневских «Певцов». Русский человек всегда возмущался: «Чего орёшь? Чай, не на базаре!» Наши традиции и идеал – это не то разнузданное, форсированное благодаря усилителям антивокальное звучание, которое слышат дети. Возможно, будь рядом с подростками такой учитель, мне не устроили бы обструкцию участники дискотеки, когда я просто «нормально» запел.

И всё же есть более важный аспект проблемы. Как-то раз великий оперный режиссёр Борис Александрович Покровский поделился в нашей беседе своими наблюдениями: «Большинство певцов всю жизнь «строит инструмент», они так увлечены этим процессом, что забывают – ведь когда-то надо начать на этом инструменте музицировать!» Бессмысленное, бездумное пение, пусть даже красивым голосом, для учителя абсолютно недопустимо: над ним будут смеяться. Встречаются любители «чистого искусства», которые за красивое верхнее «до» тенора готовы простить ему любую бессмыслицу, но только не дети!

По воспоминаниям современников, у Александра Сергеевича Даргомыжского не было вообще никакого вокального голоса – в результате осложнения после болезни образовался полудетский, полустариковский дрожащий фальцет. Но исполняя драматические или сатирические романсы, он производил такое потрясающее впечатление на слушателей, что с ним не могли сравниться лучшие мастера *bel canto*. Так что научить студентов не только красиво, но, в первую очередь, осмысленному, выразительному, образному пению – главная задача педагога и по вокалу, и по камерному классу. Только владея таким мастерством, можно «отбить» детей у пошлой бездумной попсы или агрессивного «металлического» рока и привить уважение к классике и её слушателям.

В идеале я мечтаю о том, чтобы студенты всех специальностей в педагогических вузах, особенно

словесники, имели представление о правильной, экономной фонации, о дыхательной опоре звука, об эффективном резонировании – это необходимо при большой голосовой нагрузке. Возможно, это должны быть консультации специалистов или факультативные занятия. Что же касается студентов музыкальных факультетов, то их задачу я сформулировал бы примерно так, как Модест Петрович Мусоргский, создавая свой вокальный цикл «Детская»: «Я наблюдал, как в человеке возникает человек». Но, конечно, надо не только наблюдать, а способствовать этому процессу, возвращать нежные ростки. Ясно, что формирование в человеке человека – задача всех педагогов, но

учителя музыки, имеющие дело с эстетической сферой, несут особую ответственность.

Меня всегда, мягко говоря, удивляют диссертации, темы которых звучат примерно так: «Компьютерное обучение пению». Компьютер может помочь, но ни в коем случае не заменить живое общение педагога и студента, учителя и школьника, артиста и слушателя. Опасность сделать людей придатком машины, воспитать бездушных роботов реально существует. Наша задача – вооружить учителя музыки нравственно и профессионально всем комплексом знаний и умений, чтобы он мог служить красоте, духовности и ввести в этот прекрасный мир своих учеников.

«Музыка П.И.Чайковского и XXI век»

VI открытый районный конкурс-фестиваль детского творчества прошёл 7 мая на базе Центра культуры и спорта «Дружба» муниципального образования «Кожильское». В этот замечательный день – день рождения Петра Ильича Чайковского на фестиваль съехались более 100 участников из Глазовского, Ярского и Юкаменского районов.

Открыла конкурсную программу композиция «Это всё о нем» *Кочишевской начальной школы-детского сада*. Руководитель **В.А.Гусев** – идейный вдохновитель фестиваля. Композицию «Где-то здесь этой песни начало» представила *Дзякинская общеобразовательная школа* (руководитель **О.Л.Князева**). Участники *Починковской общеобразовательной школы Юкаменского района* выступили с композицией «Между прошлым и будущим» (руководители **Н.А.Шамшурин** и **Н.Р.Нуралиева**); *Октябрьская общеобразовательная школа* – с композицией «Берёзка» (руководитель **М.В.Батурина**); *Понинская детская школа искусств* – с композицией «Домовёнок Кузя и его друзья» (руководители **О.В.Чупина** и **Ю.В.Порошина**). Гимнастическую композицию «Грация» представил *Качкашурский Дом культуры* (руководитель **Н.Н.Касимова**). Участники *Дизьминской общеобразовательной школы Ярского района* выступили с композицией «Любовь П.И.Чайковского» (руководитель **Е.В.Яковлева**); с композицией «Новогодняя ночь» – *Пусошурская общеобразовательная школа* (руководитель **А.П.Чиркова**); с композицией «Лето» – *Штанигуртская начальная школа-детский сад* (руководитель **Е.Б.Баженова**). Завершила конкурсную программу композиция «Вслед за звездой» *Кочишевской общеобразовательной школы сельскохозяйственного направления* (руководитель **Е.А.Вересова**).

Кочишевская начальная школа-детский сад отмечена в номинации «Лучшая литературно-музыкальная композиция»; *Нуралиев Ирек*, ученик *Починковской школы Юкаменского района* признан лучшим исполнителем произведений Чайковского; «Лучшее воплощение темы фестиваля» – *Дзякинская школа*, «Приз зрительских симпатий» – *Пусошурская школа*. Коллективам *Дзякинской и Пусошурской школ* также вручены специальные призы от главы МО «Кожильское» Э.В.Ельцовой. Лауреатом фестиваля стала *Понинская детская школа искусств*. Всем участникам фестиваля вручены дипломы и призы.

Организаторы фестиваля выражают искреннюю благодарность за спонсорскую помощь депутату районного совета депутатов МО «Глазовский район» **А.В.Пенчеву**, директору СПК «Кожильское» **В.В.Борисову**, директору ООО «Свет» **И.И.Ельцову**, депутату МО «Кожильское» **С.Л.Бурову**.



Дизьминская школа Ярского района



Штанигуртская начальная школа-сад



Кочишевская начальная школа -сад

Ирина Митюкова,
ведущий методист «Центра развития культуры»
МО «Глазовский район», г.Глазов, Удмуртия

Н.Анисимова,
музыковед

Гвидонова рука, или Как звуки получили имена

Фрагмент книги «Новеллы о музыкальном прошлом»

Мы привыкли к тому, что музыку записывают нотными знаками на пяти линейках. Теперь трудно себе представить, что такой записи когда-то не существовало. Однако именно так и было тысячу лет назад. Кто и когда придумал нотную запись? И откуда взялись названия нот? Почему «до» — именно «до», а «ре» — именно «ре»? Кто их так «окрестил»?

Имя «крёстного отца» назовём сразу — Гвидо. Но, чтобы разыскать среди многочисленных носителей этого славного имени нашего героя, придётся отправиться на тысячелетие назад в один из итальянских монастырей. Подключим к тому, что нам известно о первой половине XI столетия, нашу фантазию, и тогда сквозь завесу времени станет вырисовываться полумрак каменных стен и пучок яркого весеннего света, бьющего в окно кельи. Около окна — силуэт незнакомца в монашеской рясе. Перебирая чётки, незнакомец смотрит в монастырский двор, где человек двенадцать школьников затеяли игру в чехарду. Кто же он, этот падре Гвидо, и где витают его мысли?

Великий философ Древней Греции Платон Афинский считал, что главное средство формирования нравственности и дисциплины у подростка — музыка. В этом соглашались и все его последователи. Всё правда. Гвидо не раз замечал, как мальчишеские рожицы, на которых обычно можно прочесть неудержимое желание пошалить, удивительно преобразались, когда начинался урок пения. Да ведь не только пению учит их падре. Он приобщает детей к тайнам музыкальной науки. Она же сродни математике — недаром в системе образования она входит в «математический квадриум», в переводе с латыни «четырёхдорожье», четыре дороги знаний.



Св. Антоний

Падре уже рассказывал ученикам о свойствах струны, которые вывел другой великий грек — Пифагор. Он и его последователи открыли законы её звучания: как зависит высота её тона от того, звучит ли она вся целиком или какие-то её части — половина, треть, четверть её длины. Гвидо демонстрировал всё это мальчикам на инструменте с одной струной, монохорде. Скоро падре посвятит учеников и в другие открытые пифагорийцами законы музыки, расскажет о числовом выражении интервалов, о пропорциях, а главное — о том, как тесно связаны законы музыки с законами мирового порядка и с числовой структурой космоса.

Его задача — научить детей запоминать и правильно петь церковные песнопения. Их довольно много, а потому надо научить ещё и разбираться в мелких значках, которые ставятся над каждым слогом молитвенного текста. Дети принимали их сначала за каких-то забавных червячков, но скоро выяснили, что это вовсе не червячки, а «невмы», которые должны напоминать поощему, куда в данный момент движется мелодия: вверх, вниз или она делает какой-то определённый зигзаг. Напоминают невмы, правда, очень приблизительно, — точную запись музыки ещё не придумали. Этой проблемой озабочены учёные монахи в разных концах Европы, в тех монастырях, разумеется, где продолжают ещё заниматься наукой. Озабочен ею и Гвидо.

Есть у него ещё одна насущная забота — научить детей «узнавать в лицо» каждый звук, петь эти звуки в любой предложенной последовательности. И тут возникло неожиданное препятствие: давным-давно звукам присвоили в качестве названий буквы латинского алфавита. Сказать, что звучит «d» или «b» ещё можно, а вот спеть спотыкающиеся согласные, как, например, *c-d-f-d-c*, — крайне неудобно. Выход из поло-



Музыкант XI века

жения нашёлся не без вмешательства высших сил. Помог не кто иной, как сам покровитель певчих Иоанн Креститель.

Гвидо встаёт за кафедру и делает знак к началу урока. Начинается он, как и всегда, с молитвы, обращенной к Иоанну Крестителю с просьбой предохранить голоса от хрипоты: «Чтобы твои слуги могли воспеть на слабых струнах чудные твои деяния, разреши грех осквернённых уст, святой Иоанне».

Тихое, благодатное звучание старого напева, а вовсе не розги, приводит детей в состояние сосредоточенного внимания. Среди двенадцати голосов падре различает и звучный дискант Томмазо, и глуховатый, но очень точный по интонации голос Сандро. Голоса объединились, слились в любви к музыке. Прав был древнегреческий Платон: именно музыка воспитывает добрые чувства, вызывает к благим деяниям.

Молитва звучит, разумеется, на латыни. Без этого «международного» для грамотной Европы языка невозможно приобщиться ни к Священному писанию, ни к церковной службе, ни к наукам, так как все пишется и читается на латинском языке. Эту молитву Гвидо особенно любит еще и потому, что именно она – нет, не она, а через нее сам святой Иоанн! – подсказала ему, каким образом можно избавиться от спотыканий латинского алфавита. Новые названия звуков – в самом тексте:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum
Sancte Iohannes

Первая строчка этой молитвы поётся с самого нижнего звука. Вторая строчка начинается на ступеньку выше. Третья – ещё на ступеньку выше. И так – четвертая, пятая и шестая. Если взять из каждой строчки по первому слогу, получится: *Ut-re-mi-fa-sol-la*, как раз эти шесть ступеней, так называемый гексахорд (в переводе «шестиструнный»), и должны усвоить ученики.

Их успехи Гвидо надеялся продемонстрировать гостю из Франции, которого ожидают в монастыре, возможно что и сегодня.

Гость, каноник церкви Парижской Богоматери, заинтере-

совался системой обучения Гвидо. Они давно знакомы, когда-то были однокашниками в монастыре на севере Италии, близ Феррары, где вместе проходили обучение, потом переписывались, и вот Бог даёт увидеться. Гвидо так радовался возможности с ним поговорить, расспросить его подробнее о парижских новостях, о достижениях тамошних учёных монахов, о том, насколько выполнимы сейчас планы по перестройке старого здания церкви Парижской Богоматери в большой каменный собор. А ещё – будет ли включён его друг в состав посольства, отправляющегося на переговоры о женитьбе короля Генриха, и что знает он о невесте, дочери государя далекой Руси великого князя Ярослав, который известен образованностью и мудростью. Но главное – Гвидо хотел показать на лучших учениках новую систему обучения.

Падре переходит к другим упражнениям. Дети их очень любят и воспринимают как загадки. «*Snoïme Ut-re-fa-re-mi-re*», – задаёт Гвидо. В ответ звучит складывающаяся из звуков мелодия. Отвечают бойко, гексахорд усвоен прекрасно. Есть у падре еще один «фокус», который он обязательно покажет гостю. Гвидо поднимает левую руку, ждёт, когда мальчики сосредоточат на ней внимание, а затем начинает указывать то на одну косточку сустава, то на другую, то на концы пальцев.

«*Re-re-ut-re-mi-mi*», – поют ученики. Очень удобно, когда каждый звук не только имеет название, но и своё точное место, хотя бы на руке. А не попробовать ли вместо пальцев применить линейки и расположить звуки на них? Он обязательно поговорит на эту тему с каноником.



Коленопреклоненный Гвидо и Христос. Миниатюра XI в.



Монах-переписчик. Миниатюра XV в.



Урок пения

* * *

Он вдруг особенно остро начинает чувствовать, насколько важны общение и обмен знаниями между образованными людьми. Скоро он передаст свои изыскания учёным церкви Парижской Богоматери, а взамен получит сведения об их открытиях. Может быть, его труд даст в будущем какие-то всходы. Он надеется, что будет именно так.

Он и предположить не может, что имена звуков шести ступеней скоро распространятся по всей Европе, что через пять веков к ним прибавится седьмая, «си», и нарекут её по седьмой строчке все той же молитвы, где назван её адресат, святой Иоанн Креститель, по-латыни – Sankte Iohannes, обозначаемый для краткости «S.I.». А название первой ступени «ut» будет держаться ещё долго. Только в XVII веке заметят, что звучит оно глухо и не очень красиво. И тогда флорентийский музыкант по фамилии Дони заменит его более звучным слогом, взяв его из собственной фамилии – «do». Так образуется знакомая всем семиступенная гамма *до-ре-ми-фа-оль-ля-си*.

Не предвидит Гвидо, что «фокус» со звуками на пальцах войдёт в историю как «Гвидонова рука» и что она послужит моделью для пяти линейек нотного стана, и это будет важный шаг к точной записи. Гвидо не знает и того, что именно благодаря этому через сто с лишним лет, во времена крестовых походов, Ричарда Львиное Сердце и Робина Гуда, когда будет строиться грандиозный Собор Парижской Богоматери, в готовой части здания зазвучат первые двухголосные композиции и будет выпущен их первый рукописный сборник. И уж никак не ведает падре, что через тысячу лет в любой музыкальной энциклопедии можно будет найти несколько строчек о нём самом, где он будет назван своим монашеским именем. Называть его будут по-разному: Гвидо из Ареццо, Гвидо д'Ареццо, Гвидо Аретино.

На обложке помещены миниатюры: Монах с «Гвидоновой рукой», 1274 г. (1-я страница), Бозций, Пифагор, Платон и Никомах – авторитеты, на которые опиралось средневековое учение о музыке, XII в. (4-я страница)



Е.Максимова,
педагог дополнительного образования,
г. Сыктывкар, Республика Коми

Нетрадиционные техники рисования – средство развития творческих способностей детей

Ребёнок, поступая в школу, вовлекается в продуктивную познавательную-творческую деятельность, где, с одной стороны, он выступает в качестве введомого взрослым и через различные методы и приёмы включается в освоение художественного опыта; с другой стороны, пробует себя в качестве художника-творца. Это требует от него творческого воображения и осмысленных действий, самостоятельности, умения применять опыт в новых условиях, ответственно относиться к собственной деятельности и деятельности сверстника, а также к получаемому продукту (результату).

В настоящее время для развития творческих способностей детей педагоги ИЗО, наряду с традиционными техниками рисования, активно используют и нетрадиционные. Применение таких техник способствует обогащению знаний и представлений детей о предметах и их использовании, материалах, их свойствах и способах применения.

Исходя из разнообразия рисовальной техники и учитывая возможности детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста, педагоги нашего Центра решили обогатить техническую сторону детского рисования. Этого можно достигнуть, если разнообразить способы работы с такими известными в широкой практике изобразительными материалами, как гуашь и акварель (растяжка цвета, по-сырому, вливание цвета в цвет, техника раздельного мазка), овладевать различными приёмами работы кистью (всем ворсом, концом, примакиванием, тычком сухой жёсткой кистью), использовать нетрадиционные техники (монотипия, ассамбляж, кляксография), где линия, контур, пятно – выразительные средства рисунка, и, таким образом, подводить детей к сочетанию в одном рисунке разных техник и изобразительных материалов.

Одной из интереснейших нетрадиционных техник, включенных в процесс обучения детей в нашем Центре, является *ассамбляж* (франц. *assemblage*, *соединение*). Это техника современного искусства, родственная коллажу, но использующая объёмные детали или целые предметы, скомпонованные на плоскости картины. Здесь допускаются живописные дополнения красками, а также металлом,

деревом, тканью и другими структурами. Техника ассамбляжа иногда применяется и в других произведениях, от фотомонтажей до пространственных композиций, поскольку терминология новейшего искусства не вполне устоялась.

Актуальность занятий ассамбляжем обусловлена тем, что в этом искусстве, как и в коллаже, фантазия детей абсолютно ничем не ограничена: можно использовать сочетания самых различных материалов, создавать любые линии, реализовать любые мечты и фантазии. Обучение ассамбляжу даёт детям возможность работать в смешанной технике. Здесь используются различные материалы – как природные, так и искусственные, приветствуется смешение фактур и игра объёмов, широко применяются художественные краски. Техника ассамбляжа интересна ещё и тем, что здесь каждый может использовать свои, свойственные только ему приёмы, и тогда на свет появляются неповторимые детские работы.

На занятиях по ассамбляжу мы выставляем перед детьми блюдо с гвоздями, шурупами, гайками, пружинами – металлическими модулями. Затем даём другое блюдо – уже со стеклянными модулями, разными по размеру и цвету кусками стекла овальной и треугольной формы, обязательно с покатыми краями.

Затем объясняем понятие ритма. Ритм – это чередование каких-либо элементов в определённой последовательности, средство композиции, с помощью которого можно, в частности, передать движение на плоскости. Ритм может быть задан линиями, пятнами света и тени, пятнами цвета и может строиться на контрастах объёмов.

Следует отметить, что гвозди и шурупы можно приобрести в хозяйственных магазинах, а вот стеклянные детали педагогу приходится готовить самому, без помощи детей. Для этого кусочки битого бутылочного стекла синего, жёлтого, зелёного и красного цветов закладываем в муфельную печь для обжига керамики, затем печь нагреваем до +1000 градусов и даём медленно остыть.

Открываем дверцу печи и собираем с её дна разноцветные «капельки» – безопасный материал для создания картины в технике ассамбляжа готов.

Заранее нарезаются квадратные прямоугольники из оргстекла и выбираются из глянцевых журналов фото живых существ, которых решено изобразить, чтобы дать детям возможность передать движение.

Фотографии кладутся под оргстекло – основа для картины готова. Затем каждый ребенок выбирает, с каким материалом он будет работать – с цветным стеклом или металлическими деталями. После этого дети приклеивают прозрачным клеем-моментом «Кристалл» свои «картины» к оргстеклу. В первый раз на занятие по ассамбляжу уходит два академических часа, так как детям нужно выработать навыки работы в новой для себя технике. Здесь сложность возникает при работе с клеем – он «тянется» и часто оставляет следы на стекле.

Для юных художников в нашей северной республике один из самых популярных персонажей – белка: когда-то наши предки платили дань царям именно шкурками этих животных. Теперь их в наших лесах гораздо меньше, чем на детских рисунках.

Трудно изобразить мех с помощью металлических деталей! «Пушистость» передаём, выкладывая в определённом ритме волосики меха из небольших тонких гвоздей. Экспериментируя, дети находят свой, индивидуальный ритм: белку *Маши Диннер* не спутаешь с белкой *Лиды Скороходовой*, хотя обе выбрали одну и ту же фотографию в качестве образца.

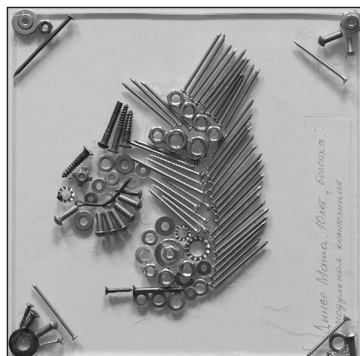
Маленькая, но храбрая *Соня Филиппова* выбрала самый сложный объект для изображения – хамелеона: поэкспериментировав с гвоздями и шурупами, укладывая их под разными углами, смогла передать с их помощью чувство угрозы, встревоженности экзотического зверька, показав начатое им движение.

Не все дети копируют выбранные картинки из журналов. *Кристина Шоль*, на уроках по стилизации уже рисовавшая махаонов, выложила прекрасную бабочку без картинки под стеклом, опираясь только на свою фантазию.

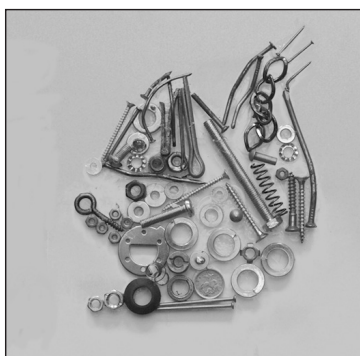
Обычно дети любят выполнять картины с бабочками, белочками и



Губкина Александра, 10 лет
Бабочка.



Динер Мария, 10 лет
Белочка.



Скороходова Лидя, 9 лет
Белочка.



Филиппова Софья, 8 лет
Хамелеон.

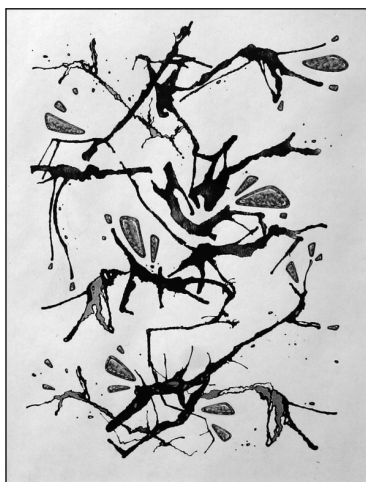
цветками. Однако *Руслан Кулаков* традицию нарушил: принёс из дома фотографию автомата Калашникова и мужественно его выполнил, несмотря на поддразнивания девочек. Однако уступил им в малом – украсил оружие гламурным бантиком.

Наши девочки-художницы совсем не воинственны. Они если и стреляют, то только глазками. Вот *Ира Григоренко*, в пику Руслану, и решила изобразить «Взгляд» – вот так, именно с большой буквы. А реснички сделала разноцветными, важно пояснив, что теперь тушь для глаз выпускается самых разных оттенков.

Одной из интереснейших нетрадиционных техник, помогающей отрабатывать навыки работы красками и кистью, формировать умения передавать силуэтное изображение, является **микс монотипии и кляксографии**, который может дать изрядную пищу детскому воображению.

Кляксография воспитывает также способность к сопереживанию – её с успехом применяют психологи на коррекционных занятиях. Этот вид рисования помогает развить у детей глазомер и координацию. Техника кляксографии считается очень простой, однако мною она была модифицирована и теперь используется при обучении основам изобразительной техники в нашем Центре.

Обычно берётся плотный альбомный лист бумаги, разводится немного краски (акварель или гуашь) до жидкого состояния. Затем делается клякса – набирается краска в пипетку или на кисточку и капается на середину листа. В первом случае получатся цветные подтёки, во втором – красочные брызги. Затем начинаем дуть на кляксу из коктейльной трубочки – сверху, сбоку. Выдули первую кляксу – отложили лист в сторону. Посмотрели, на что она может быть похожа – на дерево, кота, собаку... Затем выдули ещё кляксу. И не забываем всегда рассматривать кляксу и фантазировать. Ненужные детали закрашиваем белой гуашью. Вырезаем понравившиеся образы и создаём из них композицию, приклеив её на отдельный лист.



*Сухарева Лена, 12 лет
Метаморфоза*

Созданные композиции мы пропускаем через копировальную машину и изображение получаем на ватмане. Так получились, например, «Метаморфозы» (бирюза) и «Ёлочка» (малахит). При этом ксерокс оставляет только самое главное для будущего образа, «не замечая» мелких деталей. Для этого мы используем цветную бумагу «Крафт».

Здесь в работу активно включается

детская фантазия: обводка черной и серебряной гелиевыми ручками контуров угаданных образов. Для оживления образа цветом используем гуашь – это самая кропотливая и длительная часть работы над рисунком. Затем добавляем мелкие точки разноцветными фломастерами – они уравнивают композицию.

В этой технике в студии «Дизайн» создано немало интересных работ, высоко оцененных на городских и республиканских выставках, показанных в Национальной галерее Республики Коми. Например, «Волшебная птица» Сони Филипповой, в которой птица была выделена пастелью, красочно, но не контрастно, так как коричневый тон бумаги создавал воздух. «Кошку на прогулке» Настя Исакова выделила штрихом, яркими мазками расставив пятна на пестрой шкурке. «Пейзаж» Кристины Шоль сложился практически сразу, лишь были добавлены облака, ей даже удалось обойтись без пастели – у девочки поразительное художественное чутьё.

Как показали наши занятия, монотипия и кляксография – чудесный микс, который может дать пищу детскому воображению и позволить создать выразительные картины. Получившиеся в процессе использования этих техник детские работы объединяет то, что цвет не описывает качества предметов, а служит самостоятельным выразительным средством рисунка. Цветовые пятна пульсируют,

переплетаются в причудливом ритме крупных и мелких форм и порождают в юных головках реальный образ пейзажа или портрета. Здесь доминирует не раскрашивание привычных объектов, не раскладка объёма на свет и тень, а эмоция, настроение, образ, выраженные через реалистичные формы. Было выявлено, что на активизацию творческих проявлений детей при использовании

вышеописанных техник влияет рассматривание репродукций картин, восприятие музыкальных и литературных произведений, способствующих обогащению эмоциональной сферы и развитие воображения ребёнка. Кроме того, важны непосредственное наблюдение живой природы и её объектов и уточняющие беседы с детьми об увиденном.

Таким образом, осваивая разнообразные нетрадиционные техники, ребёнок познаёт различные способы изображения уже знакомых предметов и явлений, совершенствуется его зрительное вос-



*Сухарева Лена, 12 лет
Ёлочка*

приятие, закрепляются навыки рисования, создаются условия для свободного экспериментирования различными изобразительными материалами. Однако использование нетрадиционных методов, приёмов и техник рисования не решает всех задач художественно-эстетического и творческого развития школьников. Поэтому, на наш взгляд, целесообразно использовать их, скорее, как вспомогательные, а не основные методы и приёмы работы с детьми. При этом не следует забывать о необходимости включения изобразительной деятельности в целостный педагогический процесс; соединения обучения с развитием самостоятельности, познавательной активности, эстетической восприимчивости детей и их эмоционального отношения к окружающему; взаимосвязи творческой художественной деятельности детей с их общим психическим развитием.



*Жигалова Лена, 11 лет
Улитка*



*Лодыгина Наташа, 11 лет
Птеродактиль*

День Земли

Связь эстетического отношения к миру и того, что называют экологическим воспитанием, так очевидна, что нет нужды лишний раз её обосновывать. Любая экологическая проблема словно сама подсказывает возможности её художественного воплощения; с другой стороны, ранний опыт художественного творчества – это, наверное, лучший, самый естественный способ обретения чуткого, одухотворённого и бережного отношения к природе. И этот ранний опыт не заменить рациональными выкладками, декларативными призывами и пугающими прогнозами.

Знакомый нашим читателям Центр образования №324 – школа ярко выраженной художественной направленности. И можно предположить, что праздник (или событие) «День Земли» вырастает здесь на особо благоприятной психологической почве и приносит долговременные и прочные результаты.

