

Школа Неменского

В. Б. Голицына А. С. Питерских

# Уроки ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА



## Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении



*Поурочные  
разработки*

# 8



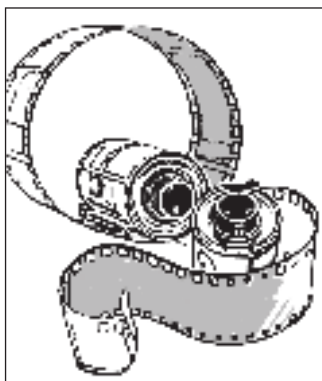
ПРОСВЕЩЕНИЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. Б. Голицына А. С. Питерских

# Уроки ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Школа Неменского

## Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении



*Поурочные разработки*

**8** класс

*Под редакцией Б. М. Неменского*

Москва  
«Просвещение»  
2014

УДК 372.8:73/76  
ББК 74.268.51  
Г60

Авторы выражают благодарность за внедрение в массовую педагогическую практику публикуемых методических подходов к преподаванию по учебнику «Изобразительное искусство. 8 класс» (автор А.С. Питерских) коллективам образовательных организаций Тулы, Вятских Полян (Кировская область), Омска, Екатеринбурга, Новосибирска, Санкт-Петербурга, а также Москвы: ГБОУ ЦО № 1492, 1470, лицея № 504, гимназий № 1531, 1570, ГБОУ СОШ № 1122, 684, АННОУ «Лучик» и других, входящих в сеть инновационных площадок «Перспективы развития эстетического образования» Центра непрерывного художественного образования (Москва).

### **Голицына В. Б.**

**Г60** Уроки изобразительного искусства. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении. Поурочные разработки. 8 класс / В. Б. Голицына, А. С. Питерских; под ред. Б. М. Неменского. — М. : Просвещение, 2014. — 173 с. — ISBN 978-5-09-032285-0.

Книга создана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования и рабочей программой «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы».

Вместе с учебником для 8 класса «Изобразительное искусство. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении» (автор А. С. Питерских, 2014) данная книга составляет единый учебно-методический комплект.

Книга содержит поурочные разработки, в которых особое внимание уделено достижению предметных, личностных и метапредметных результатов, проектной деятельности учащихся.

Книга раскрывает особенности школьного курса изобразительного искусства в 8 классе, а также помогает понять, как наилучшим образом использовать учебник в образовательном процессе, как правильно выстроить драматургию уроков искусства. Книга даст возможность развить у детей наблюдательность, фантазию, воображение, творческое мышление, композиционное чутьё, а также умение любить и понимать искусство.

В конце книги – словарь терминов изобразительного искусства, список рекомендуемой литературы.

**УДК 372.8:73/76**  
**ББК 74.268.51**

**ISBN 978-5-09-032285-0**

© Издательство «Просвещение», 2014  
© Художественное оформление.  
Издательство «Просвещение», 2014  
Все права защищены

## **Уважаемые читатели-педагоги!**

Эта книга адресована прежде всего учителям, преподающим курс «Изобразительное искусство» в 8 (9) классе общеобразовательных организаций по программе «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5—9 классы», которая создана под руководством народного художника, академика РАО и РАХ Б. М. Неменского. Однако книга может быть использована педагогами, работающими и по другим программам (если в них затрагивается проблематика визуально-зрелищных искусств), руководителями художественных студий и коллективов дополнительного образования, а также родителями и всеми, кого интересует построение процесса современного художественного образования.

В книге раскрываются общеметодические обоснования работы учителя и даются поурочные рекомендации по проведению уроков на основе учебника А. С. Питерских «Изобразительное искусство. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении»<sup>1</sup>. Этот учебник можно рассматривать как учебник нового поколения, поскольку в нём реализуются инновационные подходы к раскрытию содержания курса «Изобразительное искусство» и он полностью соответствует требованиям ФГОС основного общего образования.

Методологически «Школа Неменского» исходит из того, что изобразительное искусство в школе — «окно в мир искусств». Оно включает в себя весь спектр пространственных искусств, включающий не только традиционные для изучения в школе виды визуально-пластических искусств (живопись, графика, скульптура), но и такие, как фотография, дизайн, архитектура. Программа для 8 (9) класса посвящена проблематике пространственно-временных (синтетических) искусств, использующих для создания художественного образа выразительные средства и формообразующий язык различных искусств: изобразительного искусства (цвет и линия), литературы (слово), музыки (звук), танца (движение) и др.