Е.Иванова,

*зав. лабораторией «Гуманитаризация образования»
Московского института развития образования*

Организация стажировки по теме «День Земли»

Центр образования №324 с 2010 года является Ресурсным центром по теме «Развитие детско-взрослой общности образовательного учреждения». Целью деятельности центра является инновация технологий по формированию детско-взрослой образовательной общности. Одной из эффективных форм передачи способов работы является стажировка педагогов. Отличие стажировки в том, что она предполагает деятельностное включение участников, опробование своих сил и возможностей в конкретной предлагаемой ситуации, а затем – понимание того, что реально получается или не получается и что необходимо в себе развивать или изменять, чтобы достичь ожидаемого результата.

Одна из центральных технологий по формированию детско-взрослой образовательной общности – организация празднично-событийного цикла. Учителя многих школ могут сказать, что они занимаются праздниками и событиями, и ничего особенного в этом нет. Однако на деле они чаще всего проводят «мероприятия». На мероприятие люди приходят, получают удовлетворение от происходящего, а потом расходятся по своим делам. В программах образовательных учреждений каждому мероприятию приписывают воспитательный эффект. Считается, например, что ребёнок, пообщавшись с ветеранами Великой Отечественной войны, уже зарядился патриотизмом и готов защищать Родину, но мы понимаем, что далеко не всегда так происходит. В чём же отличие мероприятия от события? Мероприятие – это лишь определённая форма взаимодействия, в которой участвуют люди, а событие – это проживание и переживание содержания, которое случается, и только в этом случае мы можем говорить о формировании ценностей, духовном и нравственном воспитании. Задачей педагогического коллектива и является создание условий, когда в школе происходят/случаются такие важные и значимые события.

Чтобы это произошло, необходимо, во-первых, выделить общее содержание праздника и то, что будет являться общим смыслом для детей, пе-

дагогов и родителей; во-вторых, спланировать мероприятия, которые будут проводиться с детьми, погружать их в содержание происходящего. Серия мероприятий продумывается с учётом разных возрастов воспитанников и разновозрастных коллективов. Участвовать в подготовке должны не только классные руководители, но и педагоги-предметники, педагоги дополнительного образования, педагоги-психологи, социальные партнёры и, конечно, родители. Подготовка учащихся к кульминационному событию отличается от подготовки выступлений на концерте; все мероприятия направлены на осознание значимости тех ценностей, которые важны для общности, и на очерчивание поля действий для каждого участника. В-третьих, нужно понять, какой воспитательный, образовательный эффект мы планируем получить, и разработать систему диагностики «до и после события». В-четвёртых, мы должны определить, каких социальных эффектов ожидаем. Они могут выражаться в обсуждении того, что произошло (в газете или на форуме школы), в дальнейших исследованиях и продолжениях проектных работ. Если не будет никаких последствий события, то можно сказать, что оно не произошло.

Как же организовать стажировку в школе, чтобы погрузить её участников в реальность происходящего и дать попробовать свои силы?

Совместно с коллективом Центра образования №324 в разработке данной стажировки участвовали представители школы №661 ЦАО и сотрудники Московского института развития образования. А в самой стажировке приняли участие ещё 25 педагогов из образовательных учреждений Центрального, Юго-Восточного и Западного округов.

Стажировка проходила в течение трёх дней, в два этапа. Первый этап – двухдневный – был посвящён планированию. В первый день участники определяли кульминационные мероприятия празднично-событийного цикла для своей школы и то, какие метапредметные и личностные результаты могут быть получены. Во второй день планирование происходило на основе конкретного мероприятия, которое должно было быть осуществлено в Центре образования «Жар-птица». Коллектив во главе с директором определил, что таким мероприятием станет празднование «Дня Земли». Этот день традиционно отмечается в школе, но с течением времени он превратился в мероприятие.

Необходимо было заново восстановить смысл данного празднования. Для этого все участники, дети и педагоги школы, были разделены на четыре группы. Каждая группа предложила своё отношение и замысел празднования. Они различались, но было выработано решение: мы празднуем то, что наша Земля уникальна и прекрасна, и к ней надо бережно относиться, так как она нуждается в постоянной заботе и охране.

Приоритетным направлением Центра образования №324 является искусство, поэтому передача видения красоты нашей планеты является первым направлением воспитательного воздействия данного события. Другое – это формирование бережного отношения к Земле-планете, которая является нашим домом и даёт нам возможность жить и развиваться. Из этого вытекал целый спектр задач по отношению к детям разных возрастов: знакомство с экологическими проблемами; изучение опыта и конструирование собственных способов их решения; исследования экологии близлежащей территории школы и района; собственные действия детей, направленные на защиту и бережное отношение к природе. Во второй день стажировки не удалось до конца спланировать все мероприятия и создать систему диагностики. Но были намечены определённые линии и траектории движения к событию для учащихся начальных, средних и старших классов.

В день, когда состоялся второй этап стажировки, были представлены работы учащихся, на основании которых проводилась первичная диагностика личностных результатов детей. Участники стажировки попробовали самостоятельно оценить работы по заданным критериям. Диагностика разрабатывалась педагогами-психологами школы, а учителя литературы дали учащимся темы сочинений ко Дню Земли, в которых просили выразить своё личное отношение. Далее стажёров познакомили с той подготовкой, которая реально происходила в течение двух месяцев: классные часы, уроки, посвящённые бережному отношению к природе, литературно-музыкальные композиции школьной Филармонии, организация выставок, создание учащимися старшей школы видеороликов и исследовательских работ, творческих проектов на разных ступенях образования.

После этого участников стажировки познакомили с предваряющими и кульминационными мероприятиями этого дня для учащихся начальной, средней и старшей школы.

К предваряющим мероприятиям относились уроки, связанные с бережным отношением к Земле и видением её красоты. Это интегративный урок математики и экологии «Чему учит лес» учителя математики М.В.Андреевой; интегрированный урок «Человек – царь природы или её дитя?» учителя биологии Р.Н.Вакулиной и учителя физики О.В.Мирошниченко; интегрированный урок «География и химия вулканов Камчатки»

учителя химии О.В.Платонычевой и учителя географии Т.В.Суховеевой; урок внеклассного чтения «Красота. О красоте. С красотой» учителя русского языка и литературы С.Б.Владимировой, урок «Красота сквозь века» учителя истории В.А.Морозовой.

Далее состоялся Дискуссионный клуб «От экологии души к экологии культуры», который провела учитель истории Е.И.Китова для учащихся старшей школы. Кульминационными мероприятиями для учащихся начальной школы стали экологические путешествия «Моя Россия», а для учащихся средней школы – театрализованная композиция «Второе путешествие Маленького принца». В этот день были открыты фотовыставка «Как прекрасен этот мир!» и выставка учащихся и родителей начальной школы «Вторая жизнь бытового мусора».

В конце стажировки участники отвечали на вопрос: «Случилось ли событие?» Оказалось, что не только для учеников и педагогов школы, но и для всех гостей – стажёров произошло переживание того, что нашу Землю надо беречь и всем вместе всё для этого делать.

Участникам стажировки на опыте конкретной школы передавалась технология по организации мероприятия, в котором должно произойти важное для общности событие, и система отслеживания личностных результатов учащихся. Только в том случае, если смысл общего «действия» разделяется детьми и взрослыми, а взрослые, педагоги, понимают то, что происходит с каждым ребёнком, мы можем говорить о гуманитаризации образовательного процесса.

Н.Смирнова,

*зам. директора по учебно-воспитательной работе
Центра образования №324, г.Москва*

«День Земли» в начальной школе

В начальной школе проводилась большая подготовка к празднованию «Дня Земли». Учителя во всех классах провели классные часы, на которых обсуждался смысл праздника, обсуждались экологические проблемы Земли, пути их разрешения. В ходе этих обсуждений родилась идея создания выставки «Вторая жизнь бытового мусора». Учащиеся и родители с энтузиазмом подхватили эту идею. Очень много поделок было сделано и на уроках изобразительного искусства: это большие коллективные работы из фантиков. Но ещё больше изделий дети стали приносить из дома. Мы иногда просто удивлялись фантазии и мастерству наших детей и родителей. Некоторые работы – это произведения искусства: кашпо для цветов, различные вазы и огромный робот из пластиковых бутылок, фигурки зверей из старых носков и бытовой бумаги, различные виды кормушек для птиц.

Выставка была организована на втором этаже школы и вызвала большой интерес всех учащихся, родителей и гостей.

Классы, работающие по новым стандартам, имеют своё пространство в сети Интернет. Туда постоянно заходят дети и родители. Учителя размещают там всю важную информацию, объявления, дополнительный дидактический материал, творческие работы.

Ко Дню Земли дети вместе с родителями сделали много проектов на экологическую тематику, которые также были размещены в пространстве. Там же можно посмотреть мультфильм «Загадочная планета», после чего разгадать кроссворд. Проблемы, в том числе и экологические, можно обсудить на постоянно действующем форуме для родителей и форуме учащихся.

А. Чуракова,

учитель музыки и зав. кафедрой музыкально-эстетического образования

«День Земли» в средней и старшей школе

Классные руководители V–XI классов разработали и провели классные часы, посвящённые обсуждению смысла праздника «День Земли». Учителя совместно со школьниками искали ответы на актуальные вопросы: «Зачем нужно праздновать День Земли?», «Что даёт нам Земля?», «Какое место каждый из нас занимает в судьбе планеты?». По ответам учителя смогли выявить наиболее актуальные для наших детей экологические проблемы, которые определили темы открытых интегрированных уроков, дискуссионного клуба и фотовыставки; они легли и в основу тем роликов социальной рекламы, включённых в центральное событие праздника «Второе путешествие Маленького Принца на Землю».

В рамках уроков по изобразительному искусству, музыке, занятий в хоровых классах, по классу фортепиано и сценической речи были проанализированы произведения искусства; целью было выявление эмоционального отклика школьников на красоту мира, отражённую в этих произведениях, развитие умения сопоставлять знания, полученные в разных направлениях науки и искусства, с личным опытом и собственным видением окружающей действительности.

Для учащихся седьмых классов была подготовлена и проведена музыкальная гостиная «Эдвард Григ. О любви...». Целью этого праздника музыкального искусства было не столько познакомить школьников с биографией, судьбой композитора, сколько совместно с ними попытаться открыть секрет популярности музыканта при жизни и спустя столетие после его смерти. Секрет оказался простым: красота родной земли, красота искусства норвежского народа, дух Норвегии – вот главная любовь всей жизни гения, отражённая в

его творчестве и покоряющая слушателей всего мира и в наши дни. При подготовке к музыкальной гостиной ученики – участники концертной части праздника – совместно с педагогами обсуждали и знакомились с особенностями и красотой норвежской природы и спецификой её отражения в искусстве и культуре страны.

На уроках русского языка и литературы учащиеся 7 «А» и 7 «Б» за неделю до финального мероприятия писали сочинения «Я – часть Земли». Лучшие работы были включены в качестве сопроводительного текста в фотовыставку, сформированную из фоторабот учителей и учащихся нашей школы. На уроках литературы в 5-х классах школьники познакомились с произведением А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц», цитаты из которого о бережном отношении ко всему окружающему, о любви к природе и умении ценить красоту всего живого стали крылатыми. Это произведение представили пятиклассникам артисты филармонии.

На встречу с ними попали и ученицы 7 «Б» класса *Виктория Бусахина* и *Анна Лобачева*. Их интерес к этому произведению и его главному герою вылился в совместную работу с педагогами *Т.В.Исаковой* и *Л.Г.Чураковой* над сценарием. В литературный текст были включены наиболее яркие видеоролики о проблемах планеты, сделанные нашими школьниками. Их тесное переплетение с произведениями музыкального, изобразительного и литературного искусства в исполнении самих школьников позволило эмоционально погрузиться в данное событие всем участникам. А умение эмоционально откликаться не только на собственные проблемы, но и на происходящее вокруг может стать той кульминацией, которая позволит от понимания и ощущений перейти к практическим действиям по сохранению нашего общего дома – планеты Земля.

А. Ратникова,

*учитель технологии,
классный руководитель 6 «А» класса*

«День Земли» (классный час)

Задачи:

- воспитание гуманного отношения к природе, чувства ответственности за всё живое на Земле;
- углубление экологических знаний обучающихся;
- развитие познавательного интереса к различным проявлениям природы.

Ход занятия.

Дорогие ребята, 22 апреля во всем мире отмечался День Земли. Нам с вами тоже нельзя оставаться в стороне, ведь Земля – это наш общий дом, о котором должны заботиться люди во всех странах.

Куда вы возвращаетесь после школы, закончив учебные дела? Что такое дом? Это здание, где мы живем. Это там, где наши родители. Это место,

куда хочется прийти... Что вы считаете своим домом, когда уезжаете в другой город? В другую страну? Что считают своим домом космонавты, улетаая в космос?

Один ли человек вправе считать планету Земля своим домом? Кто наши соседи по планете?

– Давайте прислушаемся к дыханию нашей планеты, к её жизни, к её голосу. (*Звучит фонограмма.*) Человек и природа – это одна семья. Нет живых организмов «красивых» и «безобразных», «вредных» и «полезных». Всё в природе взаимосвязано, потеря одного звена может привести к непредсказуемым последствиям.

Экологическая катастрофа нависла темной тенью над каждым жителем планеты.

- Горят леса, реки и озера загрязняются, исчезают навсегда растения и животные.

- Каждый день фауна Земного шара становится беднее на один вид.

- Каждую неделю мы теряем один вид растений.

- 5 млрд. т углекислого газа ежедневно выбрасывается в атмосферу Земли.

- На грани превращения в пустыню 200 млрд. кв. км пахотных земель.

Примерно сто лет назад академик В.И.Вернадский, создатель науки биогеохимии, предостерегал нас от этой беды. Он писал о том, что если мы не изменим своего отношения к природе и её богатствам, то результат может быть один – полное самоуничтожение человека. Если же мы будем стараться беречь окружающую среду, мы продлим свою жизнь и жизнь будущих поколений.

В.Бусахина, А.Лобачева,
учащиеся 7«Б» класса,

Т.Исакова, А.Чуракова,
учителя

Второе путешествие Маленького принца.

Сценарий праздника

Песня «Как хорошо!» А.Лебедева, слова Н.Кучеровской.

Как хорошо услышать песню ветра,
Живущего в далеких облаках,
И танцевать забытый танец-ретро,
И чайкой белою качаться на волнах!..

(*Голос за сценой.*) Это, по-моему, самое красивое и самое печальное место на свете. Здесь Маленький принц впервые появился на Земле, а потом исчез.

Вспомните внимательно, чтобы непременно узнать это место, если когда-нибудь вы попадете в Африку, в пустыню. Если вам случится тут проезжать, не спешите, помедлите немного под этой звездой! И если к вам подойдёт маленький мальчик с золотыми волосами, если он будет звонко смеяться и ничего не ответит на ваши вопросы, вы, уж конечно, догадаетесь, кто он такой. Это значит, что он вернулся... наш Маленький принц...

Москва. На скамейке под фонарём сидит усталый писатель.

Маленький принц (М.П.) Нарисуй мне ремешок. Для барашка.

Писатель (П.) Кто здесь? Кто это? (*Из кустов вышел необыкновенный малыш и серьёзно разглядывает писателя.*) Но... что ты здесь делаешь?

М.П. Пожалуйста... нарисуй ремешок...

П. Ты, ты... Маленький принц, я тебя узнал! Ты вернулся?!

М.П. Пожалуйста, нарисуй мне ремешок для барашка. Когда мой друг лётчик рисовал намордник для барашка, он забыл про ремешок! И теперь мне всё время приходится охранять розу от барашка.

П. Я обязательно нарисую, но давай завтра, ведь сейчас очень поздно.

М.П. Ну, хорошо, только обещай мне, что покажешь свою планету, я ведь так давно на ней не был...

П. О, ты увидишь, что здесь многое изменилось и... к сожалению, не всё в лучшую сторону...

Маленький принц и писатель в парке имени Горького. Много людей, которые сидят на скамейках и перебирают пальцами по клавиатуре.

М.П. Что это? Что эти люди делают?

П. Это ноутбуки, айпады и телефоны, сейчас много людей, одержимых этими штуками.

М.П. А зачем они людям?

П. В них можно загружать игры, смотреть видео, узнавать, что творится во всём мире.

М.П. Но ведь можно выйти на улицу и всё увидеть своими глазами.

П. Так-то оно так, но когда компьютеры появились, люди перестали ценить природу, общение...

Маленький принц подошёл к человеку и увидел в компьютере какие-то непонятные изображения растений и животных.

М.П. А что это вы делаете?

Геймер (недовольным голосом). А ты кто такой?

М.П. Что вы делаете?

Геймер. Я играю. (*Геймер вновь уставился в компьютер.*)

М.П. Во что вы играете?

Геймер. Эта игра называется «Ферма», там надо сажать цветы, растения, заводить животных, в общем, за всеми ухаживать ...



М.П. Вокруг есть кому помочь, за кем ухаживать, а вы тут сидите и этого не замечаете. Зачем это?
Геймер. Как зачем? Я здесь могу посмотреть всё, что хочу, не отводя глаз от экрана.

И тут Маленький принц увидел человека, который поливал цветы, а увидев раненую птицу, помог ей.

М.П. А почему этот человек не сидит за компьютером?

П. Он пытается хоть как-то сберечь и украсить нашу планету, хотя многие люди не уважают её, не заботятся о растениях и живых существах, населяющих её.

М.П. Значит, есть ещё люди, которые не забывают заботиться о живом на Земле и живут так, как когда-то учил меня Лис: «Помни, ты всегда в ответе за всех, кого приручил».

Песня «Раненая птица» А.Пахмутовой, слова Р.Рождественского

Раненая птица
В руки не давалась,
Раненая птица
Птицей оставалась...
Этот сон давнишний
До сих пор мне снится:
На траве кровавой
Вздрагивает птица.

Припев:

Птицы, рыбы и звери
В души людям смотрят.
Вы их жалейте, люди,
Не убивайте зря!
Ведь небо без птиц - не небо,
А море без рыб - не море,
И земля без зверей - не земля!
Не земля! Не земля!

М.П. Вот видите, какой хороший человек, заботится о цветах и обо всём живом, а вы говорили, что люди перестали уважать природу.

П. Ладно, наверное, это исключение. Ну, где ты ещё хочешь побывать?

М.П. Я хочу к реке.

П. Хорошо, только надо будет перейти дорогу.

М.П. Тогда пошли.

Появляется толпа спешащих людей, которая разделяет Писателя и Маленького принца.



М.П. Скажите, пожалуйста...

Прохожий. Не могу, я опаздываю.

М.П. Как можно попасть к...

Прохожий. Мальчик отстань от меня, мне не до тебя, я деловой человек.

Маленький принц увидел писателя, пробирающегося через толпу, подбежал и взял его за руку.

П. Ты где был? Я так за тебя волновался.

М.П. Прости, я потерялся. Я хотел спросить дорогу, но все куда-то спешили и отвечали одно и то же: «Я опаздываю». Куда все эти люди спешат? Я однажды уже видел планету с таким человеком, который ничего вокруг не видел, а только говорил: «Я деловой человек»...

П. Они спешат на работу, им хочется заработать как можно больше денег.

М.П. А что они будут делать, когда заработают столько, сколько хотят?

П. Им захочется ещё больше, трудно остановиться...

М.П. Но это не делает их счастливыми, они же не замечают вокруг ничего... Они не видят даже, что уже пришла весна... Давай их остановим, пусть они послушают весну...

Э.Григ. «Весна» в исполнении учащейся на фортепиано.

М.П. Не зря мне мой друг Лис говорил: «У людей не хватает времени что-либо узнавать. Они покупают вещи готовыми в магазинах. Но ведь нет таких магазинов, где торговали бы друзьями, и потому люди больше не имеют друзей». А ведь то, что они ищут, можно найти в одной-единственной розе, в глотке воды...» Отведи меня к реке.

Писатель, крепко держа малыша за руку, отправился к Москве-реке.

М.П. Ох, я так устал, и пить хочется. (Зачерпнул в ладошку воды и подносит ко рту.)

П. Не пей эту воду, можешь отравиться.

М.П. Почему?

П. Потому что люди бросают туда мусор, заводы сливают химикаты, им ведь всё равно, что случится с реками, озёрами, морями. (Видеоролик о загрязнении водоемов планеты.)



«Экологическая песенка» О. Хромушина, слова В. Суслова в исполнении учащихся 2 «Б» класса.

Что случилось?

Что забылось?

Что сломалось?

Всё яснее понимаю: быть беде!
На земле уже природы не осталось,
И живём мы в окружающей среде.
Всё сильнее ощущаю боль утраты,
Худо с флорой и с фауной разлад.
А в салатах, говорят, одни нитраты,
И нитриты в каждой рыбине сидят.

Прпев:

В окружающей среде,
в окружающей среде
Не нюхаетеши цветочка,
Не поплаваешь в воде!
В окружающей среде,
в окружающей среде,
Не поплаваешь в воде!

Появляется эколог.

Эколог. Это не так, именно сейчас мы, экологи, боремся за то, чтобы фабрики не сливали в реки и озера химикаты, а людей призываем, чтобы не мусорили, но у нас не всё получается, нам нужна помощь всех людей и детей.

М.П. Вот видишь, говорил же, есть люди, которые хотят беречь и берегут планету.

Эколог. Не верю, что это поможет... Посмотри это. *(Видеоролик о загрязнении планеты мусором.)*

М.П. Но неужели ничего нельзя сделать?! Вот ведь я на своей планете живу совершенно по-другому. У меня есть такое твёрдое правило: «Встал поутру, умылся, привёл себя в порядок – и сразу же приведи в порядок свою планету». Ты знаешь, я сейчас вспомнил о своей капризной розе. Ведь она дарит мне свой аромат, озаряет мою жизнь. Я скучаю по ней...

Хореографический ансамбль исполняет «Вальс цветов» на музыку П.И. Чайковского

М.П. Я всё думаю о своей розе, вдруг барашек всё-таки добрался до неё, нарисуй мне ремешок...

П. Знаешь, я не очень хорошо рисую. Давай лучше попросим о помощи тех, кто, как и ты, верит, что нашу Землю можно спасти. Главное, хотеть это сделать и начать бережно относиться ко всему, что нас окружает. *(Видеоролик, напоминающий, что надо бережно относиться к природе.)*

М.П. Молодцы, ребята! Но мне уже пора, а ремешка у меня всё ещё нет! Нарисуй мне ремешок, который защитит мою розу от барашка. Ребята, а вы можете нарисовать свои эмблемы, которые, как ремешок, помогут защитить вашу планету?

Берёт карандаши, раздаёт ребятам в зале, а пока они рисуют, на сцене хоровой коллектив исполняет «Песню о земле». Маленький принц собирает рисунки в зале.



М.П. Спасибо, ребята! Я вновь должен вернуться на свою планету. Но, улетаю, я знаю, что здесь остаются мои друзья. Друзья, любящие свою планету, равнодушные к её проблемам, ценящие её красоту. На прощание я подарю вам секрет Лиса, он очень прост: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». Я улетаю, мне пора, а вам и вашей планете я желаю процветания, красоты и добра.

«Песня о земной красоте» муз. Я. Дубравина, слова В.Суслова

Опять черёмуха в цвету,
Сбежались ландыши гурьбою.
Свою земную красоту
Природа дарит нам с тобою.
Ты оглянись, ты окунься
В её рассветы и закаты,
В её лесные ароматы
И до земли ей поклонись.
Лишь только солнышко весной
Лучи рассыплет над полями,
Уже ручей звенит струной,
Уже гроза гремит громами.
А там лесные соловьи
Опять засвищут до восхода.
Ты слышишь, дарит нам природа
Напевы лучшие свои.
Где красота — там доброта,
Их разлучить ничто не может.
Любая светлая мечта
На двух подруг всегда похожа.
И нам без них не обойтись
Ни светлым днём,
Ни днём дождливым.
И если хочешь быть красивым,
Ты добротой поделись.
Ты добротой поделись.



Экранные искусства



Плазма власти в незрелых руках...

Вадим Юсупович Абдрашитов – кинорежиссёр, народный артист России, Лауреат Государственных премий СССР и России, профессор ВГИКа, художественный руководитель киностудии «АРК фильм» концерна «Мосфильм».

Я познакомился с ним во время съёмок одной из передач телепрограммы А.Архангельского «Тем временем». И не мог не обратить внимания на ту серьёзность, чуткость и ответственность, с которыми он говорил о подростках и об искусстве, которое для них создаётся. Поэтому естественно было обратиться к нему теперь, когда появился новый проект киновоспитания–кинообразования и одновременно обозначились трудности, которые могут встать на пути его реализации. Известный режиссёр любезно согласился поделиться своими соображениями на этот счёт.

А.Мелик-Пашаев. Наш журнал «Искусство в школе» давно ведёт рубрику, посвящённую экранным искусствам, хотя таковых в школьной программе нет. Ведь в реальной жизни именно экран оказывает на целые поколения детей и подростков самое большое и, мягко говоря, «неоднозначное» влияние. И вот делается некий шаг к возможному в перспективе общему кинообразованию: составлен предварительный перечень ста отечественных фильмов, с которыми рекомендовано знакомить школьников. Я хотел бы узнать Ваше мнение и о самом этом списке, и шире – о задачах, возможностях, путях, о нужности кинообразования.

В.Абдрашитов. Вообще, к такого рода проектам: «200 дней», «100 книг», «100 фильмов» и тому подобное я отношусь... Для меня это – чистая, знакомая до боли кампанейщина. Но, несомненно, необходимость освоения визуальной культуры, или – окультуривания визуального восприятия, назрела предельно! Детей так же нужно учить смотреть, как мы учим их читать.

Учат же – хоть как-то учат! – слушать музыку, смотреть произведения изобразительного искусства.

И чрезвычайно странно, что мультимедиа, телевизор, кино, гаджеты с изображениями – всё это школа не осваивает никак! Информация, которую несёт движущееся изображение, должна восприниматься грамотно. Тем более что количество информации, которую люди воспринимают с экрана, увеличивается, а той, что мы усваиваем из текста – увы, уменьшается. Что нужно делать? Эти «велосипеды» изобретены давно. Надо изучить, как это делается в других странах, например во Франции, как там преподают культуру зрительного восприятия.

Вы помните, наверное: в давние времена у нас существовало довольно мощное киноclubное движение. Там не просто смотрели фильмы: возникало обсуждение, люди могли высказываться. Вновь пришедший слушал опытных, знающих и постепенно набирался опыта, вырабатывал навыки восприятия кинопроизведения. Я учился на физтехе. Киноclubа как такового у нас не было, но к нам приезжали авторы картин, и мы – будущие физики – получали возможность почувствовать особенности киноязыка, приобретали понимание кинопоэтики. Конечно, азы. Но чрезвычайно важные.

Ведь язык кино как искусства складывался быстро; для зрителей – драматически быстро! Крупный план, деталь – люди поначалу этого не воспринимали. Крупный план воспринимался как отрезанная голова. Кадр, монтаж... Постепенно этот язык доходил до зрителя. Я говорю не с точки зрения истории кино, а с точки зрения понимания кинопоэтики. И, конечно, нужно чувствовать художественную полноценность – или неполноценность фильма.

Молодёжь в этих отношениях безграмотна, надо прямо сказать. Продуманная методология таких курсов принесёт пользу. Если стоит задача вырастить грамотного человека. Если действительно государство этого хочет...

А.М. По поводу методики. Некоторые специалисты считают, что разумно (и реалистично по времени) было бы показывать детям, сравнивать и обсуждать специально подобранные фрагменты разных фильмов.

В.А. Может быть. Тут я скажу как режиссёр. У меня есть такой «лабораторный препарат» для студентов ВГИКа. Мы вынуждены заставлять их перечитывать школьную программу. Думаю, понятно почему. Вот – «Анна Каренина». Даю задание: разработать эпизод «Скачки». Анна, Каренин, падение Вронского, признание Анны. Надо сделать раскадровку.

Студенты сперва недоумевают: как это, всем одно и то же... Тогда смотрим эпизод «Скачки» из многочисленных экранизаций романа. Это фильм Зархи с Татьяной Самойловой, фильм Соловьёва, зарубежные экранизации...

И студенты видят: всё по-разному! Литературный текст один – смыслы разные!

А.М. Я думал об этом как раз в связи с последней экранизацией романа. В образе Каренина это особенно отчётливо проявилось. Мы ведь привыкли его воспринимать как «бездушную машину», можно сказать – «со слов Анны». А у Соловьёва и Янковского он – чуть ли не самый достойный персонаж. Сам роман по-другому раскрывается: оказывается, Толстой даёт основания и для такой трактовки, для такой оценки Каренина. Мы-то опасаемся, что экранизация упростит или подменит, «закроет» собой первоисточник. Оказывается, всё может быть как раз наоборот.

В.А. Вот мы договорились до важной вещи: кино может обогатить и курс литературы. Подсказать, как можно увлечь молодого человека постижением смысла произведения. Задач, которые решает писатель. Показать, чем этот писатель отличается от другого, даже если «материал» произведений общий: поэтикой, стилем, отношением...

А в кино, на экране, это может быть особенно наглядно и увлекательно для ребёнка.

А.М. Такой методический ход к любому искусству применим. Нечто похожее мы делаем в области изобразительного искусства. Когда неискушённый зритель, неважно – ребёнок он или

взрослый, смотрит на картину, он видит сюжет, изображённые предметы и легко проходит мимо того, что же всё это значит для автора, какое чувство рождает. Поэтому мы стали показывать детям картины, на которых изображено, условно говоря, «одно и то же», а отношение, авторские смыслы – разные. Ну, скажем, изображены «горы». Но это горы Сарьяна, Рериха, Богаевского, древнего китайского художника... В таких условиях у зрителя просыпается чуткость к главному в картине.

Есть такая программа «Литература как предмет эстетического цикла» – там подобным образом работают с литературными текстами, с лирикой. Но если вернуться к кино: можно ли приготовить «лабораторный препарат», подобный тому, о котором Вы рассказали, подходящий для младших школьников?

В.А. Конечно! «Снежная королева»: сама сказка – мультфильм – игровая картина. Смотрите, ребята. Какой образ больше соответствует её характеру? Или – разные экранизации народных сказок. Смотрите: вот что было там – а вот что здесь. Где больше жалко героя? Кто вызывает сочувствие? Радость? Испуг? Печаль? Тут и авторское отношение, и условность киноязыка улавливаются.

Самое важное – приобщить ребёнка к эмоциональному восприятию. Если фильм подействовал эмоционально, ребёнку будет интересно узнать, как это сделано? Почему так подействовало? Почему этот эпизод так заканчивается, и т.д.

Другой вопрос – найдутся ли часы? И – кто это будет делать?

А.М. Это вечная проблема школьных так называемых инноваций! Мы придумываем что-то новое, может быть и хорошее, «сразу» для детей, а начинать-то надо с подготовки взрослых, которые это новое понесут в классы. Собственно, в этом и состоит главная задача наших публикаций – в какой-то степени подготовить к возможной работе с фильмами читателей – учителей.

Мне кажется, Вы уже сказали им много полезного. Но, говоря с режиссёром Абдрашитовым о кино и детях «вообще», невозможно обойти один конкретный фильм – «Плюмбум, или опасная игра», которого, по труднообъяснимым причинам, в списке как раз и нет...

В.А. Включили мою «Охоту на лис» – но это фильм вообще-то для взрослых... А где «Плюмбум»? ...Говорят: да, но список ещё не окончательный, будет корректироваться, и так далее... Это несерьёзно! Это и есть «кампанейщина».

А.М. Когда в 1987 году вышел на экран «Плюмбум», была ли у Вас какая-то «обратная связь», социологические данные о зрительском восприятии? Я помню, во время просмотра в Доме кино девушки раздавали анкеты.

В.А. В то время зрители ещё писали режиссёрам. Я получил три мешка писем! И почта разделилась ровно пополам.

Были строгие, даже гневные письма – от пионерской организации, от ЦК комсомола. Были обсуждения с подростками. Многие поняли так, что Плюмбум – это современный герой, что «так и надо, а то все слишком разболтались». Даже в среде специалистов были такие мнения.

А.М. Несмотря на гибель девочки в финале?

В.А. Один кинематографический начальник об этом сказал: «Что же Вы его морально наказываете? Да ему орден надо давать!»

И среди ребят были такие. Это как-то обескураживало нас с Миндадзе. (Александр Анатольевич Миндадзе – автор сценария «Плюмбума» и других фильмов, поставленных В.Абдрашитовым – ред.)

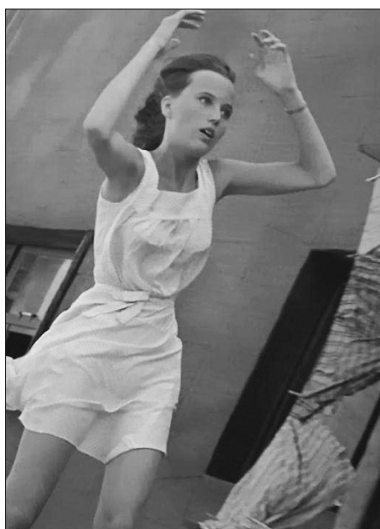
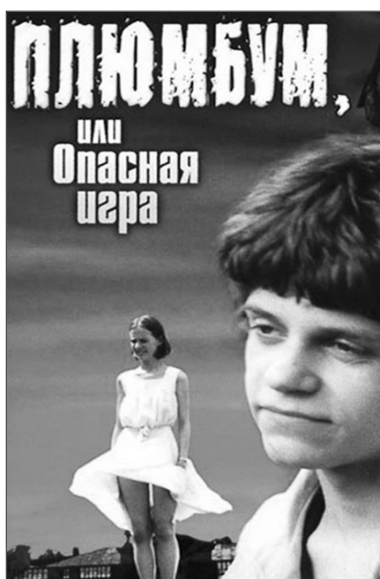
А другие с ними спорили:

– Как это – вы за него? Как это – допрашивать собственного отца? Опять Павлик Морозов, что ли?

– А если он браконьер, нарушает закон?!

Картина чрезвычайно бурно обсуждалась, её то снимали с показа, то представляли к наградам. Но вот что меня поразило: картина была премирована на Венецианском фестивале. И критика там была очень хорошая, глубокая. Казалось бы, что они могли понять во всём этом: наши дружинники, милицейские участки, бомжи... Но поняли главное: власть в незрелых руках обжигает руки. «Плазма власти» опасна в незрелых руках...

Правда (жив Курилка!), были две рецензии в защиту Плюмбума. В свободной-то Италии! Там же,



прямо на фестивале, меня с картиной пригласили на юбилей газеты «Унита». Среди коммунистов поддержка Плюмбума была выше. Ну так, собственно, и должно быть.

...Когда мы брались за фильм, в этом был серьёзный творческий риск. Герой – такой «гомункулус», мальчик, которому и 15 лет, и 40, который не чувствует боли... Удастся ли реализовать такую степень условности? Но потом стало ясно, что мы были правы – именно потому, что фильм был принят так неоднозначно. Несмотря на все эти условности материя картины вполне имела отношение к реалиям жизни...

А.М. А сейчас «Плюмбума» смотрят? Идёт он где-нибудь?

В.А. Знаю, что диски покупают.

А.М. Интересно было бы сравнить прежнюю реакцию с тем, как воспринимает фильм современный подросток. Мы попробуем устроить такое виртуальное обсуждение. (О некоторых результатах такой попытки мы расскажем в следующем номере. – ред.)

В.А. Эффект фильма связан со средой, с атмосферой времени. 30 лет назад выстрел, «полет пули», убийство, насилие на экране – это было редкое, исключительное событие, нечто экстремальное. Сейчас это стало постоянным явлением, нормой. Без этого нет картины. Если сейчас «друзья» снимают на видео реальные из-

девательства над одноклассницей, то, наверное, фильм «Чучело» будет восприниматься не так, как 30 лет назад.



Переломной в этом отношении была картина Антонио «Фотоувеличение». Помните: фотограф бежит, снимает всё подряд, и вдруг при увеличении видит: кажется, труп человека в каком-то месте парка, где он снимал. Герой пытается что-то найти, выяснить, что же было... А потом то ли было убийство, то ли его не было.... И был ли труп... И в конце концов, было или не было, не всё ли равно?..

Происходит привыкание, легитимизация криминала. И чем это талантливее делается, тем опаснее. «Крёстный отец» – потрясающий фильм, но это – легитимизация криминала. Насилие становится нормой. И главное – на отечественных федеральных каналах, враспашку открытых детям...

Большевистский террор обеспечивался кинематографом иначе: там надо было доказать зрителю, что этот конкретный человек – враг. И приучить меня, зрителя, что моя любимая жена, мой папа вполне могут оказаться шпионами и вредителями. Но на экране им в крайнем случае заламывали руки при задержании. Сейчас сцены жестокости и насилия стали нормой. Обывателя словно приучают к тому, что насилие – это естественное и повседневное явление. Может, это нужно власти, не видящей других путей реализации себя?..

Интересно, как сам Плюмбум отнёсся бы к этому? Наверное, положительно. Раз он такой гомункулус...

А.М. В связи с оценкой этого персонажа у меня такой вопрос возникает. Если я верно помню, им движет не только желание законности и справедливости, даже уродливо понимаемых, но в первую очередь мотив мести и то, что принято называть комплексом неполноценности. Хилый, невзрачный мальчик, которого в начале фильма обидел хулиган, «выковывает» свой характер и тело, чтобы в кульминационной сцене отомстить обидчику...

В.А. Есть, конечно, этот мотив... Но всё же – главное не в этом. Цель оправдывает средства – вот и всё оправдание любого насилия.

А.М. Трудный и спорный для меня вопрос... Не может ли быть, что фильм, такой, к примеру, как «Плюмбум», как «Чучело», или произведение другого вида искусства, где сильно, выразительно, хотя бы и с болью, показано зло, в итоге не столько лечит от жестокости, сколько добавляет её крупицу к уже существующей в мире?

В.А. Разумеется, нет. Дело ведь в авторском отношении, в морали – как ни странно это слово звучит сегодня. В фильме «Чучело» автор жалеет девочку, с сочувствием, с уважением показывает её и её деда, осуждает эту Железную Кнопку и вежливого преподавателя, в финале приводит весь класс к раскаянию...

А.М. Но всегда ли «считывается» эта мораль, эта авторская оценка, выраженная не «прямым текстом», а в художественных образах? Вот ведь – половина зрителей «Плюмбу» не считывала её.

В.А. Дело в сердечной невоспитанности. Потому-то нужно готовить серьёзный курс, который мог бы иметь основополагающее воспитательное и образовательное значение. А в отечественном кино, действительно, есть что показать молодым людям! И гении режиссуры, и фантастическая актёрская школа – право, «есть чем гордиться». Важно только, чтобы живое дело было, а не кампанейщина.

Одно я знаю по опыту: когда мы, режиссёры, встречаемся с совсем молодыми людьми, мы видим: интерес у них есть.

А.М. Как Вы думаете, насколько для понимания кино ребёнку полезен, или необходим, собственный опыт создания фильма: анимационного, документального, может быть, при каких-то условиях и игрового – не на уровне подготовки к профессии, а для того чтобы понимать «изнутри», что и чего ради делает создатель «настоящего» фильма? И если это нужно, то осуществимо ли и в каких формах?

В.А. Я не думаю, что это напрямую образует ребёнка. Но любое созидание – любое! – это подтверждение в маленьком человеке его большого предназначения.

Плюмбум с родителями



Плюмбум составляет протокол на отца



Кино нашего детства

Тема детства в советском кинематографе

Тема детства появилась в советском кино уже в начале 20-х годов. Это и понятно. Кино, которое стало «коллективным пропагандистом», куда более активным и человечным, чем партийная печать, и просвещало, и воспитывало, и формировало народное сознание. Дети были очень благодарной аудиторией. Достаточно вспомнить лирическое телевизионное воспоминание режиссёра А.Габриловича «Кино нашего детства», где люди одного поколения, к которому принадлежат актёры В.Гафт, Л.Дуров, саксофонист А.Козлов, их друзья детства, вспоминают, что было для них кино, как, несмотря на теперешний возраст и все приходящие обстоятельства, они помнят буквально по кадрам те фильмы и свои впечатления, которые несколько не потускнели.

Детство на экране изображалось таким, каким было главное настроение времени. Надо было показать благотворность и неизбежность новой социалистической жизни – дореволюционное детство изображалось тёмным и беспросветным. «Свинцовые мерзости жизни» можно было преодолеть только в новой революционной реальности. Естественно, что никаких дворянских радостей и усадебной поэзии, никакого «Детства» Л.Толстого или «Детства Никиты» А.Толстого – только «Детство» М.Горького с изумом дедом Кашириным, порками по субботам, дерущимися дядями и мальчиком «Олешей», которому мыкаться бы «в людях» всю жизнь, если бы не революция.

Один из первых фильмов о детях – «Красные дьяволята» режиссёра И.Перестуани, по повести П.Бляхина, 1923 г. – рассказывал о том, как подростки в составе армии Будённого сражаются с белыми. Фильм соединял тему детства и тему новой жизни, борьбы за неё, где будут хозяйничать эти самые дьяволята, которые сейчас, интуитивно чуя, где правда, бьются за новую жизнь. В названии повести Бляхина было едва ли не впервые использовано в положительном контексте слово, производное от «дьявола». Веками, в течение почти двух тысячелетий, оно было окрашено отрицательно, а тут вдруг появляется в положительном контексте, смягчённое уменьшительно-

ласкательным суффиксом. Это, конечно, было данью антирелигиозной революционной пропаганде, но вместе с тем дало начало коннотации, просуществовавшей почти все годы советской власти, – активное использование отрицательных религиозных понятий в положительном контексте («адски трудно», «одрожимость идеей» и проч.), символизирующих переворот в сознании людей, без которого невозможно было бы вытеснить христианские основы, за тысячу лет впитавшиеся в нашу культуру.

О «Красных дьяволятах» помнят в основном потому, что в 60-70-е гг. режиссёр Э.Кесаян снял несколько серий «Неуловимых мстителей», безусловный хит советского кинематографа, несколько (особенно первый фильм) не потускневший от времени. Этот куда более яркий ремейк «Дьяволят» не бесследно вытеснил их в область истории кино, но оставил в памяти как основу для великого

перерождения, развития сюжета в 60-е гг. Интересно, что режиссёр даже в названии отошёл от классового содержания, на котором держались «Красные дьяволята», переместив акценты к жанру вестерна, приключенческому кино.

30-е годы, несмотря на пик репрессий, на вытравление из жизни всего, что не вписывалось в тоталитарное представление о реальности, всё-таки не были абсолютно чёрной эпохой в искусстве вообще и в кино в частности. Тоталитаризм точно и настойчиво убивал всё, что не укладывалось в жёсткие каноны соцреализма в живописи, литературе, музыке – в тех искусствах,

которые существовали не одно тысячелетие, которые (именно в своих формальных поисках) обращались к элитарной аудитории, к той, на которую у всякой власти мало надежды. Кино же, как молодое искусство, возникло сразу как массовое и обращённое к широкой неподготовленной публике. Формальные поиски в кино 20-х гг. были быстро или свернуты, или режиссёрам пришлось увязывать свои эстетические изыскания с госзаказом, как это сделали, скажем, С.Эйзенштейн или Г.Александров.

Но массовое кино несло положительный заряд, бла-



Красные дьяволята

годаря которому миф о 30-х гг. как о счастливом времени «весны и труда» практически неуничтожим. Своеобразным символом этих лет в кино стал фильм 1936 года «*Дети капитана Гранта*» режиссёра **В.Вайнштока** с точно передающей настроение времени, его порыв, романтизм музыкой И.Дунаевского. Удивительно, что именно экранизация зарубежных романов Ж.Верна и Р.Стивенсона в 30-е гг. точно отражала дух времени, формировала его, убеждала зрителей в чистом порыве героев, в их благородстве, бесстрашии, умении преодолевать всё ради высокой цели. В 1937 году Вайншток снял фильм «*Остров сокровищ*» по роману Стивенсона. В этой редакции фильм приобрёл ярко выраженный классовый характер, сюжет крутился вокруг покупки оружия ирландскими повстанцами в ущерб чистым приключениям романа. Но фильм не канул в прошлое, замечательные актёрские работы Н.Черкасова, О.Абдулова, М.Царева не перестали быть интересными, поэтому фильм дважды переозвучивался, в 1960 и 1983 гг., что уникально для нашего кино, и подростки ещё нескольких поколений начинали знакомство с романтикой морских приключений именно с этого фильма. В 1982 году режиссер **В.Воробьев** снял трёхсерийный телевизионный фильм «*Остров сокровищ*» с блестящим О.Борисовым в роли Сильвера. Эта экранизация точно передаёт настроение роман и замечательна по актёрским работам.

Довоенное детское кино обращалось и к «домашним» темам, показывая новый мир счастливого советского детства. Фильмом, любимым многими поколениями, растащенным на цитаты, ушедшим в фольклор, стал «*Подкидыш*» (1939), снятый **Т.Лукашевич** по сценарию А.Барто и Р.Зеленой. Этот фильм и сейчас часто показывают по телевидению, он хорошо смотрится благодаря яркой, иногда гротесковой игре Р.Плятта, Р.Зеленой, Ф.Раневской и удивительно органичным детям-актёрам. Обаятельная исполнительница главной роли В.Лебедева – просто украшение этого фильма. В главной героине зритель видит благополучную девочку, воспитанную, живую, веселую, самостоятельную. Перед нами такая маленькая Наташа Ростова, самостоятельная, смелая, с интересом и доверием вышедшая из своей детской во взрослый мир, который её с радо-

стью принимает, спасает, возвращает домой. То, что привязывает этот фильм к советским реалиям: всемогущий папа одной из спасительниц, военный, в открытой машине доставляющий девочку домой; колыбельная монументальной мамы в исполнении Ольги Жизневой; сталинская Москва, чистая, просторная; ВДНХ, прекрасные машины, просторная квартира девочки и приличная коммуналка, в которой живёт Плятт, – всё это уже давно перестало быть предметом насмешек и упреков в неправдивости. Мол, ничего этого не было – ни квартир таких, ни нянь, которые рассказывают, как «пианину спёрли». Обаяние этого фильма не тускнеет, и лучшие эпизоды «Подкидыша» и сегодня понравятся, потому что это архетипическая, сказочная история про то, как колобок катился-катился, и никто его не съел.

Фильмы, снятые в военные годы и посвящённые детям на войне, давно выпали из культурного контекста. Сейчас трудно смотреть даже когда-то знаменитую «*Молодую гвардию*» **С.Герасимова** (1947 г.). Но там можно увидеть молодых Н.Мордюкову, В.Тихонову, И.Макарову, и это привлечёт внимание людей, интересующихся историей кино и развитием таланта признанных мастеров. Но пафосность игры, интонаций, статичность крупных планов героев, карикатурные злодеи-немцы едва ли удержат школьника у экрана. «Молодая гвардия» – это кинематографический монумент, оставшийся в прошлом, но именно он являет собой некий образец того, как надо было решать тему участия подростков в войне.

Интересно отметить, что другое детское кино, с другими интонациями, с другой, сугубо частной, проблематикой начинают снимать, когда война ещё не закончилась. Уже в 1945 году выходит первый фильм **И.Фрэза**, одного из лучших наших режиссёров детского кино, «*Слон и веревочка*», по сценарию А.Барто. Название не просто лишено идеологии – оно смотрится едва ли не хармсовским. В центре картины маленькая девочка, которая никак не может научиться прыгать через скакалку, а во сне слон ей говорит, как это сделать. Девочку играет маленькая актриса Наташа Зацепина, которая была настолько обаятельной, что девочки на вопрос «кем ты хочешь быть», отвечали «Наташей Зацепиной». Эта актриса всю жизнь проработала в Театре Сатиры, но для многих поколений зрителей она навсегда останется такой, какой она была в этом фильме Фрэза.

В 1947 году **И.Фрез** снимет фильм «*Первоклассница*» по сценарию Е.Шварца опять с Наташей Зацепиной в главной роли. И этот фильм будет полон света: уютный дом, игрушки, милые капризы любимой девочки, светлый класс, мудрая и строгая Т.Макарова в роли



Рина Зелёная, Ростислав Плятт в фильме «Подкидыш»



Кадры из фильмов «Первоклассница», «Серёжа», «Чук и Гек»

учительницы как символ взрослого мира, уютная, теплая Т.Бырышева в роли бабушки, символизирующая семью, защищённость. Школа будет являть строгость государства как неизбежность, но всё это смягчится доброй и уютной бабушкой, которая хоть в андерсеновские времена, хоть в советские – всегда одинакова: с добрым, мягким лицом, с певучим, ласковым голосом. И просторная квартира, в которой жила редкая послевоенная первоклассница, сейчас никого уже не смутит и не вызовет острого чувства неправды. Но рассказать современным ученикам, что большинство детей жило в других условиях, всё же стоит. (Возможно, даже показать отрывок из сериала *Ю.Грымова «Казус Кукоцкого»*, где дочка знаменитого врача попадает в подвал, где живёт её одноклассница, дочка дворничихи, и не может поверить, что кто-то может жить так.)

Но, как ни странно, в послевоенных фильмах чувство художественной правды не нарушено, стиль выдержан. На лицах героев, в их одежде, причёсках, темпе и ритме речи – везде уверенность людей в своей жизни, в том, что все трудности будут преодолены, да и что это за трудности! Прыгать через верёвочку, научиться вовремя вставать и слушать учительницу! Юные героини держатся так, как и должен держаться человек, возвращаемый в любви, хеле, заботе; в интерьерах, где большие кресла, круглый обеденный стол посреди комнаты, где суп подаётся в супнице, а бабушка печёт пирожки и носит шляпку. Не здесь ли закладывалось то особенное «советское чувство» неизменно счастливого детства, до сих пор живое, часто сводимое к максимуму, что «раньше у нас всё было хорошо»?

Если это и была навязываемая картина мира, то она не воспринималась людьми как чуждая и враждебная. Да, квартиры были другие, пироги не пеклись каждый день, а в воспоминаниях С.Аверинцева, Ю.Лотмана, М.Гаспарова школа, отношение учителей к детям предстают другими, чем в «Первокласснице». Да, эти люди не входили в страту массового сознания, которую формировал кинематограф, но и они не оказали влияния на массовое сознание, адресуясь таким же, как они, людям.

Послевоенный мир в кино представлял удивительно благополучным. Будто нет сирот, разрушений, голода. Будто не было никакой страшной

войны. Фильм «*Чук и Гек*» по повести А.Гайдара, написанной в 1939 году, снят в 1953, что очень показательно: это предостепельная по настроению картина. Насколько точно в фильме передано настроение гайдаровской повести, мы сейчас не будем говорить, но в основном настроение фильма и книги совпадают. Два мальчика, их мама в исполнении юной В.Васильевой едут к папе-геологу. Мальчики случайно выкинули телеграмму, где папа просил задержаться, и ничего не подозревающая мама легко и быстро, несмотря на суровую зиму, предполагаемый багаж, тысячи километров, отделяющих их от папы, отправляется к нему с двумя малышами. Мир, который им открывается, не просто огромен, а велик в своем многообразии: просторы, сказочные леса с шапками снега, мощные заводы, мимо которых проносится поезд, а главное – добрые люди, которые ни на секунду не оставляют их одних. Неизбежные детские страхи вызваны не социальными причинами, не голодом или бедностью, а тем, что почудился медведь в окне или сторож похож на злого волшебника. И всё это развеется, когда вернётся папа и все будут встречать новый год.

И дети сами, без всяких нотаций, без воспитательных разговоров, что, мол, скрывать что-то дурное нехорошо, пишут папе праздничную телеграмму, взамен выброшенной, где просят прощения. Таков их ответ огромному миру, таково их взросление. И таково отношение мира к детям: дети сами, без какой бы то ни было руководящей роли, хоть общества, хоть родителей, способны к нравственному взрослению, осмыслению своих поступков. И этот шаг двух мальчиков соответствует и тем просторам, по которым они едут, и тем людям, которые им помогают. Удивительно, что всё это снято в 1953 году, когда оттепель ещё и не думала начинаться, когда большое искусство замерло в ожидании, куда качнётся маятник, а в детском кино – вдруг подспудно, без нажима пробивается живая жизнь с её неизменным нравственным чувством, почти инстинктом, который просыпается в детях.

Эти нюансы недолго будут звучать в кино и в жизни. Ещё раз вспыхнут это внимание к ребёнку, вера в него, уважение к его чувствам в фильме «*Серёжа*» (снятом в 1960 г. по повести В.Пановой дебютантами *И.Таланкиным и Г.Данелией*), когда отчим в ис-

полнении С. Бондарчука, наплевав на все резоны, что брать простуженного мальчика в неведомые далекие «Холмогоры» равносильно убийству, поняв муку ребёнка, ужас его одиночества, крикнет: «Собирайся!» И последние слова счастливого Серёжи: «Мы едем в Холмогоры – какое счастье!» – станут крылатыми.

Позднее советское время, кажущееся едва ли не самым благополучным в нашей истории, в кино рождает или смутное ощущение тревоги, или фальшивого веселья под бессмертным лозунгом из «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» Э.Климова «Дети – хозяева лагеря». Те отношения с миром, которые были своеобразной несущей конструкцией в 30-50-е гг., полные доверия к людям, открытости, небоязни мира, когда дети нараспашку открывали двери любому входящему, потому что не ждали беды, когда слова из песни Чука: «поедешь на север, поедешь на юг – везде тебя встретит товарищ и друг» – были не просто словами, а убеждением, – всё это постепенно уходит. Приходит понимание взрослого лицемерия, их подчинения бессмысленным, мертвящим внешним порядкам, неизбежного протеста против этого или соглашательства. Это будет мир «Плюмбума», «Охоты на лис», «Розыгрыша», «Ключа без права передачи», «Пацанов», но об этом речь впереди.

Одним из лучших поздних советских фильмов о детстве стала картина «Внимание, черепаха!» Р.Быкова, снятая в 1969 году и с трудом разрешённая к показу из-за ассоциаций с введением танков в Чехословакию в 1968 году. Сейчас это воспринимается как идиотский выверт советской идеологии, чуть ли не курьёз – чувство тревоги вызвано совсем не этим. Начало фильма очень похоже на то, что можно назвать трендом 60-х гг.: раннее утро, вымытые улицы, солнце – такая беззаботность, лёгкость, даже легкомыслие. Молодая хорошенькая учительница, подходя к школе, откалывает миниюбку, чтобы выглядеть подобающе, и её ученицы делают то же, за соседней колонной. Но ощущение тревоги, чего-то неотвратимого появляется почти сразу, когда мальчика Вову, ухаживающего за животными, забирают в больницу, где он должен набрать вес, так как он очень худой. Это интересная деталь: в благополучное время находится ребёнок, который не ест. И не потому, что нечего, а потому, что не хочет, – такая по-детски декларируемая невесомость, тонкость, выражаемая даже на физическом уровне. А надо сделать из него такого, как все, нормального. Вова по кличке «Йога» отвечает за живой уголок, ему тут же подыскивают замену, а он спрашивает, серьёзно смотря в операторскую камеру большими глазами на худом лице: «А что такое заменимые люди?» – и ему не отвечает ни бодрая бабушка, которая носится на мотоцикле, ни учительница, с «выражением» читающая «Сказку о царе Салтане», а просто уведят.