В учебнике для 8 класса, как и в предыдущих учебниках, раскрывается понимание искусства, его социальной роли в обществе и частной жизни человека, но на новом витке возрастно-

---

<sup>1</sup> **Питерских А. С.** Изобразительное искусство. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении. 8 класс. Учебник для общеобразовательных организаций / Под ред. Б. М. Неменского. — М.: Просвещение, 2013.

го развития учащихся. Осознание ими искусства обогащается пониманием его как динамически развивающегося процесса, тесно связанного с развитием общества и в то же время имеющего свою относительную самостоятельность.

В данной книге исследуется проблематика методико-дидактического раскрытия содержания учебника, в котором освещается роль изображения и творчества художника в синтетических искусствах — театре и кино, а также вопросы современной художественной культуры на примере фотографии и телевидения.

Важная методологическая составляющая учебника — неразрывность теоретико-аналитического и практико-творческого освоения искусства. Учебник, помимо текста и зрительного ряда, предлагает систему учебно-исследовательских и проектно-творческих заданий. Благодаря этому единству в учебнике в полной мере реализуется ещё один важнейший аспект программы «Изобразительное искусство...», выраженный в духовно-нравственной направленности эстетического образования, что особенно важно сегодня для освоения искусства в школе. Искусство составляет одну из основ национальной и социокультурной самоидентификации учащихся.

Учителям следует учитывать, что личность ребёнка формируется и развивается в процессе индивидуального и коллективного творчества, особенно характерного для театра и кино, коллективных по своей природе. На новом изобразительно-технологическом уровне у учащихся формируется художественное видение и свобода в выборе материала и ответственность за его образно-визуальное раскрытие в процессе выполнения заданий.

Театр и кино, телевидение и Интернет являются наиболее массовыми и наиболее сильно визуально воздействующими на молодёжь носителями художественной культуры. Как объекты эстетического исследования они в определённом смысле более сложны, чем живопись или рисунок, поскольку требуют от учителя познаний в драматургии и режиссуре, актёрском и операторском мастерстве.

Всё это соответственно диктует необходимость расширения художественных компетенций учителя, расширения его профессионального багажа, овладения знаниями основ режиссуры и сценографии, сценарного и актёрского мастерства, навыками практического творчества в фотографии и видео, анимации и репортаже и т. д. Эта компетентностная подготовленность учи-

теля обеспечивается на курсах повышения квалификации или в процессе самообразования (посещение лекториев, просмотр спектаклей и фильмов, чтение специальной литературы). Именно с этой целью в конце книги даётся список рекомендуемой литературы.

Подготовленность учителя к преподаванию основ театральной и экранной культуры базируется не только на знании теории и специальной литературы, но и на определённой, по выражению Б. М. Неменского, «насмотренности», т. е. хранении в активной зрительной памяти фильмов, спектаклей, телепередач, составляющих золотой фонд отечественной и мировой культуры. Это позволит учителю на конкретных примерах исследовать классику и анализировать в сравнении с ней сегодняшние, значимые для молодёжи и волнующие её произведения экрана и сцены. Мы не приводим здесь специального рекомендательного списка из-за его безграничности, но предлагаем ориентироваться на предлагаемый сейчас Министерством образования и науки РФ список 100 лучших мировых и отечественных художественных и анимационных фильмов для факультативного изучения в общеобразовательных организациях.

По своей структуре настоящее пособие совпадает с тематическим построением программы и учебника. Оно состоит из 4 частей, раскрывающих ту же тематику занятий, что и в учебнике. Каждая глава в пособии, посвящённая той или иной теме, включает:

- краткое изложение содержания урока и форм его проведения;
- рекомендации по выполнению учебно-исследовательских заданий;
- рекомендации по выполнению проектно-творческих заданий;
- рекомендации учителей по проведению занятий, основанные на их профессиональном опыте;
- планируемые результаты освоения изучаемого материала.