Мальчишки, дорвавшиеся до живого уголка, решают испытать, действительно ли у черепахи

прочный панцирь. А если положить на него книжки? А если игрушечную пушку? А если поставить стол? А если засунуть её под настоящий танк? Эта метафора, найденная Быковым, с одной стороны, точно передаёт детскую неуёмную фантазию, бесстрашие, а с другой – то, как ребёнок испытывает – уже не на черепахе, а на себе – нарастающую опасность внешнего мира. Интересно, что спасает всех дедушка Тани Самохиной, странной девочки, которую считают «воображалой и задавакой», но именно она выглядит духовной сестрой Вовы, особенно в сцене, когда они в больничном парке, выглядящем как безгрешный райский сад, меняются одеждой, разделённые деревом, скорее жизни, чем познания добра и зла. Дедушка Тани, учёный, историк искусств, в исполнении А.Баталова – и в нарочито профессорской внешности: борода, очки, берет, образцовая речь потомственного интеллигента, и в чудаковатости (с удовольствием стирает бельё в бесполезной стиральной машине, сравнивает чумазых одноклассников внучки с персонажами «Фауста») – немного утрирован, немного чересчур. Таким и должен выглядеть странный человек со странной специальностью в нашем нормальном мире. Но именно он мгновенно оценивает степень опасности и несётся на полигон спасать черепаху, детей – всех. И спасает.

Эти дети из благополучного времени, оказавшись на танковом полигоне, – тоже неожиданно выглядящая метафора не только неизбежного и опасного взросления, но тонкое предчувствие великого художника о не таких уж и далёких переменах в стране. Остановить танковую колонну ради какой-то малости, какой-то черепахи – это казалось Быкову возможным и единственно правильным. Такими виделись ему отношения большого мира с его наезженными колеями – с миром человеческим, детским, беззащитным. В конце фильма в битком набитой машине профессора-искусствоведа спят дети, молодая учительница, а он увозит их от опасности – домой. Замечательный образ, в котором, видимо, Быкову виделся выход.

Сейчас детского кино практически нет. И не просто потому, что законы продюсерского кино диктуют свои правила, а потому что исчезла и сама тема детства – отдельная, вызывающая интерес и уважение, предполагающая в ребёнке мир, живущий по своим законам. Сейчас главное как можно раньше научить ребёнка жить по жёстким взрослым правилам, отдать детскую свободу в угоду законам взрослого мира: конкуренции, ранней прагматике... Катастрофичность этого даже нечего и обсуждать – настолько это очевидно. Но показать, каким было детство в другие времена, о чём думали дети, как дружили, как разговаривали, чего хотели от жизни, – сегодняшним детям надо обязательно, потому что дети-то всё те же. Смотря старые фильмы о детстве, они узнают не только своих бабушек и родителей, но и себя.

Фильм – диалоговая структура

Как составлялся список

Список «100 фильмов» был составлен на основе предложений граждан. Осенью 2012 года все желающие могли на сайте mkrf.ru и сайтах ряда СМИ предложить по три отечественных и иностранных фильма, которые хотели бы рекомендовать для факультативного урока кино в школах. Скажем сразу, что с зарубежной частью списка возникли проблемы соблюдения авторских прав и потому пока в списке только отечественное кино.

Из получившегося перечня были отобраны фильмы, набравшие не менее 50% голосов, – всего около 300. Этот список отредактирован специалистами НИИ киноискусства (ВГИК), Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения, Российского института культурологии, Российского института истории искусств, Госфильмофонда России, Союза кинематографистов.

Активная часть общественности сначала скептически отнеслась к самой идее «100 фильмов», а после опубликования – и к большинству картин, попавших в этот список. Высказываются мнения о замшелости лент, которые сняты в первой половине XX века (особенно в «немой период»), об излишней военнизированной (20 фильмов, посвящённых Великой Отечественной войне), о возвращении, то есть воспитании школьников в советской идеологии. Аниматоры считают, что список ущемляет их вид искусства (всего три названия), их поддерживают коллеги-документалисты (два названия).

Волнуется общественность и о том, кто, каким образом и по каким научно-методическим материалам будет вести занятия. На мой взгляд, этот вопрос важный, но вполне разрешимый.

Есть положительный пример!

Министерству образования, на мой взгляд, стоит обратить внимание на накопленный уже опыт в Перми. Местное киновидеообъединение уже второе десятилетие без всяких официальных распоряжений развивает медиаобразование школьников и студентов.

Всё началось еще в начале 90-х. Светлой памяти генеральный директор Пермского областного государственного творческо-производственного объединения «Пермкиновидео» Геннадий Яковлевич Шестаков мне рассказывал о том, как он успел в переходный период получить федеральные деньги на ремонт и всё вложил в обновление материальной базы (сделал в офисе два кинозала – сейчас залов уже шесть – от 25 до 65 мест – прим. «ПрофиСинема») и реставрацию фильмокопий. Во многих других регионах в 90-е годы подобные структуры просто исчезали, не справляясь с экономическими

проблемами. А Геннадий Яковлевич, обладая архивом, к тому же с правами без ограничения срока, решился на эксперимент.

Методисты «Пермкиновидео» составили два киноцикла: «Экранизация классики» и художественные фильмы о школьниках для летних лагерей – и отправились уговаривать директоров школ. Как вспоминал тогда Геннадий Шестаков, ему тоже приходилось выступать тяжёлой «артиллерией» перед городским школьным начальством. Но учителя литературы в Перми быстро оценили нестандартную факультативную помощь.

Сегодня в «Пермкино» уже создан отдел медиаобразования и работает программа обучения тьюторов. Для тех, кому это понятие незнакомо, поясню, что тьюторы (англ. tutor – преподаватель, репетитор) – профессионалы, умеющие вести дискуссию после просмотра фильма.

Нынешний глава «Пермкино», режиссёр-документалист Павел Печёнкин объясняет: «Людам ведь хочется поговорить по окончании сеанса, но не каждый умеет облекать свои эмоции в слова, анализировать увиденное. Особенно это сложно делать школьникам. ...Например, в классе назревает конфликт. Можно увещевать одноклассников длинными монологами о морали и воспитании, а можно посмотреть всем классом и обсудить фильм Ролана Быкова «Чучело». После сеанса обсуждения зрители невольно будут проецировать на самих себя. Так приобретает дополнительный взгляд на проблему, что облегчает её решение. Фильм – всегда диалоговая структура. Главное – уметь ею распорядиться».

Курирует это направление Ольга Николаевна Ахметзянова, руководитель отдела медиаобразования «Пермкино». А в школе тьюторов занимаются студенты педагогического университета, педагоги пермских вузов и школ.

Также именно в Перми, на базе местного государственного гуманитарно-педагогического университета, в 2011 году прошёл всероссийский методический семинар «Театр, кино, музей – для новой школы». Одна секция семинара так и называлась – «Тьютор как инновационная фигура школьного образования». Кстати, семинар проводился при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации. Так что, можно надеяться, что в связи с введением факультативной программы «100 фильмов» материалы семинара будут дополнительно изучены.

Вопрос: какое кино обсуждать предлагает список «100 фильмов»?

Чиновники Министерства культуры говорят, что опубликованный список – не окончательный. Надеюсь на это, потому что «100 фильмов» больше

соответствует амбициям на тему – а не составить ли нам список 100 лучших фильмов всех времён, как это периодически делают киноинституты США и Великобритании.

Большинство голосовавших на сайте Министерства культуры, проводивших экспертизу или возмущающихся отсутствием в списке С.Параджанова, К.Муратовой, на мой взгляд, забывают о начальном условии. Список «100 фильмов» нужен был для факультативных киноуроков в 6-7 классах. Психологи утверждают, что в этот период (11–12 лет) дети проявляют живой интерес к самопознанию. И сколько из списка «100 фильмов» способны удовлетворить этот интерес? А какой в таком возрасте может быть просмотр картины «Иван Грозный» С.Эйзенштейна, позвольте спросить? И по каким критериям включен «Андрей Рублев» А.Тарковского? Давно ли авторы, эксперты смотрели фильм «9 дней одного года» М.Ромма? Согласятся ли родители, не оспаривая художественную ценность фильмов, чтобы их малолетние детки смотрели «Историю Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» А.Кончаловского или «Покаяние» Т.Абуладзе?

В списке отсутствуют фильмы, снятые после 1991 года. Критики уже в этом усматривают идеологическую составляющую, намерено возвращающую детей в советские времена. Боюсь, что причина куда проще. Как говорит киновед, директор российских программ Московского международного кинофестиваля Ирина Павлова, за последние 20 лет не снято ни одного (!) фильма, пригодного для детей 11–12 лет. НИ ОДНОГО!

Я попыталась Ирине Васильевне возразить, мол, авторы списка просто забыли (или сами не смотрели), например, «Возвращение» – дебют Андрея Звягинцева, 2003, и «Вино из одуванчиков» Игоря Апасяна (экранизация Рэя Бредбери, 1997), на что получила логичный ответ: «Не надо забывать, что детки 11–12 лет разные. И сложно предсказать, например, реакцию впечатлительной, с нежной нервной системой, девочки на историю взаимоотношений двух братьев и отца в фильме Звягинцева». На мнение Ирины Павловой стоит обратить внимание. И будет правильно, если программа «100 фильмов» будет работать на местах, учитывая индивидуальные особенности деток.

Список «100 фильмов» был опубликован в алфавитном порядке. Но мне кажется, что проще изучать его достоинства и недостатки, если сгруппировать картины по некоторым направлениям.

Военное кино.

«А зори здесь тихие» – С. Ростоцкий, 1972
«Баллада о солдате» – Г. Чухрай, 1959
«Белорусский вокзал» – А. Смирнов, 1970
«В бой идут одни «старики» – Л. Быков, 1973
«Восхождение» – Л. Шепитько, 1976
«Живые и мертвые» – А. Столпер, 1963
«Звезда» – А. Иванов, 1949

«Иваново детство» – А. Тарковский, 1962
«Иди и смотри» – Э. Климов, 1985
«Летят журавли» – М.Калатозов, 1957
«Машенька» – Ю. Райзман, 1942
«Молодая гвардия» – С. Герасимов, 1948
«Они сражались за Родину» – С. Бондарчук, 1975
«Освобождение» – Ю. Озеров, 1972
«Подвиг разведчика» – Б. Барнет, 1947
«Проверка на дорогах» – А. Герман, 1972
«Радуга» – М. Донской, 1943
«Смелые люди» – К. Юдин, 1950
«Судьба человека» – С. Бондарчук, 1959
«Щит и меч» – В. Басов, 1968

Комментарий.

100 фильмов. Иначе, как отпиской, эту часть «100 фильмов» я назвать не могу. И пусть на меня обижаются составители, но не могу представить себе 11–12 летнего школьника, которого усадили смотреть «Восхождение» Ларисы Шепитько или «Проверку на дорогах» Алексея Германа. Фильмы Леонида Быкова – могу. Они ясные, чувственные, понятные. В списке есть «Звезда» 1949 года. Так почему в таком случае не включить и одноимённую версию режиссёра Николая Лебедева 2002 года? И получилось бы обсуждение кинематографа с попыткой сравнительного анализа.

Первый российский фильм.

«Стенька Разин» («Понизовая вольница») – В.Ромашков, 1908

Комментарий.

Знают ли составители списка хронометраж «Понизовой вольницы»? 6 мин. 14 сек!

Так не будет ли полезнее отдельное факультативное занятие посвятить истории зарождения кинематографа? Наши киноисторики, с учётом возраста (на который я постоянно обращаю внимание всех составителей списка и его критиков) 11–12-летних зрителей, могут дополнить сборник еще несколькими яркими фильмами.

Исторические.

«Адмирал Нахимов» – В. Пудовкин, 1946
«Александр Невский» – С. Эйзенштейн, 1938
«Иван Грозный» (1–2-я серии) – С. Эйзенштейн, 1944–1946

Историко-революционные

«Бег» – А. Алов, В. Наумов, 1970
«Броненосец «Потемкин» – С. Эйзенштейн, 1925
«Земля» – А. Довженко, 1930
«В огне брода нет» – Г. Панфилов, 1968
«Белое солнце пустыни» – В. Мотыль, 1969
«Красные дьяволята» – И. Перестиани, 1923
«Мать» – В. Пудовкин, 1926
«Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» – Л. Кулешов, 1924
«Неуловимые мстители» – Э. Кеосаян, 1966
«Путевка в жизнь» – Н. Экк, 1931
«Чапаев» – Г. Васильев, С. Васильев, 1934
«Юность Максима» – Г. Козинцев, Л. Трауберг, 1934

Комментарий.

Опасность, что именно эти 12 фильмов могут вернуть и навсегда задержать юных зрителей в идеологии большевизма, на мой взгляд, надуманы. Половина из них никак не подходят к возрасту школьников, а просмотр фильма Кулешова требует отдельных киноведческих познаний текста и контекста, на что вряд ли будут готовы ведущие факультативных просмотров. И какой вред может быть от просмотра «Чапаев» – не понимаю искренне. Вот только что в списке делают «немые» «Красные дьяволята» 1923 года и «звуковая» версия тех же героев «Неуловимые мстители» 1966 года?

Школьное?

«А если это любовь?» – Ю. Райзман, 1961
«Айболит-66» – Р. Быков, 1966
«Внимание, черепаха!» – Р. Быков, 1969
«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» – Э. Климов, 1964
«Доживем до понедельника» – С. Ростоцкий, 1968
«Друг мой, Колька!» – А.Салтыков, А.Митта, 1961
«Ключ без права передачи» – Д. Асанова, 1976
«Курьер» – К. Шахназаров, 1986
«Пацаны» – Д. Асанова, 1983
«Республика ШКИД» – Г. Положа, 1966
«Сто дней после детства» – С.Соловьев, 1975
«Чужие письма» – И. Авербах, 1975
«Чук и Гек» – И. Лукинский, 1953
«Чучело» – Р. Быков, 1983
«Школьный вальс» – П. Любимов, 1978

Комментарий.

Знак вопроса я поставила намерено. Фильмы, включённые в список 100, слишком широкого возрастного диапазона – от старшекласников до первоклашек.

Сетования, что данный список не позволит нашим детям вырваться из плена идеологии советской школы, на мой взгляд, сильно преувеличен. Проблема в том, что современные кинематографисты игнорируют пространство современной школы. А если и вспоминают, то представляют школу как исчадие ада. На место поэтической Динары Асановой пришла Гай Германика, с новой искренностью. На мой взгляд, это проблема не столько самой школьной системы, сколько кинематографистов.

Экранизации.

«Бесприданница» – Я. Протазанов, 1936
«Белеет парус одинокий» – В. Легошин, 1937
«Война и мир» – С. Бондарчук, 1965–1967
«Гамлет» – Г. Козинцев, 1964
«Дама с собачкой» – И. Хейфиц, 1960
«Дворянское гнездо» – А. Кончаловский, 1969
«Дядя Ваня» – А. Кончаловский, 1977
«Неоконченная пьеса для механического пианино» – Н. Михалков, 1976
«Несколько дней из жизни И.И. Обломова» – Н. Михалков, 1979

«Петр Первый» – В. Петров, 1937
«Пиковая дама» – Я. Протазанов, 1916
«Плохой хороший человек» – И. Хейфиц, 1973
«Собачье сердце» – В. Бортко, 1998
«Тихий Дон» – С. Герасимов, 1957–1958

Комментарий.

Если мы хотим заинтересовать 11-12 летних школьников кинематографом, то, на мой взгляд, ориентиром может стать и изучаемая в 6-7 классах русская и советская классика. Корректируя список фильмов, хорошо бы опираться на экранизации конкретных произведений Пушкина, Гоголя, Катаева, Короленко, Чехова, Гайдара, и так далее. Часть из них в список попало, что радует. Например, «Чучело» В.Железнякова, «Республика ШКИД» А.Пантелеева. Но, к сожалению, ни одной подходящей для заданного возраста экранизации в новые времена снято не было. Не улучшает ситуацию и тот факт, что под эгидой Министерства культуры было проведено 18 (!) ежегодных кинофестивалей в Гатчине «Литература и кино».

Комедии.

«Берегись автомобиля» – Э. Рязанов, 1966
«Бриллиантовая рука» – Л. Гайдай, 1968
«Веселые ребята» – Г. Александров 1934
«Волга-Волга» – Г. Александров, 1938

Комментарий.

Выбор и количество кинокомедий для 11–12-летних школьников так удивляет, что ограничусь формулировкой «no comments».

Анимация.

«Ежик в тумане» – Ю. Норштейн, 1975
«Месть кинематографического оператора» – В.Старевич, 1913
«Новый Гулливер» – А. Птушко, 1935

Комментарий.

Поддерживаю обиду аниматоров. Большая история «Союзмультфильма» заслужила большего уважения. И если потрудиться, то можно сформировать пару тематических сборников с нашими анимационными картинками. И не только. Но, как показывает список, о современной российской анимации составители списка не слышали вовсе. И если корректировка списка ещё возможна (а я очень на это надеюсь), то сразу внесу свои предложения: фильмы Михаила Алдашина «Рождество» (1996) и «Букашки» (2002). И – если возможно ради такого дела очистить права у французской студии «Фолимаж» – «На краю земли» Константина Бронзита.

Сказки.

«Золушка» – Н. Кошерева, М. Шапиров, 1947
«Илья Муромец» – А. Птушко, 1956
«Королевство кривых зеркал» – А. Роу, 1963
«Марья-искусница» – А. Роу, 1959
«Морозко» – А. Роу, 1964

Вопрос: интересно, «Золушку» в каком варианте собираются показывать – в аутентичном, черно-белом или в раскрашенной версии? Кстати, с цветом в фильме поработали очень тщательно. И фильм такое обновление никак не испортило.

Документальное.

«Обыкновенный фашизм» – М. Ромм, 1966
«Человек с киноаппаратом» – Д. Вертов, 1929

Комментарий

На мой взгляд, по принципу анимационного альманаха можно было бы составить и документальный. Думаю, что фильм Герца Франка «На десять минут старше» помог бы школьникам понять природу документального кино. Как и присутствие в списке хоть одной картины, основанной на военной кинохронике. Например, фильм «Сталинград» (1943 г.) Леонида Варламова.

Просто хорошее кино, уже ставшее советской киноклассикой.

«Андрей Рублев» – А. Тарковский, 1966
«Аэлита» – Я. Протазанов, 1924
«Застава Ильича» («Мне двадцать лет») – М. Хуциев, 1964
«Зеркало» – А. Тарковский, 1974
«Девять дней одного года» – М. Ромм, 1961
«История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» – А. Кончаловский, 1967
«Калина красная» – В. Шукшин, 1973
«Крылья» – Л. Шепитько, 1966
«Мечта» – М. Ромм, 1941
«Маленькая Вера» – В. Пичул, 1987
«Монолог» – И. Авербах, 1972
«Начало» – Г. Панфилов, 1970
«Не горюй!» – Г. Данелия, 1969
«Печки-лавочки» – В. Шукшин, 1972
«Охота на лис» – В. Абдрашитов, 1980
«Подранки» – Н. Губенко, 1976
«Покаяние» – Т. Абуладзе, 1984
«Семеро смелых» – С. Герасимов, 1936
«Утомлённые солнцем» – Н. Михалков, 1994

«Холодное лето пятьдесят третьего» – А. Прошкин, 1987

«Я шагаю по Москве» – Г. Данелия, 1963

Комментарий.

Часть очень хороших фильмов, уже занявших место среди советской и русской киноклассики, вписать в определённую рубрику я не смогла. Они просто не подходят для заданного возраста. На мой взгляд, включать их в список, обсуждать другие, не менее значимые для истории российского и советского кинематографа фильмы, – лишь забалтывать тему.

Задача очень простая. Есть дети определённого возраста. 11-12 лет. Их взрослые факультативными просмотрами захотели «приручить» к кино. И потому в списке должны быть (пусть не сто – цифра насколько красивая, настолько и довлеющая над здравым смыслом) те фильмы, которые соответствуют возрастной психологии, школьной программе. Иначе вместо новых кинозрителей мы получим новые ряды отрицателей отечественного кино.

А каждый фильм, как помним из высказывания Павла Печёнкина: «Всегда диалоговая структура. Главное – уметь ею распорядиться».

Вита Рамм

<http://www.proficinema.ru/news/detail.php?ID=137856>

Из откликов в Интернете

Ребята, у меня дочери 12 лет, и я не представляю, как она может смотреть большую часть фильмов из этого списка! Полный бред! Интересно, у тех, кто его составлял, дети в каком возрасте? Лет по 30-40? Не меньше.

* * *

На мой взгляд, важен не список фильмов, а сам факт введения в школе кинокурса. Давно пора, это мощный пласт культуры, он не менее важен для формирования личности, чем литература. А фильмы в состоянии подобрать сам педагог, ориентируясь на рекомендованные.

В начале июля 2013 года в Новосибирске состоялся юбилейный – уже десятый – фестиваль детского анимационного творчества «Жар-Птица», о котором мы регулярно рассказываем нашим читателям. Расскажем и в этот раз – в следующем номере. Обсуждалась там, в частности, и проблема киновоспитания, и проект «100 фильмов» со всеми его достоинствами и несовершенствами, и фильм «Плюмбум», которому посвящена значительная часть интервью В.Абрашитова. И, конечно, говорили о месте анимации в кинообразовании детей.

Психолого-педагогический эффект проекта 100 фильмов

Новаторская идея о введении в школах уроков, на которых учащиеся 6-7 классов изучали бы кинематографическое наследие СССР, была предложена летом 2012 года председателем Союза кинематографистов РФ Н.С.Михалковым и поддержана министром культуры РФ В.Р.Мединским. Проект списка 100 фильмов опубликован для открытого обсуждения на сайте Министерства культуры РФ. Мы считаем проект 100 фильмов уникальной возможностью для воспитательной работы с подростками. Позиция «самой читающей страны в мире» в настоящее время утеряна, внимание подростков сфокусировано в среде интернет и социальных сетей.

Современное российское общество после смены общественно-политической формации потеряло ценностную основу, образовался определенный ценностный вакуум, заполняемый идеалами кинопродукции Голливуда, миром глянцевого журналов и рекламной индустрии. Поколение 90-х писатель Владимир Пелевин обозначил как «поколение пепси», поколение нулевых можно назвать поколением Apple. Общество потребления продвигает в массовое сознание торговые марки, но истинные общечеловеческие ценности никогда не потеряют свою значимость. Мы считаем, что фильмы советского периода из рассматриваемого проекта, окажут огромное воспитывающее влияние на подрастающее поколение. Работы Андрея Тарковского («Андрей Рублев», 1966; «Зеркало», 1974); Эльдара Рязанова («Берегись автомобиля», 1966); Георгия Данелия («Не горюй», 1969; «Я шагаю по Москве», 1963); Ролана Быкова («Чучело», 1983); Владимира Мотыля («Белое солнце пустыни», 1969); Леонида Быкова («В бой идут одни старики», 1973) воспитывают патриотизм, приобщают учащихся к отечественной истории и культуре.

Однако есть опасения, что достойный проект может столкнуться с трудностями, которые оттолкнут молодёжь от отечественного кино, и воспитательное начинание Н.С.Михалкова и В.Р.Мединского приобретёт негативную окраску у учащихся школы. Первая проблема (кадры) в реализации проекта 100 фильмов заключается в неподготовленности педагогов к обсуждению видео, хотя до сих пор подобная работа и проводилась отдельными энтузиастами, владеющими методикой видеообсуждения. Методика видеообсуждения развивает рефлексию учащихся, актуализирует уровень значимых ценностей и убеждений, что является, на наш взгляд, тонкой и творческой педагогической задачей. Учитель в видеообсуждении не объявляет учащимся истины, но помогает подросткам осознать их самостоятельно. Вторая проблема (таймменеджмент) возникает вследствие загруженности расписания учащихся, насколько видеопоказы приобретут обязательный

или факультативный характер? И если они станут факультативными, то будут ли учащиеся их посещать? Третья проблема (техническая) заключается в технической возможности просмотра рекомендуемого видео. Но в виду хорошего финансирования школ в рамках национального проекта «Наша новая школа» эта трудность вполне преодолима. Четвертая проблема (выбор) относится к фильмам из рекомендуемого списка, в котором очень старые кинокартины немого кино («Аэлита» реж. Якова Протазанова, 1924 и др.) могут оказаться трудными для восприятия учащихся, избалованными кинопродукцией Голливуда, напичканной различными спецэффектами. Мы считаем, что перед показом фильма желательно объяснить подросткам дух времени («Zeitgeist»), события его вызвавшие, чтобы помочь подросткам настроиться на фильм.

Некоторые фильмы могут восприниматься современными учащимися как наивные («Морозко», реж. Александр Роу, 1964), другие как провокационные («Маленькая Вера», реж. Василий Пичул, 1988), третьи как сложные для понимания на экзистенциальном уровне (все фильмы Андрея Тарковского). Вместе с тем, некоторые ленты за кажущейся простотой скрывают нечто важное для каждого человека, способного к рефлексии. Так, архетипический мультфильм «Ежик в тумане» Юрия Норнштейна (1975) обладает большим философским потенциалом, размышлениями о жизни и смерти, о тайне бытия.

В качестве рекомендаций для успешной реализации проекта 100 фильмов мы предлагаем:

- облечь проект в рамку эксклюзивной возможности, а не тягостной обязанности, привлекать для участия в нём энтузиастов;
- обеспечить поддержку проекта созданием специализированного сайта в Интернете с полноценным форумом;
- разработать методику видеообсуждения с целью развития рефлексии и активизации ценностного уровня обучающихся;
- разработать методику создания психологической рецензии, в которой педагоги и учащиеся могли бы проявить свой потенциал, приобрели навыки изложения своих суждений;
- параллельно проекту 100 фильмов разрешить просмотр современных фильмов по запросам учащихся (мы полагаем, что это должно неизбежно повысить рейтинг проекта).

Реализация проекта 100 фильмов в школе должна стать не формальным актом Министерства, а творческим самовыражением педагогов и креативным отношением школьников, только тогда ему гарантирован успех и воспитательное воздействие, в котором так остро нуждается наша новая школа.

Открытые анимационные проекты: что такое, откуда растут и к чему приводят

Так получилось, что последние годы я активно занимаюсь разработкой так называемых «открытых анимационных проектов». Меня часто просят рассказать о сути моей работы, и каждый раз это ставит меня в затруднительное положение: рассказать в двух словах никак не получается, и не всякий слушатель такое выдержит. Но так выходит, что рассказывать о роде своих занятий мне приходится всё чаще. В силу этих обстоятельств я и взялся писать статью. Попробую изложить всё максимально доступно и по порядку.

А началось всё в далёком 2007 году, когда я под влиянием глубокого экзистенциального кризиса написал сценарий для полнометражного мультфильма в стиле аниме. Думаю, любой поклонник японской анимации хотя бы раз в жизни мечтал сделать «своё аниме». Я также был поклонником, и я не был исключением. На тот момент у меня уже был шестилетний опыт преподавания компьютерной мультипликации детям. Были и свои мелкие работы коммерческого характера, все они в своё время были сделаны по одной простой причине – за них платили. А хотелось чего-то большего, и главное – своего. Поэтому, помыкавшись с полгода в поисках готового сценария, я в конце концов взял русскую народную сказку «Марья Моревна» и на её основе написал свой собственный. И конечно, по всем законам жанра: с боевыми роботами, самурайскими мечами и девами-воительницами.

Одна питерская киностудия предлагала купить сценарий, но продавать его я не хотел – мне было интересно попробовать реализовать мультфильм самому. Идея на самом деле совершенно дикая, так как у меня не было ни команды, ни денег, ни связей. Да и вообще, кто делает полнометражные мультфильмы в одиночку? Хорошо, не в одиночку, пусть будет даже человек пять – это ничего не меняет, ибо обычно над полнометражкой работают человек двести. Но мне был интересен сам процесс, да и просто хотелось проверить, насколько далеко можно продвинуться на чистом энтузиазме.

Я всегда был невероятно «технологически ориентирован» и все мультфильмы делал целиком и полностью на компьютере. Поэтому я очень тщательно подходил к выбору инструментария – то есть программ, которые я буду использовать для своего проекта. Это всегда большой риск, потому что надо быть уверенным, что инструментарий позволит выполнить все задачи, но в крупных проектах некоторые ситуации предвидеть просто невозможно. Вскоре для меня стало очевидно, что моим инструментарием станет так называемое «свободное программное обеспечение».

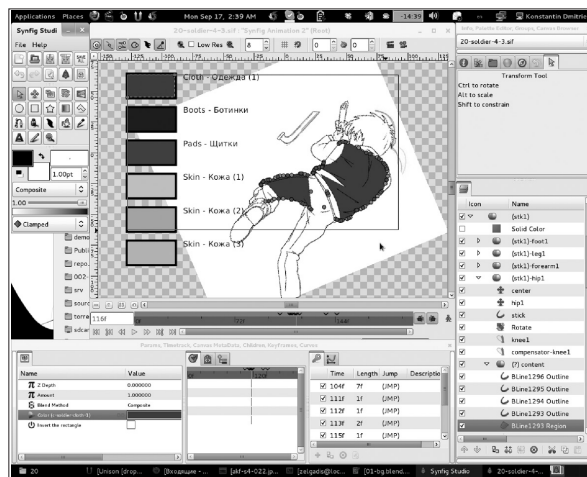
Это название часто принято сокращать как «СПО», и данная аббревиатура, к сожалению, с некоторых пор стала ругательным словом для многих учителей

информатики (и не только информатики). Этому есть многие причины, но их рассмотрение выходит за рамки данной статьи. На самом деле СПО – это по своей задумке совершенно замечательная вещь.

Если компьютерная программа относится к СПО, то это означает, что её вы можете всегда получить и использовать бесплатно. Конечно, у нас, особенно в тот период, платить за программное обеспечение было непринято, поэтому критерий бесплатности на самом деле мало кого волновал. Да и «бесплатность» как таковая это вообще не критерий, это так – приятный бонус. Бесплатные программы сами по себе неинтересны и бесперспективны, потому что зачастую они разрабатываются маленькими компаниями или энтузиастами. И как только компания или энтузиаст теряет интерес к продукту (вероятность чего очень высока), программа перестаёт развиваться. А это значит, что она обречена на вымирание, потому что рано или поздно появится очередная новая операционная система (или даже модель компьютера), в которой эта программа уже не сможет работать.

Поэтому «бесплатность» – не главное преимущество СПО. Основным преимуществом является право свободно модифицировать программу для любых целей. Любая программа, которая относится к СПО, поставляется с набором так называемых исходных текстов. Благодаря их наличию можно узнать, как программа работает, и изменить её поведение – добавить новые функции или улучшить существующие. При этом исходные тексты и все исправления в них являются достоянием общественности и никто не имеет права наложить ограничение на свободный доступ к ним.

Таким образом, СПО-проекты естественным образом защищены от «вымирания» – вокруг каждой про-



Работа над анимацией в программе Synfig Studio

граммы формируется круг людей, заинтересованных в её улучшении и развитии. Результаты их работы становятся достоянием остальных, и никто не может сказать «стоп», потому что каждый имеет право вносить изменения, как ему нравится. Так как все участники преследуют одни цели, то спонтанно происходит процесс самоупорядочивания и формируются некие симбиотические сообщества (о, как завернул!), в которых действуют определённые правила, этика, иерархия, отношения (в том числе и денежные). Важно отметить, что в отличие от традиционных бизнес-моделей, в СПО деньги не играют руководящую роль: они являются не самоцелью (получение прибыли), а используются как ресурс для самообеспечения жизнедеятельности системы. Откуда в таких проектах появляются деньги – это отдельный вопрос, далеко выходящий за рамки привычных рыночных отношений и вторгающийся на территории психологии и социологии. Можно сказать, что СПО – это в некотором роде социальное явление. Жизнеспособность программы определяется не контролирующей организацией, а формирующимся вокруг социумом – программа существует и развивается до тех пор, пока она кому-то нужна.

Делая ставку на СПО, я убивал сразу двух зайцев. Во-первых, я решал проблему с легальностью программ. Правда, в 2007 году на людей, которые заморачивались вопросами легальности программ, в основном смотрели как на дураков. Но я знал, что вечно так продолжаться не может, и, если проект затянется на несколько лет, вопрос легальности используемых программ встанет ребром. Также я понимал, что ни у меня, ни у других участников проекта не будет возможности закупить лицензии на все необходимые программы, а работать на краденном как-то не хотелось. Мне совсем не улыбалась перспектива иметь проблемы с дяденьками в униформе, когда проект находится в самом разгаре. Да дело было даже не в гипотетических «дяденьках»: принцип «я ворую оттого что у меня нет денег», с моей точки зрения, не очень тянет на оправдание.

Во-вторых, я мог быть уверен, что не стану заложником ограничений выбранной программы. В первую очередь, ограничения могут быть внутренние – это, по сути, технические ограничения самой программы. То есть иногда бывает так, что в мультфильме нужно воплотить какую-то идею, но чисто технически инструмент этого не позволяет. Или позволяет, но с какими-то большими проблемами. Или, бывает, на определённом этапе вылезает какая-то ошибка в программе. С обычными (не СПО) программами доступа к исходным текстам нет, а значит – нет возможности исправить ошибку самому или даже посмотреть, из-за чего она возникает. Поэтому приходится ждать, когда её исправят, а это не всегда возможно, когда производство уже запущено; к тому же далеко не факт, что разработчики вообще в курсе существования ошибки. Или искать обходные пути, что также может иметь негативные последствия.

Поэтому гарантия доступности исходных текстов для меня была важнейшим преимуществом СПО. Я

знал, что всегда смогу найти заинтересованных разработчиков, которые смогут мне помочь решить возникшие проблемы. А в самом худшем случае я мог сделать все исправления самостоятельно.

Также мне гарантировалась свобода от внешних ограничений, которые могут возникнуть при выборе направления развития программы. Если это направление контролируется одной организацией, то все пользователи программы вынуждены следовать ему, независимо от того, совпадает ли это направление с их приоритетами или нет. Иногда случается так, что контролирующая организация кардинально меняет направление развития программы, и это может привести к тому, что часть пользователей вынуждены будут отказаться от её дальнейшего применения. А это, знаете ли, очень обидно: угрожать несколько лет своей жизни в проект, построенный на определённой технологической цепочке, а потом в середине эту цепочку менять (или даже начинать заново) из-за «решения сверху». В случае СПО мне была гарантирована независимость от конкретной организации или команды – благодаря тому, что каждый имеет право вносить свои изменения в программу, никто не может навязывать свои решения. Направлений развития может существовать несколько, и при необходимости я всегда имею право развивать своё собственное.

Мне могут возразить, что всё вышесказанное имеет смысл лишь для долгосрочных крупных проектов. А если вы быстро делаете небольшой проект за один месяц, кого волнуют все эти «долгосрочные перспективы», «выбор направлений развития» и прочее? Сделали и забыли. Но вы же не делаете за всю жизнь лишь один краткосрочный проект! Если вы серьёзно занимаетесь анимацией, то, наверное, таких проектов у вас много, и вы как никто другой заинтересованы в том, чтобы результаты предыдущих работ давали преимущества для всех последующих. Тогда что же такое вся ваша деятельность в анимации, если не один большой долгосрочный проект? Именно этими соображениями я и руководствовался.

Но было одно «но». Можно сколько угодно воспевать преимущества СПО, но говорить об эффективности того или иного продукта всегда можно лишь после «крещения огнём». А именно – после апробации программы в реальных полевых условиях. Интрига была в том, что для традиционной двумерной анимации ещё не было прецедентов, которые подтверждали бы возможность применять существующие решения СПО на практике. Для трёхмерной (3D) анимации такие прецеденты на тот момент уже были, но это была хотя и близкая, но всё-таки другая область. В этом была особая значимость моего проекта – мне предстояло доказать саму возможность, а вместе с этим выстроить действующую технологическую цепочку.

За несколько лет до начала проекта я уже изучал этот вопрос и был в курсе существования СПО для анимации под названием Synfig Studio (Синфиг Студио). Эта программа сразила меня наповал – она давала полный и исчерпывающий контроль над

каждым элементом мультфильма. Поначалу это даже пугало, но это было действительно потрясающе. Кроме того, в ней были заложены функции для поддержки крупных проектов. При всём этом в Synfig Studio было огромное количество ошибок (и сейчас их тоже немало), она всё время «падала», многих возможностей просто не было и нет до сих пор. Но чутьё подсказывало, что эта программа – то, что мне нужно. Я увидел концепцию, которая была изначально заложена внутри и предоставляла потрясающие возможности для расширения программы. Это был лишь вопрос времени.

Я планировал заручиться поддержкой разработчиков программы – в конце концов, они были заинтересованы в её апробации на большом проекте. Кроме того, у меня был ещё один козырь – свой мультфильм я собирался реализовать в виде открытого анимационного проекта. Я не случайно так подробно остановился на СПО, так как все основные принципы открытых анимационных проектов растут именно оттуда.

Дело в том, что для компьютерной мультипликации существует понятие «исходный файл» – это файл, с которым работает аниматор, когда создаёт мультфильм. Такой файл содержит информацию обо всех персонажах, объектах, их движении, и эти данные легко можно изменять. То, что мы видим в мультике на экране, – результат визуализации исходного файла, и внести какие либо изменения в мультфильм, не имея всех исходных файлов, весьма проблематично. И здесь важно провести аналогию: «исходный файл» в анимации это то же самое, что «исходный текст» для программы. Компьютерная программа и мультфильм сами по себе представляют законченные продукты, не подлежащие изменению. Но если есть доступ к исходным файлам, то продукт превращается в конструктор, который можно изменять по своему желанию. Именно так родилась идея открытого анимационного проекта – распространять мультфильмы вместе со всеми исходными файлами и разрешением их изменять.

Зачем это может быть нужно? В музыкальной сфере существует такое понятие, как «ремикс». Для кино и мультипликации это явление не так распространено, но при желании можно найти некоторые яркие примеры. В частности, среди фанатов аниме весьма популярным занятием является создание видеоклипов из фрагментов мультфильма. Нередко также бывает, что кто-то записывает свою собственную озвучку, изменяя смысл фильма или мультфильма, и, конечно, нельзя забывать о таком явлении, как «фанарт» (художественное и литературное творчество по мотивам любимых произведений).

Концепция открытых анимационных проектов расширяет горизонты для творчества фанатов и энтузиастов. Не нравится цвет волос главного персонажа? Хочется добавить объектов в кадр? Изменить антураж сцены или даже динамику движения? А как насчёт того, чтобы использовать готовых персонажей, чтобы сделать свой собственный мультфильм? Всё это ста-

новится возможным в открытых анимационных проектах и позволяет говорить о появлении «ремиксов» для мультфильмов.

Возможность свободного изменения означает, что произведение может продолжать жить и развиваться даже после того, как окончательный вариант представлен зрителю. Это закладывает основу для появления нового уровня взаимодействия между автором произведения и зрителем. Теперь это может быть уже не монолог «автор – зрителю», но двустороннее взаимодействие, когда зритель сам может оказывать влияние на произведение и даже брать на себя статус автора.

Ну и конечно, доступ к исходным файлам позволяет использовать открытые анимационные проекты для обучения – всегда можно посмотреть, как выполнен каждый элемент мультфильма, изучить используемые методы и технологию.

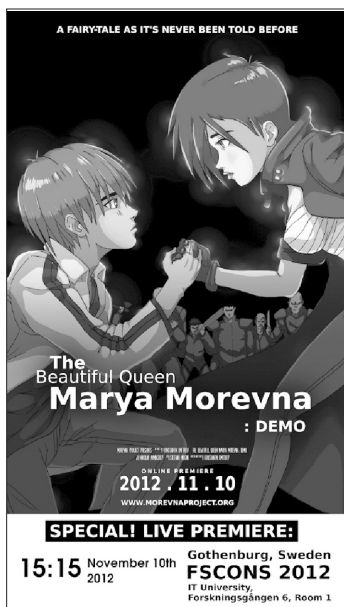
Создавать такие проекты принято исключительно с помощью СПО. Этому есть вполне логичное объяснение. Действительно, представим себе, что открытый анимационный проект разрабатывается с помощью коммерческой программы. В этом случае, даже если кто-то получает все исходные файлы проекта, то для того, чтобы с ними работать, он должен купить соответствующую программу (и хорошо если только одну). И конечно, тогда никакой речи об «открытости» проекта или «доступности знания» быть не может.

Итак, у меня был сценарий, и я решил запустить собственный открытый анимационный проект. Его окрестили «Проект Моревна» (по имени главной героини сюжета).

Конечно, я был амбициозен, но не настолько, чтобы сразу браться за производство всей полнометражки в одиночку. Прежде всего я решил разбить сценарий на части и выпускать мультфильм как последовательность эпизодов. Первым эпизодом должен был стать демо-ролик, и я взялся за его производство. У меня не было студии, я освещал процесс работы над проектом на официальном сайте, и все рабочие материалы всегда были доступны в Интернете, поэтому любой желающий мог присоединиться к процессу. Это и был мой план – в процессе производства демо-ролика отточить технологию и набрать команду.

За всё время работы над проектом через него прошло множество замечательных людей со всех частей света – из России, Испании, Индии, США, Китая и других стран. Конечно, большинство людей приходили и уходили, но были и те, кто оставался и с кем я имею счастье работать до сих пор. Среди них особо хотелось бы отметить Николая Мамашева – талантливейшего художника, а также Карлоса Лопеса Гонсалеса – ведущего разработчика программы Synfig Studio.

Как я и предполагал, проект получил поддержку среди разработчиков Synfig Studio – нашего основного инструмента анимации. Проект «Моревна» был первым серьёзным прецедентом использования этой программы «в боевых условиях», и, конечно, его успешность имела большое значение. Поэтому раз-



Постер демо-ролика

студии детской мультипликации в нашем городе. Под моим руководством дети выпустили три короткометражных мультфильма, которые распространялись как открытые анимационные проекты. Два из них («Удивительное предложение» и «Приключения Бориса Мюнхгаузена 2.0») стали лауреатами всероссийских фестивалей детской мультипликации.

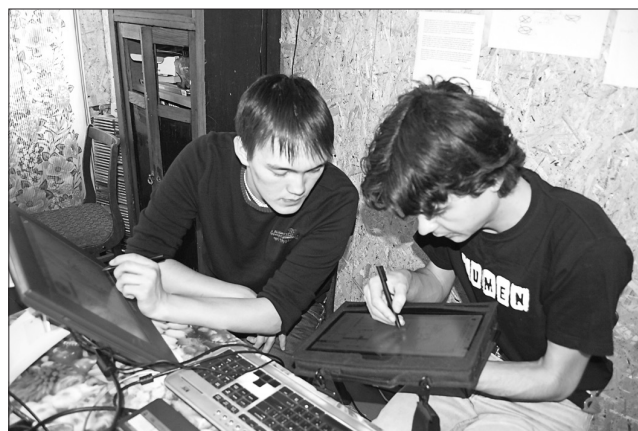
А в 2012 году мы поднапряглись и наконец выпустили короткометражку – демо-ролик проекта «Моревна», с которого всё собственно и начиналось. Мультфильм и все исходные файлы к нему вы можете посмотреть на официальном сайте проекта – <http://morevnaproject.org/>. Там же можно найти самые последние новости о нашей работе.

В этой статье я постараюсь раскрыть суть явлений СПО и открытых анимационных проектов, приложив при этом все усилия, чтобы не сравнивать эти явления с традиционными моделями на предмет «лучше или хуже». Традиционные модели никто не отменял, но иногда бывает полезно знать, что есть и другие пути. А лучше они или хуже – зависит от целей, которые человек ставит перед собой. Мне нужна была свобода и независимость, хотя, наверное, мне ещё хотелось сделать что-то большее, чем просто мультфильм.

На сегодняшний день внедрение СПО в различные сферы человеческой деятельности становится всё более актуальным для мирового сообщества. Сфера анимации не является исключением, поэтому наблюдается рост внимания к результатам нашей работы. В частности, в мае 2012 года меня пригласили выступить с докладом по этой теме на международной конференции Libre Graphics Meeting (2-5 мая, г. Вена, Австрия), а в ноябре этого же года я представлял результаты своей работы на конференции FSCONS (9-11 ноября, г. Гётеборг, Швеция). Приятно отметить, что в России также осознаётся значимость нашей деятельности — последняя поездка была профинансирована

работчики весьма активно содействовали и помогали нам. Также немаловажную роль здесь играла и открытость нашего проекта. В какой-то момент два проекта как будто слились в один — было не так просто различить, где кончается проект «Моревна» и начинается Synfig Studio.

За пять лет мы разработали технологию производства мультфильмов с помощью СПО. Данную технологию мы использовали для выпуска нескольких коммерческих работ, а также внедрили её в процесс обучения



Н. Мамашев и К. Дмитриев работают над персонажами для проекта «Моревна»

правительством РФ, при непосредственной поддержке представителя президента по Сибирскому федеральному округу В.А. Толоконского.

Сейчас мы продолжаем совершенствовать разработанную технологию и готовим к запуску производство следующего эпизода проекта «Моревна». Выпустив первую короткометражку, мы доказали саму возможность производства мультфильмов с помощью СПО, но нам определённо ещё есть над чем работать. Мы продолжаем обучать детей анимации, готовить новое поколение, для которого СПО и открытые анимационные проекты будут частью их культуры. Мы продолжаем сотрудничать с разработчиками Synfig Studio, чтобы когда-нибудь эта программа стала самым лучшим инструментом анимации, доступным для всех без ограничений. Возможно ли это?

Я дописываю эту статью, а в моём почтовом ящике лежит письмо от студии, которая делает анимацию для Disney. В письме говорится: «Мы бы хотели обсудить возможность сотрудничества с целью использовать Synfig Studio вместо Flash в нашем рабочем процессе». Ну что же, почему бы и нет?



Вена, 4 мая 2012 г. Слева направо: Яспер ван де Гронде (разработчик СПО «Inkscape»), Жоао Буэно (разработчик СПО «Gimp»), Константин Дмитриев (проект «Моревна»)

О.Мороз

Фестивальные хроники

Глава первая, из которой видно, сколь небезопасно организовывать фестиваль.

На первый взгляд фестиваль – дело хорошее. Полезное для молодёжи и почётное для руководства. Молодёжь на фестивалях знакомится, причем знакомится культурно – читает стихи, танцует танцы и раскрывается с лучшей творческой стороны. Руководство за фестивали, особенно масштабные, получает похвалы, дипломы и улыбки от своего руководства, а те, в свою очередь, – от своего, вышестоящего. Получается такой в своем роде круговорот счастья и похвал, выраженный в бумагах с печатями, поощрениях и, извините, премиях.

Но это только поверхностный взгляд на «фестивальную» проблему.

Попробуй только простой человек организовать свой фестиваль, он сразу же поймёт: что-то он затеял не то! Есть, конечно, фестивали почётные, государственного масштаба, тут все руководители учреждений одной рукой «снимают шляпу», а другой подталкивают своих педагогов в них поучаствовать и привезти в родные стены диплом. Причём в родных стенах некоторые педагоги преподают совсем не то, в чём им настоятельно предлагают участвовать!

Например, математик сочиняет какие-то экологические шарады и в конце концов привозит домой диплом фестиваля «Наркотикам – нет!», а балетмейстер вынужден отправиться с учениками, традиционно облаченными в гимнастические купальники и балетные пачки, на конкурс чтецов с композицией «Чуковский – детям!». Конечно, детям трудно читать стихи Чуковского, делая одновременно фляки и шпагаты, тужась в стойках и сальто-мортале, но главное – поучаствовали и привезли диплом!

Все дипломы имеют свой вес и свою стоимость, то есть, простите, ценность. Высоко котируются международные фестивали. Мы сами однажды наблюдали волшебное превращение обычного московского фестиваля в международный.

В одно престижное учебное заведение приехал театр из Риги – дети играли спектакль «Барышня-крестьянка». Среди зрителей была одна дама – она как раз на своей площадке в эти дни организовала простой театральный фестиваль. Большой, конечно, фестиваль, но простой.

– Хотите, – говорит она режиссёру из Риги прямо перед самым спектаклем, – хотите, этот ваш рижский спектакль станет как бы участником нашего фестиваля, московского, и дружественного всей Латвии в целом и Риге в частности? Хотите или нет?

– Ой, – говорит режиссёр из Риги, у которой через одну минуту погаснет свет и начнётся спектакль, – что вы говорите, я в данный момент не совсем понимаю, делайте, пожалуйста, привет всей Москве от Риги, извините, спасибо, я люблю Москву, спектакль начинай. Отойдите от меня.

Хороший, кстати, был спектакль. Ну вот, а на следующий день приезжаем на простой московский фестиваль к этой даме, руководителю, а он-то уже не простой, а международный!

– Наш, – говорит она в микрофон, – фестиваль давно уже международный, так как в нём принимают участие дружественные нам коллективы из Латвии, а точнее – из древнего европейского города Риги!

То есть человек прямо на наших глазах повысил престиж того дела, которому служит! Да что уж говорить, при любой аттестации баллы за такие «международные» дипломы больше, чем за простые, а без этих самых баллов ни за что не подняться по лестнице образования. Если повезёт, к международным фестивалям ещё прилагается отдых с группой учащихся на море в отеле. Показывать на таком фестивале серьёзные вещи не рекомендуется – лучше всего танцы или отрывки из спектакля минут на пятнадцать, не больше, так как много желающих имеется тоже отдохнуть. Удобно ездить в Крым, в Украину, потому что там все наши, а страна считается уже не наша.

А если ты сам организатор, всё хорошо получается, когда руководство заинтересовалось, подозвало тебя, хлопнуло дружески по плечу и сказало: «А ну-ка, проведи-ка нам, братец, фестиваль!»

«Инициативу снизу» лучше не проявлять. Из классики мы, конечно, помним случаи, когда приветствовалась инициатива снизу. Все мы читали бессмертную книгу Аркадия Гайдара «Тимур и его команда», её даже обязательно изучали в школе, чтобы молодое поколение и все люди в целом не ждали ни от кого указаний, а действовали по велению сердца, разума и принимали самостоятельные решения бесплатно и безвозмездно – помогали ближнему, что-то такое хорошее организовывали для населения, не дожидаясь указаний главы поселкового совета.

Но это мы в старое время проходили в школе, времена изменились, и такая, извините, «инициатива снизу» стала восприниматься как опасная для населения глупость, к тому же не профинансированная, не утверждённая и не санкционированная.

Повторяю, бывают исключения!

Директора школ на свой страх и риск радуются жизни вместе с учениками, педагоги водят детей в походы и придумывают всякие там «погружения в эпоху». Дети, то есть учащиеся, разрисовывают стены на первом этаже собственной школы, директор вместе с учителями участвует в школьных постановках и стоит 1 сентября на козырьке школы, «принимая парад». При такой жизни и до фестиваля недалеко. Но, как вы понимаете, этот директор должен быть человеком недюжинного здоровья, так как ни одно руководящее звено не одобрит такого несолидного человека и отметит несоответствие занимаемой должности, а это на здоровье может пагубно отразиться. Вообще, разные бывают случаи.

Если же брать не исключения, а норму, то к какому бы ты нормальному человеку, то есть директору, не пришёл с инициативой провести собственный театральный фестиваль, он может тебя не понять и не простить, так как в плане окружных мероприятий в сфере культуры, образования и любви к детям такого фестиваля нет.

– Но пусть он будет! – говорите вы.

– Пусть! – говорит директор. – Пусть! Но пусть мне об этом скажет Управление Образования. Тогда и он будет, и вы будете, и я буду. Понятно?

Само собой, понятно! Проводить нельзя. Но если очень хочется, то ведь немножко можно?

И вот собираются восемнадцать театральных коллективов...

Нет, семнадцать! Точнее, шестнадцать, а в итоге – пятнадцать, потому что случился фестиваль аккурат в майские праздники, а между «первыми» праздниками и «вторыми» пришлось три учебных дня. Неизвестно, кому пришло в голову отделять первые праздники от вторых забором из трёх рабочих дней, но его наши проблемы не волнуют, потому что он в эти дни отдыхает далеко от нас. А у нас выходит загвоздка! Коллективы, где дети занимаются театром, получая дополнительное образование, хотят в эти три учебных дня уехать на фестиваль! Школа, конечно, этого одобрить не может. Ведь школа нужна для чего? Давать знания! И выходит, что как раз в эти три дня школа не смогла дать знания той группе лиц, которая собралась уехать, да ещё вместе с педагогом!

Что может в этом случае сказать нормальный директор? Ничего хорошего.

За эти три дня учащиеся могли бы получить много знаний и разных полезных навыков, в крайнем случае, могли бы уехать с мамой на дачу, а тут имеет место явное нарушение школьной дисциплины, нанесение вреда детям и родителям, а

также взятие на себя ответственности, которую на данного педагога никто сверху не клал.

Директора школ справедливо пошли прямо в вышестоящие организации – выяснить, кто научил учителей всему этому, можно сказать, подбил? Кто этот возмутитель спокойствия? Поднялся шум, началась паника, стали искать виновных, чтобы уволить их из образования, из нашей общей культурной жизни и духовности. Но тут неожиданно с самого главного капитанского мостика прозвучала команда: «Поднять паруса! Снимаюсь с якоря! Направить коллективы, способные все ещё к творческой деятельности, на этот неожиданный слёт талантов, дабы они подтвердили нарастающий интерес всей творческой и педагогической интеллигенции к культуре, молодому поколению и театральному жанру не только в сфере МХАТ и ЛЕНКОМ, но и в сфере ГБОУ, ЦО, ДК и МИОО!»

И как только прозвучал этот призыв, подкреплённый письменно и устно, многие законсервированные руководители на местах изменили, конечно, свое устаревшее мнение, руководители среднего звена развернули свои флотилии курсом на передовые технологии и инновации и, вместо того чтобы уволить, направили письменно своих педагогов и их неугомонных учащихся на слёт талантливых дарований. Так что, вроде бы, страсти улеглись, и всё стало хорошо и доброжелательно. Тут хотелось бы поставить точку в первой главе, но нельзя – хочется помянуть те коллективы, которые на слёт не поехали, а так и остались в своём доме, потому что курьерская служба в России ещё со старых времён не на высоте, дороги плохи, и даже с фельдъегерем почта от главного руководящего начальства дошла с опозданием. А раз школьной администрации не поступило указания с главного капитанского мостика, то и решала она всё на свое усмотрение.

Глава вторая,

в которой говорится о том, что счастье где-то рядом, нужно только уметь его найти.

Какие же бывают потрясающие места для детского отдыха и культурного развлечения! Чудесный персонал, всё на улыбке, вас обо всем расспрашивают, стараются помочь, предупреждают все ваши желания. Предлагают вашему коллективу своих педагогов, вожатых, тренеров, кормят по-домашнему, дают сопровождающего куратора на всё время пребывания, который возится с вами от подъёма до отбоя, техническим оснащением занимается отдельный специалист по свету и звуку. Хотите дискотеку – пожалуйста! Хотите преодолевать полосу препятствий в спортивной игре «Высотный город» – пожалуйста! Футбол – пожалуйста! Заболели? Вызвать доктора? Доктор не отойдёт от вашего изголовья, пока не поправитесь!