Содержательная часть урока в этом пособии развёрнуто не рассматривается, поскольку подробно раскрыта в тексте и зрительном ряде учебника. Пособие прежде всего нацелено на помощь учителю для выполнения детьми заданий, приводимых в учебнике. Учителям предлагаются **два варианта освоения содержательного материала**: с акцентом на его художественно-теоретическое исследование или практико-творческое освоение. Следует отметить, что выполнение учащимися учеб-

но-исследовательских заданий является *обязательным* минимумом их работы по освоению изучаемого материала. Практические упражнения относятся к сфере проектной деятельности и выполняются в объёме, определяемом учителем в соответствии с выбранной им образовательной стратегией.

Выработка учителем собственной образовательной стратегии при преподавании настоящего курса диктуется необходимостью учёта педагогических задач и специфики конкретной школы, зависимостью от уровня подготовленности и знаний учащихся, от материально-технических возможностей и обеспеченности образовательного учреждения. Необходимость активной позиции учителя по отношению к наиболее эффективной творческой насыщенности учебного времени и выбор форм ведения урока диктуются характером и объёмом изучаемого материала. Определение образовательных приоритетов и выбор наиболее важных, по мнению учителя, тем помогут ему подойти к дифференцированному пониманию значимости тех или иных тем и заданий, а соответственно с этим — к углублению одного и обзорному рассмотрению другого. Наиболее точное и глубокое понимание целей и задач обучения поможет учителю с максимальной эффективностью использовать ресурс внеурочного времени для самостоятельной проектной работы учащихся.

Настоятельная рекомендация — обеспечение каждого ученика **учебником** для самостоятельного изучения материала в расчёте на его личные творческие интересы и возможности. Кроме того, наличие учебника повысит эффективность обучения и позволит педагогу экономить время на уроке, отсылая учащихся к тому или иному параграфу и заданию для самостоятельной работы с ними.

В пособии приводятся фрагменты рекомендаций учителей разных городов нашей страны, основанных на их опыте проведения в течение многих лет занятий по программе для 8 класса, разработанной А. С. Питерских и А. А. Кобозевым. Эти рекомендации были высказаны учителями на многочисленных конференциях и научно-практических семинарах, на исследовательских форумах по внедрению инновационных разработок и мастер-классах учителей-новаторов. Наиболее интересное из их практики, апробированное на инновационных площадках многих московских школ нашло отражение на страницах учебника.

**Иллюстративный ряд** учебника составляет равноправную с **текстом** образовательно-дидактическую линию. В нём

зрительно раскрываются основные положения программы и приводятся примеры выполнения учащимися заданий. В этом пособии даются ссылки на те или иные страницы учебника, отсылающие учителей к конкретным иллюстративным примерам, помогающим методическому решению урока.

Зрительный ряд учебника разнообразен: здесь и фотографии, и кадры из фильмов, и сцены из спектаклей и т. д. Информация, которую учащиеся черпают из него, носит разноуровневый характер (сравнительно-аналитический, образный и т. п.), что не требует указания авторства под каждым изображением. Например, показ типов сценических костюмов как формы работы художника в театре вовсе не требует указания конкретного спектакля или имён актёров (это является не только ненужной, но и отвлекающей от главного информацией). Внимание учащихся должно сосредотачиваться на действительно дидактически важном произведении и его авторе. Такой подход к подрисовочным подписям в наибольшей степени обеспечивает концентрацию учащихся на действительно важной обучающей информации. В то же время учителю может понадобиться дополнительная информация о приводимых в книге иллюстрациях для собственных, более глубоких, чем у учеников, знаний. В связи с этим в данном пособии приводится список подрисовочных подписей к наиболее важным изображениям, содержащимся в учебнике.

Формы проведения занятий по программе (естественно, с привлечением учебника), которые определяются каждым учителем самостоятельно, должны отвечать динамике и характеру эстетического развития современных подростков, их увлечениям современными технологиями и творческим устремлениям в художественном познании мира. Это базовый посыл в достижении планируемых результатов обучения.

**Структура урока** предполагает следующие этапы работы:

- изложение учителем в той или иной форме темы урока, раскрытие её содержания (словесно и с помощью зрительного ряда);
- формулирование задания (исследовательского, практического), показ способов и характера его выполнения (как в урочное, так и во внеурочное время в формате самостоятельной проектной работы);
- анализ и разбор в ходе коллективного обсуждения проектных работ, выполненных по предыдущему заданию (как исследовательских, так и практических).