Находится это место недалеко от Истры. То есть это – ближе к Подмосковию. Нет своей машины? Дают автобус от Москвы до места назначения, потом также возвращают вас в Москву.

Условия бытовые не поддаются описанию – все новейшее, чистенькое! Душ и всё остальное – сверкающее! Горничные симпатичные! Футбольное покрытие искусственно-мягкое, играйте на здоровье, есть целый корпус, отведённый для разнообразных занятий, конференций, мастер-классов, есть тренажёрный зал, холлы с коврами и кулеры с горячей и холодной водой!

Бывают, конечно, со стороны проживающих оплошности... Но если вы что-то ломаете по природной склонности к вандализму, никто на вас голос не повышает, а просто вежливо предлагают оплатить поломанный мусорный бак, колонну или какую-нибудь статую.

Всё это было бы похоже на многозвёздочный отель на каком-либо курорте, если бы не было абсолютно бесплатным! Ещё раз: абсолютно бесплатным! Только оформи бумаги и поезжай! Возьми в вышестоящей организации направление, договорись со своим руководством, с руководством лагеря – и поезжай с детьми и коллегами-педагогами бесплатно в это райское место, которое даже язык не повернется назвать «лагерем»!

Мы-то, старшее поколение, знаем, какими были лагеря нашего детства, помним знаменитые тумбочки, на которых расписывались дети со времен гражданской войны до наших дней, вспоминаем туалеты, душевую и столовую, как сейчас, представляем себе борщ и компот. Да и сейчас, частенько попадая с учениками в очень похожие места, ностальгируем, умиляемся, рассказываем своим ученикам о своём пионерском детстве и чистим привезённым с собой «Доместосом» раковину и все места «общего пользования».

А тут, в этом «лагере», растут во дворе туи, кипарисы и что-то такое совсем крымское, горячая хвоя пахнет на солнышке! «Влазишь», по словам Маяковского, в чистую рубаху и думаешь: очень правильно мы живём, раз так много работаем! Так что берите у начальства разрешение и поезжайте на Истру в лагерь «Команда», вы прямо не поверите своему счастью!

Мы тоже не сразу поверили! Ведь за тридцать лет своей тяжёлой, но счастливой образовательной деятельности мы как-то никогда не сталкивались с такими вот райскими кущами! Просто не знали, что есть такие возможности, хотя в остальном были «на высоте»: лауреатские и другие дипломы получали за свой труд ежегодно; участвовали в городских мероприятиях и сдавали руководству отчётность в виде электронных диаграмм, списков по возрастам, по районам и по алфавиту, а также видео- и фотоподтверждения, что участвовали и организовали эти мероприятия действительно мы с детьми, а не кто-то другой. Поймите правильно, мы не хвастаемся, но приятно, согласитесь, подчеркнуть, что в округе и в городе нас узнают и приветствуют.

Но вот о таком лагере «Команда» не доходила информация. Хотя уже теперь, по возвращении,

узнаём, что есть структуры, которые давно уже этот лагерь знают и любят, что вполне естественно и справедливо. Его просто невозможно не любить, и очень удивительно и фантастично, что такое место оказалось бесплатным для отдыха педагогов и детворы!

Уже давно в изменившейся нашей действительности не встретишь ничего бесплатного. Нам однажды случилось ехать в бесплатном автобусе с учащимися. Так он отъехал недалеко от Москвы и где-то между лесом и полем задымился, нас заволокло горьким дымом, и мы остановились. Водитель (невозмутимый человек!) предложил нам открыть окна в автобусе и дышать чистым воздухом. Дело было поздней осенью, так что мы дышали воздухом в куртках и теплых шапках, бегали вокруг автобуса в догонялки и ждали, пока наш бесплатный транспорт с табличкой «Осторожно, дети», скрипя, хрипя и отрывая выхлопной газ, починится, и дым пойдёт не в салон, а прямо наружу.

Но это было всего лишь однажды, больше таких казусов с различными предложениями получить что-либо бесплатно не было. И вдруг – «Команда»! Такое с нами могло произойти только по чистой случайности. И произошло! Мы попали в «Государство Солнца»! Этого, разумеется, никто не ожидал и тем более не планировал. Так что, уважаемые коллеги, если вы прочтете эти строки, имейте в виду, есть на земле такое райское место, куда могут отправиться московские педагоги и учащиеся, даже если эти учащиеся занимаются в театральной студии, а педагоги не имеют подобного опыта. «Будь ты хоть негром преклонных годов», если ты получишь разрешение и всё правильно оформишь, тебя примет «Команда»!

Глава третья, в которой говорится о том, ради чего всё это затевается.

«Здравствуйте! Вы из третьего корпуса? Это у вас такая девочка – весёлая, с вытаращенными глазами? У вас? Ой, пусть она тогда к нам в 4-й корпус приходит! Будем ждать!»

«У кого в коллективе есть мальчик? Хотя бы один, но с мозгами? Есть? Отлично! Он очень нужен нам для КВН!»

«Кто может хоть немного играть на гитаре – ждите у входа в столовую! С вами будут петь гимн все по очереди!»

«Тех, кто встречал рассвет и около четырёх утра был задержан охраной на территории лагеря под кипарисом. просим подойти к кабинету директора»

Двести шестьдесят пять человек живут вместе пять дней. Театральные коллективы, которые только делают первые шаги по сцене, и те, кто уже многое умеет, студенты колледжей и учащиеся начальных классов – казалось бы, что у них общего и что они могут дать друг другу?

Конечно, кто-то откровенно приехал за дипломами, всё остальное их мало интересует. Они усиленно

агитируют ребят в лагере прийти на собственный спектакль, но просят администрацию «Команды» во время спектаклей других коллективов устроить им индивидуальную спортивно-развлекательную программу на открытом воздухе. Корректная и внимательная администрация «Команды» категорически отказывается. Рассказывают нам о разговоре с этим театром и предлагают: «А может, во время их собственного спектакля устроить всем остальным ребятам спортивные соревнования на солнышке? Пусть эти «умники» играют в пустом зале для жюри!» Когда на церемонии награждения объявляют, что этот коллектив получил призовое, но не «лауреатское» место, руководители «приступают» к жюри, скандалят, грубят, требуют высшей награды и устраивают акции протеста.

Но, к счастью, они были такие одни, вызывали у остальных четырнадцати коллективов тихий ужас и уехали, разбив в труху хозяйственный инвентарь «Команды» стоимостью, на минуточку, 2 тысячи 700 рублей. Конечно, уехали, не заплатив. Ну, с этими все понятно, только очень жалко их воспитанников, тем более что все пять фестивальных дней на различных выступлениях этого коллектива подчёркивалось его глубокое православное воспитание, патриотизм, народность и духовность. Они и со зрительным залом братались, и хлеба преломляли, и молились за отечество наше со сцены, и во дворе со свечками стояли. Всё делали. Польза от этого всё же была: наши ребята поняли значение умного слова «дискредитация», да и совпадение реакции на это поведение у остальных четырнадцати коллективов наполнило меня надеждой, что ещё не всё потеряно.

Что такое «командный дух»? Ведь у этого коллектива был своеобразный «командный дух», ощущение избранности, собственный «знак качества», были эмоционально сильные, «пассионарные» руководители, которые вели своих воспитанников к победе через борьбу с невежеством жюри, с космополитизмом, экуменизмом и псевдоинтернационализмом. Они много и успешно выступают – и у кадетов, и в детских домах, и в школах. Их труд востребован, недостатка в приглашениях нет, ведь они идут ровным единым строем под девизом: «Духовность. Православие. Народность». Мощный командный дух!

Командный дух всегда есть отличительная черта сильного театрального коллектива. Он сплавливает, помогает преодолеть трудности и внутренние разногласия и во все время спектакля ощущается зрителями в зале, вызывает отклик. Но эта же движущая сила подчас закрывает пути к пониманию и принятию другого, непохожего, творчества, другого мироощущения, других конфессий и других средств художественной выразительности.

Очень хочется изменить модный в наше время лозунг: «Будь лучшим!» на что-нибудь вроде: «Посмотри вокруг!» или «Там тоже люди!»

Оценочная система, помимо активизации возможностей ребенка и взрослого, так сказать, «психологического допинга», «электрошока», по словам К.С.Льюиса, «вылечивая насморк, прививает рак» – вызывает оценочную зависимость и неприязнь к конкурентам: настороженность ко всем, кто делает похожее дело, кто тоже претендует на успех, на 1-е место, диплом и просто «бегает в стае».

Поэтому, говоря по правде, «создавая» фестиваль, не хотелось бы приглашать жюри, ставить оценки, называть победителей, но, по слабости нашей, пришлось. Какой же фестиваль без оценок и призовых мест?

А если разобраться, можно представить себе фестиваль, где мы обсуждаем работы коллег, профессиональные режиссёры и актёры театров вместе с руководителями студий просто помогают друг другу, делятся опытом и учатся.

Обязательно устроим такой фестиваль «в лучшей жизни». Но пока мы стараемся в старых привычных фестивальных «рамках» придумать что-то такое, что не разъединяло бы коллективы, не тешило бы «собственную гордость», но объединяло и роднило бы всех воспитанников, без различия возраста и сословий, – что-то захватывающее!

Стараемся «перемешать» всех участников (и педагогов тоже!) в одном театральном котле, создать новые связи, новые дружбы, новые узы родства и «цехового братства». Для этого нужна общая игра! Так появился КВН, где команда формировалась из коллективов, живущих в одном корпусе. Очень удобно – все под рукой, готовиться можно хоть круглосуточно, в большом холле на втором этаже помещаются все студийцы! Четыре корпуса – четыре команды. Но команды получились очень большие – примерно по шестьдесят человек!

Я бы, наверное, испугалась работать с такими огромными командами, но с нами рядом был специалист по игре, профессиональный КВНщик и папа одного из моих учеников, – Андрей. Он сказал: «Всё получится. КВН – волшебная вещь!», и он оказался прав. КВН получился, получилась «Ярмарка Театральных Идей», получился концерт ко Дню Победы, получилось Закрытие – капустник, и уже совсем в финале, ночью при луне, под кипарисами, – «Вечеринка в стиле 60-х».

Горничные утром, в день отъезда, сокрушались: «Жалко, рано уезжаете! Мы в общежитии спать не ложились, стояли на балконе, слушали, как ваши дети поют! Вообще – какие у вас хорошие дети!»

В этот день, когда на площади перед главным корпусом уже грузили в автобусы реквизит и декорации, казалось, что эти дети – все двести шестьдесят – наши общие ученики, что мы их знаем давным-давно, да и друг друга тоже, что нет никакой конкуренции, что мы можем даже играть вместе!

Сын одной из театральных руководителей прибежал к маме счастливый, показывая список теле-

фонов на целую страницу: «Мама, я на вечеринке потанцевал с двадцатью девочками! Ты учти, они теперь будут нам звонить!»

Глава четвертая,
*в которой автор мучается сомнениями,
а члены жюри голосуют.*

Конкурсы чтецов. Город Москва. Двадцать первый век. Жюри.

– Согласитесь, девочка взрослая, красивая!
– Да, красивая девочка. Вам тоже понравилась? Порода!

– Хорошая девочка. Я думаю, лауреатство?
– А может, гран-при?
– А вы, вообще-то, правы. Гран-при лучше.
– Все «за»?

– Ой, какой большой текст парень выучил! Какая работа, а? Это же надо – столько выучить! Такой кусок!

– Тему он раскрыл, я считаю, актуальную, важную для молодёжи сегодня. Именно сегодня!
– Почему только сегодня? Всегда актуальную!
– Но сегодня это волнует молодёжь! «Что я могу сделать для России, так сказать, когда кругом безнравственность и наркотики!»

– Первое место – это мало, я считаю. А кто автор стихотворения?

– Я считаю, что это недопустимо – выходить на сцену в брюках! Это вопиющая актёрская распущенность!

– Если бы жив был мой Мастер, он бы выгнал в три шеи!

– А мой мастер именно выгонял! И я сейчас, с высоты своего опыта, считаю, что он был прав!

– Ну что ж, справедливо. Не нужно эту работу вообще рассматривать, а педагогу объясните, что такое культура выступления. Кому еще чайку?

– Разрешите, я скажу: я плакала, честно! Это такое Слово! «Слово» с большой буквы! Слово о Матери! «Матери» с большой буквы!

– Сейчас вообще матерей забывают, сплошь и рядом показывают. Вы смотрели вчера передачу, как девчонка мать унижала? Вот и доигрались: никого не уважаем – ни отца, ни мать.

– Ну, понятно, чьё это влияние. Мы оторвались от корней! Потеряна наша исконная культура! И нас к этому толкают! И мы знаем, кто! Те, кому это выгодно!

– А вот эту композицию я бы взяла сразу в концерт. Из какой они школы? Возьмём в программу обязательно. И подтанцовка профессиональная. Это ансамбль? Обязательно вызовим педагога! Очень крепкая композиция: мальчик читает, а фоном – танец. И видеоряд. Диплом 1-й степени. Нет возражений?

Где только мы не «журим»! С какими только коллегами обоёго пола и любого возраста, считающими себя вправе «с высоты своего опыта» судить творчество детей, актёрские и режиссёрские работы, чтение стихов и прозы, приходится нам иметь дело!

Ещё в Москве, готовясь к фестивалю, мы мечтали, чтобы здесь, на Истре, собралось профессиональное, тактичное, умное, образованное жюри! Жюри, за которое не стыдно! Жюри, которому доверяли бы и дети, и педагоги.

Хотелось грамотного разбора увиденного, анализа работ, доброжелательной помощи, потому что режиссёры – народ ранимый и «ничьи подсказки им не указки». Иногда оторопь вызывают не высказывания членов жюри, но работы, которые приходится видеть в Москве и Подмоскovie на самых разных фестивалях. Сидишь и думаешь: а Москва ли это? Столица, так сказать? Может, это глухая таёжная деревня, где почту сбрасывают с вертолётa один раз в месяц? Где никто ничего никогда не читал, не видал, в театрах не бывал, музыки не слышал?

Кто наши судьи? Каковы, скажите, критерии оценки работы чтеца, актёра, режиссёра, спектакля в целом? Как различаются критерии оценки профессионального и самостоятельного творчества? На что следует обращать внимание, если судишь спектакль, где играют дети?

А если дети выступают вместе со взрослыми? А если на сцене вместе с детьми играют профессиональные актёры, которые «тащат на себе» весь спектакль, и он в итоге получается удачным, запоминается?

Что обсуждать, если ребята подросткового возраста произносят со сцены невнятный бессмысленный текст в очень слабой постановке, именуемой «молодежной пьесой» или «нашей инсценировкой»? Автор такой пьесы решил рассказать, что дурное влияние взрослых может погубить неокрепшую душу подростка, что ему бывает одиноко, и это плохо; что понимание друзей и близких – это хорошо; что у подростков бывает неразделённая любовь и СПИД, но теперь ещё хуже СПИДа – наркотики. И что всё это современно.

Да, всё это есть в жизни. Вечные темы потому и называются «вечными», что и сто, и двести лет назад, и гораздо раньше, существовали и неразделённая любовь, и непонимание отцов и детей, и болезни близких, и смерть, и страсть. Всё было. Во все времена во всех странах была «большая» литература и «большая» драматургия, а рядом жила и прекрасно себя чувствовала «попса». Говорили они об одном и том же, темы были одинаковые, но вот писали и ставили пьесы об этом по-разному. Разные наставники по-разному воспитывали своих подопечных – на несхожих образцах.

Что сказать режиссёру детского театра, искренне любящему своих учеников, отрывающему их от пагубного «влияния улицы», и при этом воспитыва-

вающему детей на тех образах, которые нравятся ему самому? И эти образы – эти авторы, пьесы, тексты, стихи, манера говорить и двигаться – так близки всему тому, что юный актёр видит во дворе, в школе и по телевизору! Это, считается, должно его волновать, потому что это – «его родное». Это современно. Это «про него».

К сожалению, этот ребёнок может так никогда не узнать, что и «Ромео и Джульетта» – про него, и «Печорин» – про него, и «Горе от ума», и Маяковский, и Свифт, и Фонвизин, и Ремарк, и хорошая современная литература – всё это «про него». Про его жизнь, обиды, сомнения, про безразличие друзей, предательство близких, про родителей и трудности взаимопонимания, про любовь. Только написано это так, что до этого текста надо ещё дорасти, дотянуться, надо что-то понять, что-то узнать.

Как быть, если самому режиссёру это неинтересно? Если ему нравится ставить про то, что «Ангела любит Стива, а Фрэд под кайфом хочет убить Майкла, который любит его девушку-проститутку, Ангела рыдает над гробом Фрэда, умершего «от передоза», его мать принимает снотворное и над её гробом Майкл даёт клятву в вечной дружбе «всем, кто слышит его сейчас!» Электронное эхо усиливает его голос, он доходит до сердец зрителей в зале: до подростков, потому что это «про них», до педагогов, которые только вчера смотрели про это кино по телевизору. Как говорится, «многие плакали».

Что же можно сказать режиссеру? У всех критерии оценки разные, все мы люди. Те члены жюри, которые читали Диккенса и Толстого, деликатно промолчат и отметят «замечательный грим и декорации».

Бывают, конечно, и у зрителей радости – и у обыкновенных зрителей, и у членов жюри – это по-настоящему хороший спектакль, когда не нужно по окончании говорить его создателю об «огромной проделанной работе». Был и на нашем фестивале такой удивительный, нежный, лирический спектакль театра «Пластилин» по книге Наринэ Абгарян «Манюня», в оценке которого все были единодушны: «Вот это да!». Дальше можно уже разбираться – как играли, какие решали актёрские задачи, о чём ставили спектакль, что в личном опыте пригодилось, что пришлось преодолеть, как работали над костюмами, сценографией. Главное – была режиссура, были точные актёрские работы, был хороший текст, был юмор, был СПЕКТАКЛЬ, и всё это было «про нас», и актёры-дети переигрывали взрослых.

Ещё одна радость фестиваля – сказка театра «Золотой ключик» «Царевна-лягушка», которую смотрели на одном дыхании взрослые и дети. Там был прекрасный текст, яркая игра, живость ансамбля. Всех удивило, что декораций практически не было, реквизита тоже. Только мостик посредине сцены, который служил и треном, и лодочкой, если его перевернуть; два лёгких плетня, из-за которых высказывал свое мнение «народ». Текст весёлый,

озорной, в нём есть что играть. И эта знакомая с детства сказка, оказывается, «про нас». Зал аплодирует после каждой сцены. Смотря как написать и как сыграть.

Была история «на вырост» – спектакль по рассказу Василия Шукшина «Обида», играл театр «Галерка». Детям сложно играть взрослых, тем более взрослых другого, шукшинского, поколения: другое время, другая лексика, другие наряды и, вроде бы, проблемы другие. Мы не знаем, как объяснила режиссёр своим ученикам про героя Шукшина – Саньку, которому нахамили в магазине и который пытался оправдаться и всё искал, искал людей справедливых и порядочных, но так и не нашёл? Что делает этот спектакль современным? Авоська, где-то выкопанная руководителем, пустые бутылки, которые сдаёт герой, пиджаки, платья, соответствующие той эпохе, – все это скрупулёзно, с любовью восстановленные приметы того времени, когда жил и писал Шукшин, когда жили и работали я и мои сверстники, наши родители. Кому это теперь нужно, кому интересно? Почему тогда зал на одном дыхании, в полной тишине смотрит эту историю? В зале дети и подростки, многие из которых не только не слышали про Василия Шукшина, но ничего не знают о прошлой юной жизни своих родителей, своих бабушек и дедушек – ни чем они занимались, ни во что одевались, что пели, чему радовались! Не знают подчас отчества(!) бабушек и дедушек! Не верите? Проверьте, расспросите!

Так чем же так волнует спектакль об этих забытых временах? Точно понятой, «прожитой» актёрами и режиссёром историей «человека, которого не понимают»; историей общества, в котором царит и побеждает хамство; вызывающей сочувствие зрителей фигурой главного героя Саньки, его семьи – жены, детишек, его оскорбленного человеческого достоинства.

Для того чтобы донести до сегодняшнего зрителя эту историю, эти вневременные ценности, и актёрам, и режиссёру нужно было понять и «прожить» их, «присвоить», как говорят в театре. Как передать это сегодняшним воспитанникам? Каждый режиссёр пользуется своими секретными ходами, путями, рассказами, фильмами, воспоминаниями, этюдами, обсуждениями – каждый на свой неповторимый лад.

Но мы смотрим спектакль и забываем, что на сцене играют дети. Нам говорят о чём-то для нас важном, вызывающем у всего зрительного зала сочувствие, сопереживание – о дружбе, прощении, любви друг другу в семье, фантазиях, влюблённости, заботе, о человеческом достоинстве и гордости, – говорят настоящим прекрасным образным языком, и мы погружаемся в атмосферу спектакля, мы уже там, внутри этой истории! МЫ ВЕРИМ!

Вот тогда спектакль «не даёт покоя» и на другой день и надолго остаётся в памяти, тогда есть что обсуждать и о чём спорить и зрителям, и жюри. Такая

режиссёрская работа – педагогическое и театральное ИСКУССТВО, изменяющее и актёра, и зрителя.

Конечно, можно научить воспитанников ходить по сцене, «говорить текст», закидывать ногу на ногу на стуле, иногда (в драматических местах) кричать до хрипа, изображая страсти и конфликт, падать на колени и завывать, но, как говорит Жванецкий, «этот перекося лица ещё не убеждает»! Есть режиссёры любых театров, неважно, профессиональных или любительских, взрослых или детских, которым мы верим и понимаем, о чём говорит автор, о чём говорит нам, зрителям, актёр со сцены сегодня, здесь, сейчас, и мы понимаем, что текст не есть лишь «повод для мюзикла». Этому учит режиссер своих воспитанников и нас, зрителей. Учит тому, что знает сам.

Глава пятая,

в которой говорится о том, чем мы занимались днём и ночью и что из этого вышло.

– Дети, быстрее! Бегите сюда! Все тут? Кто жует? Хватит есть! Некогда! Кто куратор коллектива «Дебют»? Они тянули три бумажки с заданием? Не помнишь? Тебе дали три бумажки: сказка, герой и жанр. Куда ты их дел? Беги за «Дебютом», пусть тянут немедленно!

Таня, ты можешь помочь пупсам? Они быстро бегают, но ничего не соображают. Выясни, почему «Галёрка» не дала продолжительность своего номера в концерте. Так... Это чей коллектив написал: «прекрасная небольшая композиция о войне»? Твой? Беги и выясни, что значит «небольшая»!

– Хватит ржать! Серьезнее! Вы – кураторы. Куда ты пошёл? Заниматься звуком? Допустим. Но если нужно будет таскать тяжести, мы тебя тут же вернём, ты понял?

– Позовите Марину срочно! Машину на КПП не пропускают. Данные совпадают, но водитель – чья-то мама без документов, и машина не её! Нет, ребенок её! Сейчас мы узнаем, из какого коллектива. Иди, покричи в столовой: «Чья мама ездит на «Ниссане»? – Алло! Алло! Да, Снежана, я слушаю! Не орите! Извините, я не вам, тут мои дети рядом. Кто застрял на КПП? Шесть машин? Чьи? Так. Ладно. Сейчас выясним.

Где Марина?! Спасибо, я знаю, что она в гипсе. Все меня учат! Пусть быстро продвигается к первому корпусу.

– Алло! Снежана? Я слушаю! Дети курили в корпусе? В комнатах? Да, обязательно выясним, сейчас же! Скажите корпус и номера комнат! Записываю. Сейчас буду. Ах, и охрана там? Отлично! Сигнализация сработала? Я поняла. Ждите.

Дети, я побежала. Все слышали, что творится? Что вы стоите около меня, как грибы с глазами? Можно начать самостоятельную репетировать или нет? Или надо смотреть на меня?

Что кричит Серёжа, я не слышу! Тихо! Серёжа, я слушаю! Что? Говори громче. Световой пульт сгорел?!!

Пятачок, попав вместо Крошки Ру в карман Кенги, повторял, взлетая и падая в такт её головокружительным прыжкам: «Если это называется ЛЕТАТЬ, То я никогда на это не соглашусь!»

Мы тоже говорим себе, пережив очередной фестиваль: «Нет! Хватит! Ещё раз всё затевать?! Ни за что!» Но проходит год, и всё повторяется вновь. Тяжёлое, плохое забывается: бессонные ночи, наша ругань, спешка и «обломы», внезапные болезни самых незаменимых соратников и истерические «вводы» за день, за ночь, за час. Забываются родители и дети, которых внезапно «клинит», аппаратура, именно теперь вышедшая из строя, конфликты с администрацией и всё, что сопутствует творческой деятельности.

Остаётся в памяти солнечное утро, дети из чужих коллективов и свои собственные с такими родными заспанными физиономиями, их «зрассьте» – деревенское: сколько раз встретился, столько и поздоровался.

Остается общее КВНовское волнение, группы ребят, репетирующие в холле, в фойе, на улице, в каждом углу, тех ребят, которые ещё три дня назад не знали о существовании друг друга, а теперь вон как запросто общаются, смеются и сочиняют какую-то ахинею!

«Открытие» придумывают обычно заранее, вернее, ругаются заранее, а придумывают ночами. Хотя ночами тоже, конечно, ругаются. Не помню ни одного фестиваля, для которого мы с коллегами тихо и мирно придумывали бы «Открытие».

Все идеи обычно противоречат друг другу. То, что одним смешно, у других вызывает слёзы жалости.

– Всё хорошо, но это уже было.

– То, что вы тут насочиняли без меня, – полное ... плохое качество.

– Ну что ж, пишите, пишите, а я потом подойду и всё откорректирую!

– Стихи должны быть в рифму, вы в курсе?

Для «Открытия», как для любого спектакля, нужны костюмы, свет, фонограмма! И всё делается в спешке, гонке, вперемешку с фестивальными бесконечными документами, обзонами и основной текущей работой. Но учреждения по ночам закрыты, поэтому сидим у кого-то дома, в кафе (где на нас смотрят уже как на своих, но скидок не дают), в метро, в парках и садах, шокируя общественность бурными обсуждениями, и даже показами.

С помощью Стругацких решили, в конце концов, пусть у нас будет не фестиваль, а как будто бы съезд научно-исследовательских институтов, лабораторий, форум гениальных ученых, организованный НИИМОГУ – Научно-Исследовательским Институтом Межгалактических Открытий Глобального Уровня. Пусть изучают ИСПЫТУЕМОГО – актёра, который нечаянно попал на этот симпозиум.

– Что интересует науку? ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ – детство, школа, первая любовь и, наконец, театр. Первые репетиции, первый выход на сцену.

Так родилась тема для «визиток» коллективов: «ТЕАТР. Первые впечатления». Что было с тобой на сцене в первый раз? Первая постановка, казусы на сцене, первые успехи и страхи – об этом было наше «Открытие».

Хор «девушек-лаборанток» в белых халатах пел, прижимая к груди папки с результатами опытов и исследований:

Нам открыта на сцену дорога,
Снег за окнами медленно тает,
Ах, девчонок в театре так много,
А мальчишек, увы, не хватает...

Поняв, что первое событие фестиваля успешно прошло, очень обрадовались.

Впереди, помимо ожидаемых спектаклей, была **ЯРМАРКА ТЕАТРАЛЬНЫХ ИДЕЙ**.