Хотелось бы особо отметить *важность аналитической части занятия*. Осмысление учащимися своих промахов и ошибок не менее важно, чем сама работа. В ходе анализа и коллективного обсуждения проектов, выполненных индивидуально или в составе группы, учителю имеет смысл не разбирать все работы, а сконцентрировать внимание класса на наилучшем проекте и остальные рассматривать в обзорном режиме, выделяя при этом сильные стороны и типичные ошибки, которые учащимся не следует повторять впредь. Выстраивая структуру каждого отдельного урока, учитель сам определяет последовательность и временное соотношение указанных выше элементов. Совершенно равноправны модели занятия, начинающиеся и с изложения нового материала, и с анализа выполненных заданий.

Эффективным методическим приёмом для достижения планируемых результатов может стать построение занятий *в диалогической форме* (уже заложенной в учебнике), а то и в дискуссионной, но не в монологично-лекционной. Конечно, это требует от учителя наличия собственной зрительской и художественной позиции, присутствия в общении с молодёжью аргументации в ходе критики и одобрения того или иного произведения искусства. Активная позиция учителя как модератора в освоении школьниками современной визуальной культуры предполагает объективные и убедительные критерии оценки искусства, дающие школьникам понимание того, что такое хорошо и что такое плохо.

Тема занятия, указанная в программе и рассматриваемая в учебнике, может раскрываться в течение одного академического часа, а может в течение двух часов, может только в рамках урока, а может включать в себя внеурочную деятельность и т. д. Это определяется как образовательно-педагогической стратегией учителя, так и характером изучения изобразительного искусства в каждой конкретной школе. Сегодня, когда существуют государственные и частные школы, школы искусства и формы профильного обучения, временной формат раскрытия каждой темы не может не быть вариативен. Учебник учитывает это, и приводимый в нём спектр заданий имеет минимальные образовательные границы, очерчиваемые прежде всего рамками учебно-исследовательских заданий. В то же время учебник обеспечивает перспективы учительской работы и обладает потенциалом для более глубокого изучения синтетических искусств. Тематика и спектр заданий, в особенности проектно-творческих практикумов, достаточно обширны и могут служить основой для

творчества учащихся в коллективах дополнительного образования. Учебник предоставляет учителю большие возможности в проведении как коллективных, так и индивидуально-творческих работ в процессе художественного развития учащихся.

Поскольку приводимые в учебнике темы и задания рассчитаны на разную степень и глубину их изучения, перед учителем стоит задача *локализации* тематики и количества выполняемых заданий на каждом конкретном уроке. Время работы учащихся при выполнении заданий, которые содержатся в учебнике, *обязательно* определяется и регулируется учителем.

Исходя из конкретных условий, учителем определяются также характер и формы обучения на уроке. Если в классе много рисующих и желающих рисовать, то учитель выбирает форматы с преобладанием изобразительного творчества на уроке. Если таких ребят немного, что часто случается в старших классах, учитель решает эту тему в иных формах (через изучение картин, просмотр фрагментов спектаклей, фильмов и т. д.).

В учебнике заложена многоаспектная методика освоения учащимися материала. Так, при выполнении практических проектно-творческих заданий рекомендуется в рамках каждой четверти, посвящённой театру или кино, сформировать творческие группы. В составе этих групп ученикам предлагается выбрать свою будущую театральную профессию: художника, режиссёра-сценариста, оператора или актёра. Это даёт возможность изучить их искусство изнутри, а также с наибольшей полнотой проверить свои возможности в том или ином виде художественного творчества. При этом задания для отдельной группы учителю стоит по возможности проводить как общие упражнения для всего класса, моделируя тем самым коллективность творчества в синтетических искусствах.

*Природа художественного творчества, законы, по которым создаётся искусство, едины во все времена вне зависимости от вида произведения и способа, которым оно создаётся, будь это гравюра в книге XVII в., декорация в спектакле Малого театра XIX в. или компьютерный видеофильм XX в. Тем не менее театр, кино, телевидение расширяют аспекты понимания художнического труда, иного, нежели в живописи или скульптуре. Индивидуальное по своей природе художническое искусство в театре, кино, на телевидении приобретает характер коллективного творчества. Рождение визуального образа на сцене или экране — результат творчества не только художника, но и режиссёра, оператора, актёра (а также целых цехов).*

В заданиях учебника моделируется эта специфика коллективного творчества.

Разбирая приведённые в учебнике примеры, ученики с помощью учителя поймут, что никакая новая техника не отменяет природу творчества художника и создания художественного образа. Она едина при создании картины, фотографии или фильма. Учитель должен помочь учащимся понять язык и творческие отличия театра от кино, режиссуры от драматургии. Задавшись вместе с детьми вопросами о правде и вымысле в искусстве, о нерасторжимости взаимосвязи творца и зрителя, учитель расширит представления подростков об искусстве, даст им возможность задуматься о его роли в обществе и в жизни каждого человека.

Тем самым кажущаяся на первый взгляд сложность изучения и преподавания рассматриваемого учебного материала на самом деле становится фактором инновационного художественного образования учащихся. Успешное системно-методическое решение этих педагогических задач в нашей школе даст возможность ответить на запросы общества в области художественно-эстетического развития личности в современном социокультурном пространстве.

Результаты освоения учащимися учебного материала

***Предметные результаты:***

- понимать и объяснять синтетическую природу спектакля и фильма, которая рождается благодаря многообразию выразительных средств, используемых в них, существованию в композиционно-драматургическом единстве изображения, игрового действия, музыки и слова;
- приобретать представление о кино как о пространственно-временном искусстве, в котором экранное время и всё изображаемое в нём являются условностью (несмотря на схожесть кино с реальностью, оно лишь её художественное отображение);
- понимать, что спецификой языка кино является монтаж и монтажное построение изобразительного ряда фильма;
- приобретать представления о значении сценария в создании фильма как записи его замысла и сюжетной основы;
- осваивать азы сценарной записи и уметь применять в своей творческой практике её простейшие формы;
- излагать свой замысел в форме сценарной записи или раскадровки, определяя в них монтажно-смысловое построение кино слова и кинофразы;

- иметь представление об истории кино и его эволюции как искусства;
- иметь представление об искусстве анимации, технических основах создания анимационного фильма;
- применять сценарно-режиссёрские навыки при построении текстового и изобразительного сюжетов, а также звукового ряда своей компьютерной анимации;
- овладевать азами режиссёрской грамоты, чтобы применять их в работе над своими видеофильмами;
- различать и определять роль и место изображения в театре и кино;
- называть, определять и различать жанры в театре и кино;
- уметь сравнивать сценические и экранные произведения, проводить аналитические исследования в данном контексте;
- находить практическое применение полученным знаниям на уроке в ходе выполнения практических заданий;
- выполнять творческие рефераты на предложенные темы;
- раскрывать смысл создания сценических и экранных произведений;
- анализировать работы мастеров отечественной и мировой фотографии, осваивая школу операторского мастерства во всех фотожанрах;
- представлять многообразие типов современных сценических зрелищ (шоу, праздники, концерты) и художественных профессий, связанных с их созданием;
- понимать единство творческой природы театрального и школьного спектаклей;
- понимать и объяснять, в чём заключается ведущая роль художника кукольного спектакля как соавтора режиссёра и актёра в процессе создания образа персонажа;
- представлять разнообразие кукол (тростевые, перчаточные, ростовые), создавать куклы для любительского спектакля, участвуя в нём в качестве художника, режиссёра или актёра;
- понимать специфику изображения в фотографии, его эстетическую условность, несмотря на всё его правдоподобие;
- различать особенности художественно-образного языка, на котором говорят картина и фотография;
- осознавать, что фотографию делает искусством не аппарат, а человек, снимающий этим аппаратом;

- иметь представление о различном соотношении объективного и субъективного в изображении мира на картине и на фотографии;
- понимать и объяснять, что в основе искусства фотографии лежит дар видения мира, умение отбирать и запечатлеть в потоке жизни её неповторимость в большом и малом;
- овладевать элементарными основами грамоты фотосъёмки, осознанно осуществлять выбор объекта и точки съёмки, ракурса и крупности плана как художественно-выразительных средств фотографии;
- уметь применять в своей съёмочной практике ранее приобретённые знания и навыки композиции, чувства цвета, глубины пространства и т. д.;
- понимать и объяснять значение информационно-эстетической и историко-документальной ценности фотографии;
- осваивать навыки оперативной репортажной съёмки события и учиться овладевать основами операторской грамоты, необходимой в жизненной практике;
- определять позитивное и негативное в явлениях окружающего мира через искусство фотографии, кино, театра и телевидения.