Фантазия устроить обмен бредовыми театральными идеями пришла давно, когда наши взрослые актёры еще были детьми 12–14 лет. Тогда в Москве существовала хорошая традиция – школьные театры могли раз в месяц показать свою постановку в Учебном театре ГИТИС в Гнездниковском переулке. И мы поехали в автобусе, с декорациями, костюмами и, конечно, проехав полпути, поняли, что забыли дамские шляпы! О том, чтобы появиться с простоволосыми, и речи быть не могло. Что делать? Но мы были не только забывчивыми, но и запасливыми – мы везли сумки с какими-то платками, шарфами, соломенными шляпами (старыми и местами помятыми), даже, извините, пакет с колготками на всякий случай! Ну, вы понимаете, это театр, всё припасено – неизвестно зачем!

Пока ехали в Гнездниковский, навернули жгуты из колготок на старые соломенные шляпы, закрепили в этих жгутах газовые платки и шарфики, так что это старье приобрело вполне «старинный» шикарный дамский вид. Говорю своим: «Будут спрашивать, из чего сделали шляпы, – молчите, ни слова про колготки! Это неприлично! Ясно?»

Сыграли спектакль. По традиции, после спектакля – разговор с коллегами и зрителями. Первый вопрос: «Как вы изготавливаете «исторические» шляпы, из чего они?» Наши переглядываются, хихикают. Сдерживаются. И вдруг голос: «Нам Ольга Викторовна не велела говорить, потому что это неприлично».

У каждого любительского театра есть свои секреты – «как из ничего сделать что-то». Наша коллега показала ребятам, как «спить» потрясающую цыганско-испанскую юбку из пакетов для мусора, салфеток и скотча! Голь на выдумки хитра!

Решили открыть на фестивале «Ярмарку Театральных идей». Идей было море! Костюм балерины из картонных коробок, «заменитель режиссёра», платье и шляпка инопланетянки из компакт-дисков, негорящая «горящая» свеча и

многое другое. Каждый театр имел на ярмарке своё место, расхваливал свой «товар – ноу-хау», рассказывал, как оно изготавливается, а то и мастерил на глазах удивлённой публики. Весь лагерь ходил-бродил между ярмарочными столами и «цокал языком». Вдобавок к изделиям прилагалась «инструкция по эксплуатации» – иногда серьёзная, иногда шутивая. На церемонии закрытия ярмарки происходил обмен дарами. По жребию театры дарили друг другу все эти чудеса фантазии и рукоделия, получая от оргкомитета «Патент на изобретение». Нам досталось «платье будущего» из компакт-дисков. Будем носить по очереди!

КВН придумывал Андрей. Это папа нашего студийца Шурки, в прошлом – профессиональный КВНщик. Одни бы мы на такой ужас не решились ни в коем случае – КВН на 260 персон! Это же сколько команд получается? 10 команд! Сколько времени нужно, чтобы всех посмотреть, пусть даже выполнить 4-5 заданий? Такая простая арифметика повергла меня в ужас. Игроки в команде должны быть из разных коллективов, это обязательно, ради этого «перемешивания» и затеваем КВН. Но как их собрать вместе, когда времени свободного так мало?

Кто будет «связным»? Пятнадцать театральных коллективов, из которых каждую свободную минуту дети разбегаются, как тараканы? Руководители нас убьют! Я чувствовала, что КВН непродуманная и неосуществимая затея, но уже успела рассказать о планах и сомнениях Андрею и его жене Наташе.

– Конечно, идея хорошая, – сказала я, – но, понятное дело, из этого ничего не выйдет.

– Ну-ну, – сказал Андрей, – надо подумать денёк.

Через денёк Андрей принёс план «нереального» КВН на 260 персон. Он придумал КВН без домашних предварительных заданий (команда впервые встречается на фестивале), в каждой команде, по замыслу Андрея, должно быть примерно 60 человек!

– Какой ужас! Как они будут делиться на команды? Как встречаться? Как играть? – удивилась я.

– Спокойно! – сказал Андрей. – Делиться будут по территориальному признаку. Кто с кем живёт в корпусе, те и будут в одной команде. Четыре корпуса – четыре команды. Задания дадим при встрече, в первый день, потом целых три дня на подготовку, на четвёртый день – играем.

– А как же они будут шутить всей командой из шестидесяти человек?

– А они не будут шутить. Их шутки – это, мягко говоря, рискованно. Задания будут творческими. Надо подумать денёк.

Через пару дней Андрей и Наташа принесли в театр четыре объёмных пакета и огромные рулоны баннерной ткани.

В пакетах оказались КВНовские значки с эмблемой фестиваля на все четыре команды, педагогов и членов жюри – 300 штук! Разных цветов! В рулонах были баннеры для одного из заданий! Всё было готово, и я поняла, что КВН неотвратим.

Заданий было много, в числе прочих – написать один куплет гимна фестиваля. Первый и последний куплеты Андрей сочинил заранее на мотив знаменитой «Бригантины». Затем каждая команда должна была сочинить и спеть один куплет. Так получился ГИМН, который пели не только на КВН, но и на закрытии фестиваля. Конечно, сочиняли, как умели, главное – пытались!

На церемонии Закрытия актёры обратились к членам жюри с «жалостливыми» и в то же время нахальными куплетами.

Пусть спектакли наши не совсем готовые,
Нас не испугает и жюри суровое!
Мы идём своей дорогой, ни к кому не пристаём –
Просим, не судите строго!
Выступаем, как могём!

* * *

Люди понимают — мы для них стараемся,
Раз не засыпают — значит, мы им нравимся,
Мы идём своей дорогой, ни к кому не пристаём,
Просим, не судите строго,
Выступаем, как могём!

Гимн, наше коллективное творчество, пели и под гитару, и под фортепиано (на наше счастье, на гитаре играла одна отзывчивая девочка, а на фортепиано – сразу два члена жюри!) На «Закрытии» все театры не только получили дипломы, они показывали те самые истории, про которые в первый день «тянули бумажки»: в одной – герой сказки, в другой – название сказки, в третьей – жанр. То есть герой одной сказки попадает в другую и существует там в рамках какого-то жанра.

Например: Приключения Карлсона в сказке «Буратино». Триллер.

Или: Курочка Ряба попадает в сказку «Маугли». Вестерн.

В общем, что кому досталось, то и играли.

Это были последние маленькие спектакли фестиваля, может быть, поэтому не всем удалось соблюсти жёсткий регламент – 7 минут. Невероятные приключения героев в неожиданных предлагаемых обстоятельствах иногда обрастали новыми деталями, сюжет раскручивался, грозя превратить короткую сценку в полнометражный спектакль. Но всё равно это было здорово – безграничные возможности игры и импровизации делали эти фестивальные спектакли смешными и увлекательными – «выступаем, как могём».

А потом, ночью, два коллектива, «Ворона» и «Гримёрка», сделали всем нам прощальный подарок – устроили вечеринку в стиле 60-х годов. Они пели, танцевали, и все двести шестьдесят человек пели и танцевали вместе с ними под луной. Администрация «Команды» разрешила в честь «Закрытия» перенести отбой. В тёплую майскую ночь мы танцевали и прощались под кипарисами!

«Как поют ваши дети!» Они не только прекрасно пели, танцевали рок-н-ролл, твист и фокстрот кто как умел, но вдохновенно. Они ещё были к тому же очень красивыми – в пышных платьях, туфлях-лодочках, белых рубашках, смешных «стиляжных» галстуках, которые готовили для этой вечеринки ещё в Москве.

Шепчет листва
Непонятные слова –
Это ты, мой город Москва.

Без этого ночного бала под майским звёздным небом невозможно представить себе финал фестиваля. Мы расстались, но, наверное, захотим встретиться вновь. По крайней мере, мы на это надеемся.

Гимн фестиваля, сочинённый четырьмя командами, то есть всеми нами

Не грусти о дальнем синем море,
Оторви от Windows глаза –
Здесь, на Истре, мы сегодня в сборе,
Фестиваля поднимаем паруса!

* * *

Жить на сцене – дело непростое,
Танцевать умеем и смешить,
Ведь в «Команде», в ближнем Подмоскowie,
Можем мы о важном говорить.

* * *

Ждут мгновенья творчества, познаний,
Множество открытий и побед.
Преодолеваем испытанья,
Страха перед сценой больше нет.

* * *

Здесь раскроем мы свои таланты,
Отойдём от вечной суеты,
Мы – одна актёрская команда,
Здесь исполнились заветные мечты.

* * *

Подружись с соседкой и соседом,
Репетируй сутки напролёт!
То, что ночью нам казалось бредом,
Утром вся «Команда» запоёт.

* * *

Капитан голодный и усталый.
И команда утирает пот...
На прощанье поднимай бокалы!
Всем – пока, до встречи через год!

Иллюстрации к статье помещены на 3-й странице вклейки. Фото И.Цилина.

27–29 ноября 2013 года в Санкт-Петербурге
в рамках Всероссийской конференции памяти Л.А.Сулержицкого,
первый этап которой состоялся в ноябре 2012 года в Москве, пройдет
ОТКРЫТЫЙ ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФОРУМ «ОБРАЗОВАНИЕ СРЕДСТВАМИ ТЕАТРА»
Школьная театральная педагогика. Великие учителя: М.Г.Дубровин, З.Я.Корогодский

Форум проводится при поддержке Департамента образования Москвы, Московского Института открытого образования, Школы-студии МХАТ, Смольного Университета Российской Академии Образования, Санкт-Петербургского Городского Дворца Творчества Юных, Санкт-Петербургского Гуманитарного Университета профсоюзов, Санкт-Петербургского Театра Юношеского Творчества (ТЮТ), Санкт-Петербургского «Театра Поколений», Европейской Академии Естественных наук, а также при поддержке видных деятелей российского и мирового театра.

В составе Попечительского Совета Форума: народный артист России, лауреат Государственных премий, главный режиссёр Санкт-Петербургского Малого драматического театра – театра Европы Л.А.ДОДИН, народный артист России А.В.ГАЛИБИН, народный артист России Н.В.БУРОВ, заслуженный деятель искусств России, лауреат премии имени К.С.Станиславского, профессор, зав. кафедрой режиссуры и актёрского мастерства Санкт-Петербургской Академии Театрального искусства В.М.ФИЛЬШТИНСКИЙ, ректор Гуманитарного университета профсоюзов, действительный член РАО, доктор культурологии, профессор А.С.ЗАПЕСОЦКИЙ, президент инновационного научно-образовательного комплекса «СУРАО», профессор Г.А.ИМАНОВ, президент Петровской академии наук и искусств, доктор технических наук, профессор МАЙБОРОДА Л.А.

На форуме будут обсуждены наиболее общие проблемы, касающиеся театра как образовательной, развивающей и культурной среды, рассмотрены актуальные вопросы школьной театральной педагогики как одного из важнейших инструментов развития личности ребёнка средствами театрального искусства, освещены методологические, философские, психолого-педагогические аспекты детского сценического творчества.

Одной из «ключевых» тем форума явится тема **УЧЕНИЧЕСТВА** как важнейшего феномена, определяющего непрерывность процесса творческого, эстетического, художественного и нравственного развития в контексте связи времен и поколений, сохранения и приумножения культурных и общественных ценностей.

Важнейшее место в программе Форума займет знакомство с творческим, философским и педагогическим наследием Великих Учителей Театра – Матвея Григорьевича ДУБРОВИНА (1911–1974), создателя уникальной системы целостного воспитания детей средствами театрального искусства, основателя легендарного петербургского ТЮТа – Театра Юношеского Творчества, и Зиновия Яковлевича КОРОГОДСКОГО (1926–2004), одного из выдающихся лидеров российского детского театра.

Участники форума познакомятся с театральными и педагогическими концепциями М.Г.Дубровина и З.Я.Корогодского, будут иметь возможность проникнуть в «секреты» их мастерства, изучить их методические и художественные приемы, ознакомиться со специально подготовленными экспозициями, видео и аудио-записями, а также практически освоить многое из творческого наследия Великих Учителей, участвуя в мастер-классах, лабораториях, «круглых столах» и других мероприятиях. Вниманию участников Форума будут представлены доклады и сообщения многих учеников и последователей Учителей, они смогут побывать на спектаклях учеников М.Г.Дубровина и З.Я. Корогодского – ныне известных режиссёров, актёров и деятелей российского и мирового театра.

Особое внимание на форуме будет уделено тем его участникам, которые представляют материалы о творческом наследии, методиках и художественно-педагогических концепциях своих учителей, быть может, доселе неизвестных, но от этого не менее значимых. Таким образом предполагается, что работа форума станет первой попыткой собирания и осмысления бесценного опыта такого рода, первым шагом на пути создания информационной, методологической и научной базы в области детского театрального творчества в России. По итогам форума предполагается издание сборника материалов.

Регистрация желающих принять участие в работе «Открытого Петербургского форума» – на сайте Всероссийской конференции памяти Л.А.Сулержицкого с **1 июля по 15 октября 2013 года.**

После регистрации вам будет выслана дополнительная информация о программе и условиях участия в работе форума. Организационный взнос – 1500 рублей с каждого участника.

Контакты: Сайт Всероссийской конференции – pediskus.ru

Оргкомитет – тел. 8 (812) 310-44-68

Координатор-референт Журомская Анастасия Збигневна

От сумерек к заре

В первых числах мая в Москве, на площадке Центра Творчества «На Вадковском» прошёл X Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог-Весна». Считается, что все эти годы фестиваль проводит Московский институт открытого образования. Однако на деле руководству института никогда не было дела до фестиваля. Никто из руководства никогда не помог сотрудникам кафедры эстетического образования и культурологии и лаборатории интерактивных театральных проектов ни средствами, ни административным ресурсом. Помогали директора разных образовательных учреждений Москвы, в разные годы безвозмездно принимавшие фестиваль на своих площадках. Помогали книжные издательства, фабрики игрушек и художественных материалов – безвозмездно передавали свою продукцию на призы и подарки участникам. Помогали частные лица, которые давали деньги на оплату работы профессиональных интересных членов жюри. А государство милостиво позволяло сотрудникам кафедры и лаборатории безвозмездно тратить свои выходные в течение года на подготовку этого сложнейшего дела и все майские праздники на его проведение. В начале 2012–2013 учебного года ещё были надежды, что хотя бы в честь юбилея московское образование поможет фестивалю. Но в самом начале весны стало понятно, что надежды нет. И юбилей отпраздновали в ещё более тяжёлых условиях, чем прежде. Кому нужно объяснять, в каких условиях работали в нынешнем году образовательные учреждения!

Но фестиваль оказался трудным не только из-за внешних условий. Среди участников фестиваля было очень много новых коллективов. И оказалось, что это очень трудно – организовать жизнь фестиваля просто, без пафоса, честно и по-деловому, когда столько новичков. В последние годы, когда новых коллективов на фестивале было 1-2, а остальные 20 мест в разных комбинациях занимали бывалые «прологовцы», казалось, что атмосфера взаимного интереса, доверия и уважения прочно установлена. Если вдруг случайно на «Прологе» появлялся коллектив, которому самое главное было себя показать и награды отхватить, он довольно быстро начинал себя чувствовать неуютно и больше на этот фестиваль не заявлялся. А в этом году на фестивале больше половины новеньких. И оказалось, что мы с этим справляемся с трудом. Всё, что когда-то так пугало, раздражало, удручало на фестивале «Юные таланты Москвы» и других подобных более или менее официальных смотрах, вдруг встало у нашего порога. Желание хвастаться собой и отсутствие интереса к другим, уверенность в своей творческой, художественной, педагогической правоте и несостоятель-

ности окружающих, неумение и нежелание воспринимать новое, непривычное, нестандартное, и в то же время отношение к приблизительности, неточности, художественной неряшливости в привычных формах зрелищной культуры как к оправданной норме.

При этом никак нельзя сказать, что на фестиваль попали неприятные люди или неинтересные коллективы. Да, большинство руководителей – люди с непростыми характерами. И спектаклей, которые можно было бы объявить шедеврами, не случилось. Но это и всегда так. У кого же из режиссёров, тем более работающих в школе и окружённых устойчивой неприязнью коллег, лёгкий характер? А шедевры – дело вообще редкое. И тут любители мало чем отличаются от профессионалов, хоть многие со мной и не согласятся. Дело в другом. Время становится всё более и более жёстким. За последние 10 лет люди, которые не имели опыта постоянного бескорыстного творческого общения, совсем перестали верить, что оно бывает, да и вообще, что бывает бескорыстное творчество. Все готовы драться, кусаться, защищаться и защищать своих детей от кого-то страшного и чужого. И мало кто готов улыбнуться и распахнуть объятия чужому, а заодно подумать, не стоит ли иногда побереечь детей, с которыми работаем, от нас самих: от наших предрассудков, зашоренности, сверхопёки.

А спектакли на фестивале выдались необычные. И темы – более чем серьёзные. И про утраченное доверие между детьми и родителями. И про разлад между народами, населяющими нашу страну. И про конфликты художника с обществом. Вот Вы, дорогой читатель, уже и подумали: какие недетские темы, зачем они на детском фестивале?! Ведь подумали, правда? И я бы на Вашем месте подумала. Потому что мы привыкли строить вокруг детей искусственный мир. И очень успешно игнорируем тот факт, что программная школьная литература об этом самом: «Горе от ума», «Герой нашего времени», «Отцы и дети», «Гроза», «Вишнёвый сад», а дальше... Страшно подумать! Только, когда мы «проходим» с нашими детьми «классику», мы её чаще препарировать и мумифицируем, поэтому её живая, горячая проблематика мало кого трогает. А вот когда дети играют на сцене Платонова, Хармса, Шукшина, трудно их совсем обесточить и обесцветить. Можно, но трудно. Дети-то живые, тёплые. И они более или менее умело проживают судьбы героев и авторов, или хотя бы примеряют их на себя.

На фестивале было немного спектаклей, во время которых воздух бы не сгустился и не потрескивали электрические разряды. А если это не происходило во время самих спектаклей, то непременно – позже, во время обсуждения или даже через много дней по-

сле фестиваля. Рассказать обо всех спектаклях не получится, хотя, поверьте, каждый заслуживает серьёзного разговора и обдумывания. Поэтому буду говорить о тех, что кажутся мне наиболее показательными.

Про то, как маленькие дети отказываются участвовать в непонятной жизни взрослых. **Зеленоград, студия «Штрихи»**, педагог **Ольга Проказова**, спектакль **«Под луной»**, по мотивам сказки Дональда Биссета. Ольга Проказова сделала то, чего, по мнению театральных профессионалов, режиссёров и критиков, не может быть. Не должно быть, нельзя делать. Она взяла группу подростков с очень глубокими личностными проблемами, позволила им стать в полном смысле слова соавторами сценического текста и дала им в руки методику игрового театра М.Буткевича, рассчитанную на более чем высоких профессионалов. И дети, импровизируя на тему «Сказки под ковром», пронзительно рассказали о себе, о том, как бесконечно нехватает им родительского понимания и уважения. Героиня сказки, Шейла, живёт в пансионе. Родители не приезжают, и не приезжают даже на выходные. И Шейла рисует, рисует, рисует – в тетрадке, в альбоме, на стенах, на полу. Рисует до тех пор, пока нарисованный мир не становится реальнее реального. В этом новом мире папа и мама превращаются в лучших друзей – нарисованных Тигра и Лошадь. Тигр стеснительный и нежный, Лошадь самоуверенная и капризная. От её выходок Тигр иногда звереет, но это не надолго. Больше всего они любят усестись в зонтик и плавать на Луне. Зонтик и Луна – это всё делается средствами теневого театра – очень красиво. Возвращаться из этого мира Шейла не хочет, да и некуда ей возвращаться.

Про то, как гибнут большие дети. **Пермь, театральная студия «КОД»**, режиссёр **Марина Оленёва**, спектакль **«Зелёная кошка»** Элизы Вилк. Режиссёр – высокий профессионал. Мастер



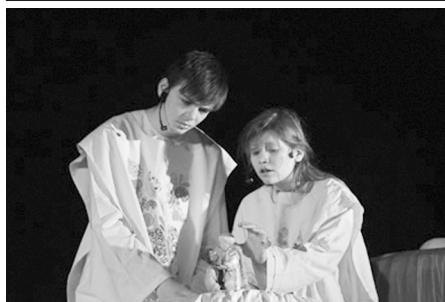
Театральная студия «Код»



Театральная студия «Арлекин»



Театральная студия «Штрихи»



Театр «Трям»



Театр «Кукарямба»

курса в пермском Институте Культуры. Исполнители – не новички, старшие подростки, юноши и девушки, завтрашние студенты театральных вузов, давно и серьёзно занимающиеся театром. Они вместе делают что-то недопустимое и невозможное с точки зрения педагогов элитных школ, родителей благополучных детей, а ещё с точки зрения режиссёров, которые любят классическую драматургию. Пьеса Элизы Вилк – имитация вербатима – такого жанра современной драматургии, когда записываются реальные монологи и диалоги на острые социальные темы и затем с минимальными изменениями организуются в публицистический сюжет. На сцене бар с грязной окраины захолустного провинциального города: полутьма, глухой неоновый свет делает пространство нереальным, в полупустых бутылках напитки неестественно-ярких химических цветов. Здесь подростки из самых разных социальных слоёв отрываются вечерами после того, как днём изображают из себя послушных девочек и мальчиков. Их родителям, по разным причинам, удобнее не беспокоиться о том, где их дети, какие они на самом деле и что с ними происходит. Эти дети выросли в таких семьях, в такой среде, что для них «хорошо» и «плохо» – пустой звук. Им не с чем сравнивать. Они крайне косноязычны и не знают своих чувств, тем более – не могут их выразить. Они могут связно рассказать только рецепт приготовления коктейля из таблеток или спиртных напитков. И всё-таки вся пьеса состоит из их страстных монологов, из их попыток высказаться. Диалоги классической драмы тут невозможны. В диалогах участвуют люди, которые могут слушать и понимать друг друга, задавать вопросы и отвечать на них. Люди, у которых разные точки зрения, но есть общая платформа для понимания друг друга. В мире пьесы «Зелёная кошка» всё это невозможно. Каждый одержим

своей идеей – зелёной кошкой, красной шапкой, заговоренной пуговицей... Чем-то, что может заменить реальную жизнь. И когда два безумных монолога случайно пересекаются, возникает иллюзия, что можно спастись от одиночества, и страх, что новое одиночество будет ещё страшнее прошлого. И тогда объятие становится убийством: Дани душит Бьянку, потому что боится её отпустить.

Про то, как рухнула дружба народов. **Москва, театральная студия «Пластилин»**, режиссёр-педагог **Марина Бахтина**, спектакль **«Манюня»**, по повести Наринэ Абгарян. Тут, казалось бы, всё так. Режиссёры, критики, педагоги, родители улыбаются и украдкой вытирают глаза. Зато Интернет в ответ на интервью с участниками спектакля взрывается ненавистью: «Зачем живёте в России? Почему не поднимаете свою родину на высокий экономический и цивилизационный уровень, а едете к нам, на то, что создано нами? Почему именно ваши регионы, как во времена СССР, так и сейчас, – это паразиты на нашей шее?» – это из самых мягких и «цивилизованных» комментариев. А на сцене всё акварельно и воздушно. Сначала на экране очаровательный мультик, где смешные овечки идут за ворота на безграничный луг, где снежинки рисуют узор на уютном окошке, где из кусочков цветной бумаги складывается первое в жизни любовное письмо первоклассницы. А потом на сцене очаровательные дети, обаятельные, умные, тонкие и достаточно опытные в театральных играх. И их учителя, играющие взрослых. Вся эта компания с тонким юмором рассказывает историю о дружбе армянской, еврейской и грузинской семей. Грузинского дедушку играет чей-то дедушка. Еврейского папу играет учитель испанского языка. А армянского папу – старшеклассник-чеченец. Замечательное комедийное трио – разные по возрасту, по темпераменту, с совершенно разными актёрскими приспособлениями. Но самые смешные и трогательные – девочки, исполнительницы главных ролей: Наринэ и Манюни. Золотые кудряшки у одной – тяжёлые каштановые локоны у другой, и распахнутые на пол-лица глаза у обеих. Что там происходит в этой истории – да ничего! Ходят друг к другу в гости, играют на заброшенном чердаке, едут вместе на море, справляют Новый год... И никому из них в том далёком детстве второй половины прошлого века в голову не приходит, что развалится страна и дети разных национальностей будут с опаской смотреть друг на друга, а взрослые за их спинами будут кричать: «Фас, куси его, куси!»

Про то, как топчут слова. **Лесной, театральная студия «Арлекин»**, режиссёр-педагог **Ирина Власова**, **«Жить надо»**, по рассказам Андрея Платонова. Не угодил высоким ценителям тем, что неравнозначны актёрские данные и актёрский опыт исполнителей – нельзя же выпускать на сцену детей, которые играют на уровне старшекурсников театральных вузов и рядом детей с дефектами речи

или слабыми голосами! Нельзя, выстраивая подробную и красивую стилизацию пространства, не позаботиться о том, чтобы сапоги у солдата были грязными! Ну и Интернету тоже не угодили: как смеют любить писателя, которого не любил Сталин, да ещё и говорить об этой проблеме со сцены и с журналистами. Комментарии – море, их агрессия зашкаливает, трудно выбрать то, что пристойно цитировать. Ну, например, вот так: «Дети шпарят как по написанному, штампами – «миллионы заключённых», – даже всерьёз рассуждать не хочется, так всё шито белыми нитками, а скорее всего, этих детей журналист выдумал.

А на сцене – красота. «Красота» – это слово, которое дети, участники фестиваля, повторили про этот спектакль бессчётное количество раз. В чём красота? В простоте, наверное. На сцене деревянная приступочка, а на ней дверной косяк. На косяке синяя занавесочка из ситчика, граммофон старого радио. А за дверью – на просвет – ночь, мир, стук колёс поезда. А что перед дверью? Деревянная табуреточка, стиранный рушник, алюминиевое ведро, картошка. Вот такая удивительная красота. И в мире этой красоты живут красивые люди: семья Ивановых из одноимённого рассказа, Егорка («Железная старуха»), Юшка... Но мир спектакля населён не только ими. Они занимают глубину сцены, пространство жизни. А на узкой авансцене – Фадеев, Ермилов, тень Сталина. Они – садовники, в фартуках мясников, обрезающие цветы, строем стоящие в горшках. Они – публицисты, выкрикивающие безумные лозунги с высоких трибун. Они судьи, обрекающие на смерть сына писателя, а его самого на немоту.

Странно и случайно сложилась композиция фестиваля. Начался он со спектакля, в котором парней, не допущенных в светлицы к девушкам, ночью бесёнок водит в тёмном лесу. А закончился весенней сказкой Островского, где, как известно, историю венчает восход. **«Заблудившиеся»** московского детского передвижного театра **«Соффит»** (руководитель **Наталья Логвинова**) – шутка, безделица, забава у околицы воображаемой старинной русской деревни. **«Снегурочку» Островского** московский театр **«Трям»** (руководитель **Татьяна Лисичкина**) оживил при помощи двух актёров, множества крохотных кукол, рек и сугробов белого полотна и прозрачной этнической музыки. Нежность двоих окутывает мир, и синевато-льדיстый покров расцветает тёплой зарёй. Вот такая композиция. Из разлуки – к встрече. Из ночи – к заре. Как бы хотелось, чтобы и в реальной жизни композиция сложилась так же.