#### ***Личностные результаты:***

- приобретать первичные представления о театре и кино как двух гранях изобразительной образности;
- приобретать первичные представления о художественной фотографии как виде современного искусства и о её отличиях от живописной картины;
- приобретать первичные представления о различных видах театральных зрелищ;
- приобретать первичные представления о телевидении как визуально-зрелищном искусстве;
- приобретать первичные представления об анимации как виде экранного искусства;
- приобретать ценностные представления об искусстве кино и театра, телевидения, художественной фотографии;
- получать навыки овладения новейшими компьютерными технологиями;
- развивать художнические способности в процессе использования в работе компьютерных технологий и Интернета;

- учиться дискутировать, аргументировать свои высказывания, вести диалог по проблеме;
- формировать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ;
- формировать эстетические чувства, впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира.

### ***Метапредметные результаты***

#### *Регулятивные:*

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- сохранять учебную задачу урока (воспроизводить её в ходе урока по просьбе учителя);
- выделять из темы урока известные знания и умения;
- планировать свои высказывания, сохраняя логику в начале и конце высказывания;
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и консультативно с помощью учителя;
- фиксировать в конце урока удовлетворённость/неудовлетворённость своей работой на уроке (с помощью средств, предложенных учителем), позитивно относиться к своим успехам/неуспехам.

#### *Познавательные:*

- понимать и толковать тексты и зрительный ряд в учебнике, условные обозначения;
- находить и выделять необходимую информацию из текстов, зрительного ряда самостоятельно и под руководством учителя;
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать их смысл, применять полученную информацию при выполнении заданий исследовательско-аналитического или практического характера;
- анализировать объекты и явления окружающего мира с выделением отличительных признаков;
- устанавливать элементарные причинно-следственные связи;
- строить рассуждение (или доказательство своей точки зрения) по теме урока соответственно возрастным особенностям;

- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий, оформлении реферативных работ и презентаций;
- располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже).

*Коммуникативные:*

- включаться в диалог с учителем и сверстниками;
- формулировать ответы на вопросы;
- слушать партнёра по общению (деятельности), не перебивать, не обрывать на полуслове, вникать в смысл того, о чём идёт речь;
- интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими, и вежливо общаться;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы, распределять функции в группе при выполнении заданий;
- строить монологическое высказывание, владеть диалогической формой речи (с учётом возрастных особенностей, норм), уметь аргументированно излагать своё мнение;
- участвовать в дискуссиях по проблемам, поставленным перед учащимися.

## I четверть

### Художник и искусство театра. Роль изображения в синтетических искусствах

#### Темы уроков

*«Искусство зримых образов. Изображение в театре и кино».*  
*«Правда и магия театра. Театральное искусство и художник».*  
*«Безграничное пространство сцены. Сценография – особый вид художественного творчества. Сценография – искусство и производство».*

*«Тайны актёрского перевоплощения. Костюм, грим и маска, или Магическое «если бы».*

*«Привет от Карабаса-Барабаса! Художник в театре кукол».*  
*«Третий звонок. Спектакль: от замысла к воплощению».*

Первая четверть посвящена визуально-зрелищной стороне искусства театра, которое рассматривается как модель любого синтетического искусства, т. е. искусства, использующего в своих произведениях выразительные средства различных видов художественного творчества. При этом роль изображения в спектакле и процесс создания его визуального облика исследуются не изолированно, а в контексте театральной целостности. Смысл и содержание работы художника-сценографа анализируются через сознание коллективного процесса создания спектакля. Спектакль, как и фильм, — неразрывное авторство многих, когда замысел одного развивается другим и воплощается третьим. Визуальный облик спектакля, его художественное решение перестают быть делом только одного художника. Вместе с ним спектакль создают режиссёр, актёры и целые цеха. Поэтому проектно-творческая работа в этой четверти моделирует основные моменты их сотворчества.

В ходе обучения и выполнения учебно-исследовательских и проектно-творческих заданий учащиеся видят спектакль не из зала, а *изнутри*, в процессе его создания. Внимание учащихся концентрируется на роли, которую играет визуально-пластическое решение в создании образа спектакля. Рассматриваются виды различных театрально-зрелищных и игровых представлений, а также место в них изобразительного компонента.

Учащиеся овладевают содержанием курса, последовательно выполняя исследовательские или практические задания, представляющие собой творчески развивающуюся систему.



В процессе работы учитель обращается к театрально-зрительскому опыту учащихся, который сегодня, к сожалению, весьма низок. Поэтому на уроках можно анализировать спектакли, которые представлены на телеэкранах (прежде всего на телеканале «Культура»), и их сценографическую составляющую. Удачное проведение уроков основывается не только *на увлечённости самого педагога театром, на расширении собственных познаний в этой сфере* (владение элементарной грамотой режиссуры и актёрского мастерства), но и *на подборе видеоряда, создании по каждой теме некоего «иллюстративного портфолио»*. Без этих трёх компонентов вряд ли удастся зримо и убедительно раскрыть очарование спектакля, увлечь искусством игры и художественного воображения, к которому так открыты подростки этого возраста.

Хотелось бы отметить практико-психологическое значение занятий. Испытать себя на сцене или в создании эскизов — это возможность не только попытаться понять свои возможности в будущих театральных профессиях, но и сделать прививку против необоснованных претензий появиться на сцене, а тем более играть в жизни. Каждый молодой человек, а в особенности девушка, должны пройти искус сцены, чтобы в дальнейшем не предаваться мечтам о своём будущем на подмостках.

Раскрывая основные положения этой четверти, учитель должен помнить, что в его исследовании театрального искусства доминантой всегда является рассмотрение *визуально-образного облика* спектакля, а рассказ о режиссёрской и актёрской составляющих лишь элемент, необходимый для понимания творчества художника-сценографа. Никогда не следует увлекаться и забывать, что это — урок образительного искусства, а не постановка школьного спектакля. Разрабатывая театральную проблематику, учителю следует учесть, что перед ним не стоит задача создания спектакля, тем более воспитания из учеников будущих профессиональных художников-сценографов или актёров. Но сделать учащихся чуткими и грамотными зрителями — задача, которая стоит перед учителем.

Каждый человек воспринимает спектакль в соответствии с уровнем своей культуры, художественных знаний и опыта. Замыслы и усилия режиссёра, художника и актёров окажутся непрочитанными, если зритель театрально безграмотен и эмоционально глух. Выработка зрительской культуры и овладение учащимися основами театральной грамоты — главная педагогическая задача этой четверти.

Учитель, чтобы быть успешным, должен иметь дополнительные познания в области театрального искусства. Он должен знать, что такое сценография, режиссура и методика актёрского перевоплощения (конечно, в рамках элементарной грамоты). Каждый учитель выбирает свой путь профессионально-компетентностного совершенствования педагогического мастерства с учётом того, что в современной школе требуется его постоянное обновление и расширение. Со своей стороны мы рекомендуем список специальной литературы, который поможет вам работать с учениками.

Следует заметить, что учебник даёт перспективу развития ученика в познании искусства театра. Это развитие может осуществляться как пропедевтическое воспитание зрителя и в то же время как творческое развитие личности в сфере театрального искусства. В связи с этим приведём фрагмент выступления на московском Форуме инновационных проектов Е. Г. Гранитовой (педагога Российской академии театрального искусства, доцента кафедры режиссуры): «Эта программа и учебник — убедительный пример эффективности системы непрерывного художественного образования. Работая в школе и в художественной студии, могу засвидетельствовать, что художественно-педагогические принципы, разработанные в программе и изложенные в учебнике, являются фундаментальной основой театрально-художественного образования как в школах и студиях, так и в колледжах и институтах. В Российской академии театрального искусства (ГИТИС) сценографический курс «Работа режиссёра с художником» строится на основе знаний и идей, сформулированных в учебнике и нашедших своё развитие на дальнейшем этапе художественно-театрального образования».