Чтобы спектакли, о которых мы рассказали, и чудные спектакли театра **«Птица»** из **Ижевска**, **КМТИ №61** и **«Жар-Птицы»** из **Москвы**, **«Очень простого театра»** из **Одинцова**, **«Кукарямбы»** из **Ясногорска** и многие другие могли увидеть многие зрители на хороших открытых площадках, таких как Мейерхольд-Центр или Театральный центр «На Страстном». И чтобы после этих спектаклей

юные и взрослые, актёры и зрители, профессионалы и любители искренно и содержательно говорили о том, что их волнует, что они любят и во что они верят. Чтобы в Интернете многие и многие люди выкладывали в YouTube ролики с детским творчеством, чтобы у этих роликов было множество просмотров и конструктивных доброжелательных комментариев. Чтобы государство помогало всем, кто помогает детям научиться думать, читать, созидать. Чтобы оно помогало тем, кто прилагает усилия для создания атмосферы сотрудничества и взаимопонимания среди людей с разным цветом кожи, разной культурой, верой, разным жизненным опытом. Чтобы светом наполнилось пространство нашей жизни.

А.Алексеев,

*заслуженный артист РФ, доцент Балтийского
института иностранных языков
и межкультурного сотрудничества*

«Душа обязана трудиться»

Несколько слов о фестивале

По профессии я прежде всего актёр, и уже потом я стал педагогом. Очень ярким событием для меня стала встреча с детскими театральными педагогами на фестивале «Пролог-Весна». Эти люди работают с детьми, а я работаю со студентами, которые хоть и кажутся взрослыми, но всё равно мои дети. Увидев такое количество молодых талантливых ребят, я пришел в восторг. Это удивительно, что есть люди, которые могут заниматься с детьми актёрским искусством. Но это не исполнительство, а скорее внутрикультурная деятельность – она для молодых интеллектуальных людей: «Душа обязана трудиться»! Ребята знакомятся с прекрасной литературой, становятся более свободными, богатыми в своём внутреннем мире, расширяется их кругозор. Не обязательно все будут актёрами, но все станут интересными людьми. Они будут другим людям приносить счастье и радость, даже не выходя на сцену.

Одна из моих студенток, получив двойку за актёрскую работу, обиделась и подала заявление об уходе. Училась она на третьем курсе, ей оставалось-то всего ничего. Но я подписал. Через два месяца она пришла и говорит: «Спасибо! Теперь я спокойна и свободна!» Она поступила в другой вуз и там учится, но продолжает дружить с моими ребятами, приходит на их спектакли, работает осветителем и звукооператором. А актёрство, как оказалось, ей не нужно было. Но она стала интересным человеком, стала уверенной в себе, она легче смотрит на мир, свободнее общается, научилась хорошо говорить. Это правильно: пораньше заниматься с детьми искусством.

Дни фестиваля прошли замечательно. Чем дальше, тем становилось интереснее. Я больше всего боялся проведения своего мастер-класса. Слава Богу, что не получилось назидательности, показу-

хи, поучительности – был диалог. Я мог ответить на вопросы, которые интересуют руководителей театров-студий, как профессиональный актёр, проработавший с великим театральным педагогом З.Я.Карагодским, и что-то передать от него; я очень рад, что его опыт и его методика пойдут дальше. Слушатели остались довольны некоторыми позициями, которые я изложил, и я этим удовлетворен. Одна печаль: мало было времени!

Внутреннее творчество актёра по законам искусства переживания требует тонкой и кропотливой работы педагога. Театр – искусство, ежедневно экзаменуемое зрительным залом на верность и правду своего времени. Театр живёт каждым днем, эмоциональная правда сегодняшнего спектакля завтра может оказаться неправдой, подделкой. Каждое время приносит свою, новую меру сценической правды. Актёр овладевает профессиональными навыками в течение долгих лет обучения и практики на сцене. Он должен научиться аккумулировать окружающую жизнь в себе и «разряжаться» на сценических площадках. Немалую роль в профессии играет и подсознание. Е.Вахтангов говорил: «Сознание никогда ничего не творит... творит бессознание». Творчество актёра происходит «здесь и сейчас», в непосредственном общении со зрителем, поэтому импровизационность и живое чувство лежат в самой природе театрального искусства. В.Мейерхольд считал, что в импровизации – величие актёрского мастерства, а М.Чехов видел в ней сущность профессии актёра. И это я увидел в спектаклях: «Под луной» (студия «Штрихи», г.Зеленоград) и «Фантазёры» (Народный театр «Дверь», г.Москва). Как же развивать этот дар у юных исполнителей? Каковы условия, способствующие возникновению этого самочувствия? Только особый этический, творческий микроклимат, который создаёт педагог вместе со своими учениками. Общение педагога и ученика – это творческий процесс. Умение свободно и как можно артистичнее вести разговор с учениками и использовать их живую реакцию – это необходимые элементы урока-репетиции. Наиболее интересные спектакли, показанные на фестивале, основаны на детской игре. Наверное, главное правило здесь: играя – обучать.

Всегда ценно, когда актёры получают удовольствие от присутствия на сцене. Мы исполняем чужие роли. Но мы должны сделать их своими и оправдать. Это сложный и длительный процесс, но детей нужно выпускать на сцену, только если они понимают, что творят. И в этом смысле спектакль «Фантазёры» – блеск. Очень трогательно, что всё происходит на фоне рассуждений взрослых людей, которые следят за этими будущими актёрами. Педагоги тут существуют как теневой театр. Всё это правильно, оправданно, выразительно.

И удивительный спектакль «Под луной». В нём речь идёт о семейной драме: девочка ждёт родителей, а они не приезжают, и непонятно, что с ними, – пусть зрители сами додумают! Когда гувернантка говорит

девочке, что сегодня её родители не приедут, с ней происходит что-то поворотное, может, катастрофическое. Всегда, когда говоришь детям: «Я сегодня приду», – и не приходишь, они эту обиду ещё долго держат в памяти. И здесь ребёнок реагирует очень трогательно. Девочка отрешённо прошлась по кругу и тихо сказала: «Хорошо. Ладно». У меня в горле пересохло. А дальше началась фантазмагория – это просто здорово! Я не ожидал, что рисунки девочки оживут, – это интересный ход. И сказку Дональда Биссета «Под ковром», на основе которой создан спектакль, мне читать не приходилось. А когда я узнал, что написанного текста в спектакле нет и это, по сути, импровизация, у меня просто открылся рот. Я вот так не умею! Девочка, которая играла в этом спектакле роль лошади, просто очаровала. Это готовая актриса – взрослый, умный, талантливый человек. Она слышит, думает, правильно реагирует. Этот её человеческий талант может быть приложен к любой профессии. И совершенно необыкновенный образ тигра – такой забытый в семье мужчина... Когда в финале за кроватью девочки появились силуэты мужчины и женщины, я подумал: «Может, это и есть её родители, которых она так ждёт?». Так она их видит: то капризной лошадкой и интеллигентным тигром, то тенями-силуэтами. А её рисунки – это весь мир вокруг. Множество разных интересных штук внутри спектакля очень порадовали. Когда я вышел вручать им диплом, то ничего не мог с собой сделать – я их расцеловал.

Детям интересно играть во взрослую жизнь, как они её себе представляют. И здесь могут получиться неожиданные и занятные актёрские работы. Детям не стоит навязывать жизненный опыт взрослых. В основе исполнительского искусства, театра, музыки, танца лежит личностное начало. И тому подтверждение спектакли «Под луной» и «Манюня» (Театральная студия «Пластин», г.Москва), где дети играют своих сверстников в понятной им ситуации и жизнь взрослых, увиденную глазами детей.

С каждым днём на фестивале становилось всё интереснее и интереснее. В программе появились музыкальные спектакли: опера, мюзикл, балет. *Театр «Жар-птица» из Москвы представил «Весёлые марионетки».* В оперном искусстве я не особенно силен, но прекрасно понимаю, как ребятам трудно, чисто исполняя вокальные партии, ещё и драма-

тически играть. Они напряжены, но это исправимо. Здорово пели. Особенно хороши дуэты. Трогательная, щемлящая история девочки-сиротки из серии рождественских сказок.

«Питер Пен» московского театра «Надежда» был сделан в жанре мюзикла. Ребята очень чисто выполнили все задания постановщика: движения, речь, костюмы, танцы... Дети точно и чётко делают то, что от них требуется. Они легки и свободны в движениях в мюзикле, а значит, спокойно справятся с драматической постановкой.

Я каждый фестиваль спектакль расцениваю как учебную работу – мне кажется, что нельзя их сравнивать и оценивать, потому что это определённый этап. Со многими ребятами я разговаривал. Они легки в общении, умны, умеют слышать и слушать. Мало кто это умеет в нашей повседневной жизни – так вышло и в сказке, на основе которой сочинён мюзикл: мама не услышала сына, сын не понял маму. Это трагедия! Поэтому пусть ребята занимаются искусством и творчеством – ведь это работа души. В каждой профессии это может пригодиться. Слава Богу, что дети выходят на сцену, что могут переступить её порог – ведь это не так-то просто. Публичное

одинокство – очень сложная вещь. Часто сами руководители студий – люди закомплексованные, себя стесняются и многого боятся. А эти дети смело выходят к залу, где сидят сплошные сверстники, которые могут встретить тебя иронией, и даже цинизмом. Юные актёры радушно и искренне играют свои роли. Конечно, кто-то более убедителен, кто-то менее, но важен сам по себе факт познания мира и пропускания через себя болей и проблем; например, когда спектакль посвящён детям времен войны.

Детям гораздо проще, чем взрослым, быть правдивыми, что всегда пленяет. Их фантазия не знает границ. Может быть, потому им так легко играть героев-фантазёров и существовать в нафантазированном мире, подтверждением чему были спектакли *«Архангельские сказки» (Театр-студия «Птица», г.Ижевск)* и *«Кто такой Питер Пен?» (Театр «Надежда», г.Москва)*.

Театральный фестиваль «Пролог – Весна 2013» – праздник театрального детства! Он нужен, я бы даже сказал, необходим не только педагогам, но и юным исполнителям. Это праздник фантазии, радости, талантов и просто счастливых детских лиц.



Театр «Дверь»



Театр «Надежда»



Театр «Жар-Птица»

Д.Белов,

научный сотрудник лаборатории истории художественного образования
Института художественного образования РАО

Лицей «Лесная песня»

С 20 ноября по 10 декабря 2012 года в Румынии при поддержке посольства Российской Федерации и фонда «Русский мир» проводились дни Российской культуры «Из России – с любовью», которые открывала выставка современного российского искусства «Путешествия», организованная некоммерческой благотворительной организацией «Сердце искусства».

Мне довелось быть участником этой выставки и помощником в её организации. Выставка проводилась в художественном музее города Плоешть и в Экономической академии в Бухаресте. В рамках культурной программы наша делегация, состоящая из одиннадцати художников из Москвы и Санкт-Петербурга, посетила один из художественных лицеев Румынии, где нас радушно встретили директор госпожа Тереза Санду и педагогический коллектив. Для нас провели экскурсию по лицей, поделились особенностями организации учебного процесса, методами, успехами и трудностями, а наши художники, среди которых были преподаватели педагогического института, провели мастер-классы. Благодаря посещению лицея мы завели связи с преподавателями, которые сейчас стараемся поддерживать. Информация, использованная в статье, предоставлена директором лицея Терезой Санду и преподавателем рисунка Адрианой Браилеану. (Фотографии Юлии Парфёновой, Анастасии Стацевич и Ильи Щербинина.)

Лицей Кармен Сильва назван в честь румынской королевы Елизаветы Нойвидской (1843–1914). С юных лет она мечтала стать учительницей, занималась музыкой у Клары Шуман и проявляла незауряд-

ные творческие способности в разных видах искусства, писала литературные тексты и стихи под псевдонимом Кармен Сильва, который с латинского языка переводится как «лесная песня».

Всего в Румынии сорок два лицея искусств. По словам директора Терезы Санду, лицей Кармен Сильва занимает среди них пятое место. Лицей находится в одном из промышленных центров Румынии, в городе Плоешть. На территории лицея располагаются два трёхэтажных учебных корпуса, в одном из которых преподаются дисциплины общеобразовательного цикла, а в другом проводятся занятия, связанные с искусством. Между корпусами находится спортивная площадка, где ученики проводят свободное время. На восьмьсот учащихся приходится сто тридцать преподавателей. Группы учеников до старшей школы состоят в среднем из пятнадцати человек, а в старшей школе – в среднем из шести-восьми человек.

Ученики начинают обучение с первого класса в возрасте семи лет. Обучение продолжается двенадцать лет и делится на три этапа: общая начальная подготовка (с I по V классы), средняя школа (с V по IX классы) и старшая школа (с IX по XII классы).

Общая подготовка продолжается до V класса. В этот период ученики изучают только музыкальные дисциплины; до III класса учатся играть либо на фортепиано, либо на скрипке, а с III класса они могут начать осваивать виолу или виолончель. Ученики сами выбирают инструмент, на котором будут заниматься, но учителя могут посоветовать и направить их, руководствуясь знаниями о музыкальных способностях учеников.



С V класса (вторая ступень обучения) ученикам предоставляют выбор: продолжать обучение музыке или изучать пластические искусства. Во втором случае ученики должны сдать экзамены по рисунку и композиции. На экзамене по рисунку предлагается нарисовать натюрморт из геометрических объектов, природных форм и бытовых предметов. По композиции нужно изобразить сюжет с тремя или пятью фигурами в цвете или в объёме.

Музыкальные классы делятся на классы духовых инструментов (флейта, кларнет, гобой, фагот, хорн, труба), перкуSSIONных инструментов, классической гитары. В классе пластических искусств ученики два часа в неделю изучают рисунок и формообразование, два часа – живопись и два часа – скульптуру. На уроках рисунка ученики учатся рисовать постановки вначале из простых геометрических форм, с несложными природными формами, бытовыми предметами и драпировками. Затем гипсовые слепки частей лица, гипсовые головы и фигуры, потом «Экорше», и в итоге переходят к рисованию живой модели. В качестве скульптурного материала используется пластилин.

С IX класса пластические искусства делятся на два направления: углублённое изучение пластических искусств, которое в свою очередь разделяется на мастерские живописи, скульптуры, керамики и текстиля, и архитектурное, которое с XI класса разделяется на непосредственно архитектурную специальность и дизайн. Дизайн включает в себя изучение промышленного (объектного), графического и транспортного дизайна. В старшей школе к предметам изобразительного искусства добавляется по одному часу в неделю. С IX класса в качестве изучения даются более сложные натюрморты, гипсовые головы, портреты и фигуры людей. Также в программу вводятся занятия по композиции и основам перспективного построения, а для архитектурного направления – занятия по проектной графики и эргономике. С V по XII классы ученики изучают историю искусств, а с XI класса графические компьютерные программы. В конце обучения ученики делают проект по специальности. Ученики, занимавшиеся до этого в музыкальных классах, развиваются дальше в выбранном направ-

лении, но помимо этого изучают традиционную румынскую музыку и песни.

До 1989 года детей принимали по принципу близости к учебному учреждению, а школы, занимающиеся художественным образованием, переформировывались в стандартные общеобразовательные. После антикоммунистического восстания новое правительство стало восстанавливать систему художественного образования, были установлены новые правила поступления, согласно которым зачисление в лицей происходит исключительно по способностям.

В лицее нет строгой системы преподавания. Каждый преподаватель работает, опираясь на собственные предпочтения и в соответствии с собственной манерой. На уроке изобразительного искусства может играть классическая музыка, а педагог что-то объяснять своим подопечным, показывая образец работы. В программе обучения заложены просмотры фильмов, в частности на уроке по архитектуре десятиклассники изучают урбанистику по фильму «Сталкер» Андрея Тарковского. Урок по времени длится пятьдесят минут.

Принцип объединения общего образования и искусств, по словам Терезы Санду, был заимствован из российского опыта. Но, как и в современном российском образовании, одной из основных проблем должного функционирования лицея педагоги считают недостаток бюджетных средств, выделяемых государством и постепенное сокращение расходов на деятельность лицея. В результате уменьшается количество часов, выделяемых на художественное образование, и, как следствие, уменьшаются зарплаты учителей. Сами учителя жалуются на невозможность приемлемого обучения предметам искусства за столь малое количество учебных часов. Такое оборудование, как мольберты или станки, обновляются за счёт спонсоров, которыми выступают в том числе состоятельные родители некоторых учеников.

После окончания лицея ученики стремятся связать свою профессиональную деятельность с искусством и продолжают обучение в высших художественных заведениях не только Румынии, но и европейских городов.



Н. Фомина

Выставочный проект «Они стали художниками»

Весной 2013 года в Центре эстетического воспитания детей и юношества Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина стартовал выставочный проект «Они стали художниками». Состоялись две выставки: в апреле–мае «В самом сердце у лета...». Живопись и графика А.А.Мелик-Пашаева; в июне – «Резцом и кистью». Живопись и графика И.И.Энтиной. Оригинальность проекта в том, что творчество художников показывается, начиная с работ, созданных в детстве. Проект посвящён актуальной психолого-педагогической проблеме – обнаружению ранних проявлений художественной одарённости, мотивированности ребёнка к изобразительной деятельности, стремления выразить своё видение окружающей действительности посредством графики, живописи, пластики.

Получились две очень разные выставки, что естественно, так как своими глубоко индивидуальными открытиями мира, искусства, переживаниями были представлены личности яркие, незаурядные. Каждая выставка осталась в памяти целостностью, масштабностью, философией, заложенной в образном строе искусства каждого из художников.

Основная психолого-педагогическая задача выставочного проекта определила и особенности проведения выставок. Их работу сопровождали разного рода события, целью которых было стремление понять атмосферу становления каждого из художников, роль семьи, проявление индивидуальных качеств личности, интересов с раннего детства.

(Подробнее о первой выставке см. статью Н.Фоминой «В самом сердце у лета...». Живопись и графика А.А.Мелик-Пашаева в журнале «Юный художник», 2013, №9.)

Инна Иосифовна Энтина (1957–2012) – основательница мастерской эстампа в Центре эстетического воспитания ГМИИ. Её путь в искусстве был представлен, начиная с ранних самостоятельных и ученических работ, до последних – во всём жанровом многообразии: пейзажи, портреты, натюрморты, иллюстрации к литературным произведениям. Предпочтение она отдавала гравюре: многие произведения выполнены в техниках сухой иглы, литографии, офорта, ксилографии и линогравюры. Не удовлетворяясь классическими техниками,



И.И.Энтина

изобретала выразительные сочетания травления, рисунка пером и кистью.

Школу живописи и графики И.Энтина прошла у Моисея Хазанова, ученика Р.Р.Фалька, Дмитрия Лиона. Затем училась в Московском Полиграфическом институте, который окончила по специальности «художник-график». Своим учителем считала Юрия Бурджелана.

Будучи художником разносторонне эрудированным, она аналитически относилась к тому богатству культурного наследия, которое прекрасно знала. В её картинах и гравюрах поражают экспрессия и масштабность замыслов, глубокое переосмысление литературных источников, памятников культуры, широта интересов. Художник и искусствовед Елена Герчук, сравнивая

акварели Инны Энтиной с её живописью, отмечает, что «вполне сознательно используя все достоинства акварели – светлый прозрачный тон, собственный цвет бумаги, она сохраняет в ней и качества своей живописи: напряжение цветовых, тональных, композиционных связей, превращающих простой контраст в конфликт, в сложную систему психологических взаимоотношений». В монументальной графике «бушуют страсти, открытые, даже преувеличенные, театральные; здесь не падают, а повергаются ниц, не кричат, а вопиют к небесам, здесь страдают, заламывая руки, здесь бегут и срываются, летят и низвергаются с небес на землю». Экспрессия, пластичность образов была заложена изначально в природе таланта художницы, о чём свидетельствуют её отроческие композиции.

Инна Энтина была признанным, состоявшимся художником, до последних дней активно участвовала в художественной жизни. С 1987 года она – член Московского Союза художников, участник более ста выставок, её произведения находятся в музеях и частных собраниях в России и за рубежом. Событием для её учеников и коллег стало издание в научно-популярной серии «Я – художник» книги «Учусь делать гравюру» (М., 2011), написанной и придуманной Инной Энтиной в единстве слова и изображения. В ней она раскрыла своё понимание любимого ею вида искусства, историю гравюры, технологию создания разных видов графики, что делает книгу интересной не только детям, но и всем любителям искусства; а также обобщила содержание и методы систематических занятий с детьми в музее.



Т.Манн. Доктор Фаустус, 1987



Семейный портрет, 2000

Во многих интерьерах «Музейона» и сегодня представлены работы учеников Инны, дополняющие образ замечательного художника и педагога.

В рамках выставок было проведено два круглых стола, встречи людей, близко знавших атмосферу формирования художников – в семье, школе, вузах, два семинара с художниками изобразительного искусства, мировой художественной культуры из всех регионов России. Важно отметить, что, если круглый стол в рамках первой выставки был заранее запланирован, то второй круглый стол (в рамках работы выставки И.И.Энтиной) был инициирован специалистами, сотрудничающими с журналом «Художественная школа». Это – преподаватели художественных школ и вузов России.

Круглый стол на тему: Вопросы педагогики и психологии искусства (16 мая 2013 г.) был посвящен обсуждению следующих проблем:

- роль журнала «Искусство в школе» (1927–2013) в просвещении учителей искусства и мировой художественной культуры;

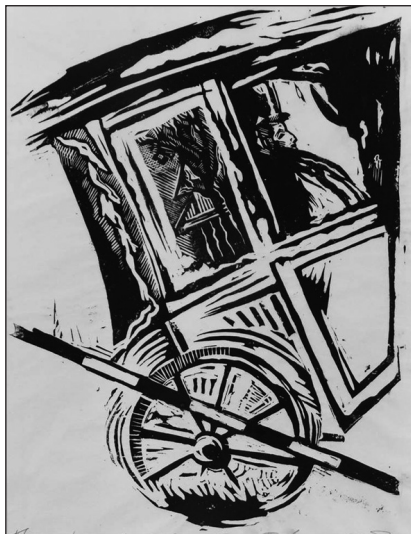
- выявление и развитие художественной одарённости детей в разных формах эстетического воспитания (семейного, в образовательных дошкольных и школьных учреждениях, в художественном музее, в театре);
- ребёнок в пространстве мировой художественной культуры (существуют ли запретные темы в искусстве для восприятия детей).

В нем приняло участие более 60 человек, представлявших Отдел эстетического воспитания ГМИИ, Психологический институт РАО, Институт художественного образования РАО, ряд музеев и вузов Москвы. С сообщениями выступили А.А.Мелик-Пашаев (доктор психологических наук, главный редактор журнала «Искусство в школе»); сотрудники отдела эстетического воспитания ГМИИ И.В.Захарова, Н.Н.Ковалдина, Н.Л.Золотова; преподаватели педагогических вузов страны.

Проблема, поставленная выставочным проектом, даёт возможность объединить психологов, педагогов, художников, родителей, заинтересованных в художественном развитии своих детей.



Прогулки по Москве, 1982



Гоголь. «Мертвые души», 2009



Из серии Бродячие музыканты, 2011

Т.Кушниренко,

Oracle Certified Professional, директор ООО «Альфа-Комплекс»

Несколько слов о компьютерах и программном обеспечении

Обучение детей, попытки привить им такую тонкую вещь, как творческое мышление, творческое восприятие мира, имеют много важных психологических методологических аспектов.

Однако хотелось бы обратить внимание на ещё один момент, не первостепенный, но важный. Это инструментарий, при помощи которого ведётся обучение. На сегодняшний день программное обеспечение – это в каком-то смысле такой же инструмент, как кисти, краски. Безусловно, гораздо более сложное при ознакомлении и более специфичное, но тем не менее в процессе обучения, да собственно и в творчестве как таковом, – это инструмент. Так случилось, что когда я знакомился с журналом «Искусство в школе», то с огорчением заметил, что всё программное обеспечение, на которое ссылаются преподаватели – коммерческое, или проприетарное (несвободное), программное обеспечение.

Основным отличием такого программного обеспечения от свободного является то, что правообладатель проприетарного программного обеспечения сохраняет за собой монополию на его использование, копирование и модификацию, полностью или в существенных моментах. На мой взгляд, такое доминирование проприетарного программного обеспечения в преподавании, в школе – плохо. Почему? Казалось бы, получается у детей нарисовать рисунок – и хорошо, какая разница при помощи чего это сделано? Но, как известно, всё в деталях... Попробуем разобраться.

Во-первых. Когда дети закончат школу и по тем или иным причинам захотят что-либо нарисовать, или просто вспомнить полученные навыки, то они... Правильно, в первую очередь обратятся к тем инструментам, к которым привыкли, к платному (и не дешёвому!) программному обеспечению, которое они либо купят, обогащая и без того сверхбогатые корпорации, или найдут ворованное, что, наверное, неправильно. Это очень хорошо понимает руководство этих корпораций. Например, в США компания Apple предприняла огромные усилия, чтобы в университетах стояли именно их машины, с их программным обеспечением. Или у нас, в России: цены на программное обеспечение Microsoft, используемое в университетах и школах, многократно дешевле, чем простая пользовательская лицензия. Благодаря усилиям (и реально существующему лоббизму) этих корпораций, по сути, заблокировано очень хорошее распоряжение Правительства РФ от 17 декабря 2010 г. №2299-р «О плане перехода федеральных органов исполнительной власти и федеральных бюджетных учреждений на использование свободного программного обеспечения», которое призвано как-то исправить ситуацию, когда

органы государственной власти в информационном обеспечении ЗАВИСЯТ от зарубежных корпораций. Впрочем, тут не только лоббизм, но и наше российское чиновничество с его извечными ленью, наплевательством, отписками, коррупцией. В любом случае это колоссальные деньги, например Microsoft за продажу лицензий в 2012 г. в России выручила более 1,5 млрд. \$. Вдумайтесь, расходы государства на всё образование, в том числе высшее, около 20 млрд. \$, при этом стоимость продажи лицензий только одной фирмы сопоставимо со всем бюджетом образования. Эти деньги бы – на зарплату учителям в школы... Таким образом, использование при обучении проприетарного программного обеспечения пополняет армию невольных и с большой долей вероятности – пожизненных доноров для таких монстров, как Microsoft, Adobe, и иже с ними. Хорошо ли это?

Во-вторых. Много лет профессионально занимаясь программированием, могу сказать, что практически не существует проприетарного программного обеспечения, не имеющего бесплатных и свободных аналогов. Вместо MS Windows – Linux'ы (их более десятка), вместо MS Office, с его всеми любимым Word'ом – Libre Office (который не хуже), вместо Photoshop – GIMP и ещё с десяток программ, и так далее, список очень длинный. Так зачем мы учим, используя проприетарное программное обеспечение?

В-третьих. Господин Д.А.Медведев сказал: «Свобода лучше, чем несвобода». Хорошие слова... В мире существует огромное сообщество пользователей свободного программного обеспечения, по своему духу гораздо более свободное, творческое, чем пользователи коммерческих систем. Опять же по опыту скажу, что при возникновении проблем, в моем случае чисто программистских, на форумах открытого программного обеспечения мне постараются помочь, подсказать, разобраться, может, пошутить надо мной. При этом не важен возраст, титулы... Но не будут сначала проверять номер лицензии, а потом соединять с малограмотным исполнителем, который через день напишет «Нажмите мышкой такую-то кнопку. Не работает? Хммм...». Это совсем другое общение, пусть виртуальное. А если ребёнок не знает об этих свободных продуктах, свободных сообществах, то он никогда и не попадёт к людям, свободным от коммерческого «рабства». Правильно ли это?

Вот такие три вопроса. Можно многое сказать и о разрушении нашего собственного потенциала в области информационных технологий, о студентах, которых якобы учат программированию... Впрочем, на самом деле это очень большая серьёзная тема, несколько непрофильная по отношению к журналу «Искусство в школе». Однако очень хотелось бы верить, что, выбирая программное обеспечение для обучения, вы вспомните эту филиппику о выборе инструмента для обучения.