**Урок:** *«Искусство зримых образов. Изображение в театре и кино»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- различать изображение в театре и кино;
- правильно определять роль и место изображения в театре и кино;
- называть, определять и различать жанры в театре и кино;
- сравнивать сценические и экранные произведения, проводить аналитические исследования в данном контексте;

- находить практическое применение полученным знаниям на уроке в ходе выполнения практических заданий;
- выполнять творческие рефераты на предложенные темы;
- раскрывать смысл создания сценических и экранных произведений;
- приводить примеры жанрового многообразия театра и кино;
- определять позитивное и негативное в явлениях окружающего мира через искусство кино и театра.

#### **Личностные результаты:**

- формировать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о театре и кино как двух гранях изобразительной образности;
- учиться дискутировать, аргументировать свои высказывания, вести диалоги по проблеме;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира.

#### **Метапредметные результаты:**

- учиться понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- находить и выделять необходимую информацию из текстов, иллюстраций, видеосюжетов самостоятельно и под руководством учителя;
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать смысл, применять полученную информацию при выполнении заданий исследовательско-аналитического или практического характера;
- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий, оформлении рефератов и презентаций.

На первый урок по сравнению с другими уроками выпадает наибольшее количество информации, потому что, вводя учащихся в проблематику всего курса, учитель использует материал, относящийся не только к данной теме, но и к введению (он достаточно подробно изложен в учебнике). Прежде всего раскрываются понятия *синтетические, визуальные искусства, пространственно-временные искусства*, сочетающие в себе выразительные возможности различных искусств (изображение, слово, музыку и др.). Сравнивая искусство театра и кино, можно определить специфику изображения в произведениях театрального и экранного искусств. На примере театрального спектакля анализируются природа коллективного творчества в синтетических искусствах и роль художника в них. Поскольку смысл и специфику работы художника-сценографа можно оценить, только поняв игровую природу театрального искусства, учитель рассказывает о роли режиссёра и актёра как соавторов зримого образа спектакля.

Раскрывается визуальная общность пластического языка спектакля и изобразительного искусства, наиболее ярко проявляющаяся в *скульптуре*. Пластика движения и выразительность живого жеста в спектакле и скульптуре сродни друг другу, поскольку говорят на одном языке — языке *пластически зримых образов*.

Для выполнения заданий практикума «Театр — спектакль — художник» учитель делит учащихся, исходя из их творческих возможностей и интересов, на три группы: художники, режиссёры-сценаристы, актёры.

Содержательно материал урока, как уже отмечалось, достаточно широк и разнообразен. Темы для анализа различны и предпочтение отдаётся тому или иному аспекту темы, в зависимости от того, сколько художников в классе. Визуально-пластический облик спектакля раскрывает его игровой характер.

Рассматриваются жанровое многообразие театра, единство правды и вымысла на сцене, роль художника в содружестве с драматургом, режиссёром и актёром в спектакле. Коллективность творчества — основа синтетических искусств.

### **Учебно-исследовательское задание**

Для создания индивидуальной или коллективной (2—4 человека) аналитической работы на тему «Что сближает и что различает спектакль и фильм?» учащиеся пользуются информацией, полученной на уроке. Для работы во внеурочное время (создание самостоятельного исследовательского проекта) для

раскрытия темы привлекают иллюстративный материал из журналов или Интернета. Эта работа, как и все последующие, выполняется в форме реферата или устного сообщения. Учеников нужно нацелить на раскрытие в этом исследовании специфики театрального зрелища, заключающегося в непосредственном контакте актёра со зрителем, а также необходимость понимания роли драматурга и режиссёра для создания спектакля. В качестве итога учитель проводит презентацию лучших работ. В процессе коллективного обсуждения анализируются типовые ошибки в других работах.

***Творческое задание. Проектно-сценический практикум  
«Театр — спектакль — художник»***

Работа над спектаклем начинается с формирования творческой группы и выбора драматургического материала (пьесы, инсценировки сказки, рассказа или небольшого сюжета собственного сочинения). После создания творческих групп и выбора учениками театральной профессии учитель должен суметь так выстроить процесс своей работы, чтобы уделить время каждой из групп. В одних случаях возможен общий разговор, в других — сугубо профессиональный, более конкретный. Поиск форм творческой работы с учениками индивидуален и зависит от уровня профессионального мастерства и подготовленности учителя в каждом конкретном вопросе. Предлагаемые для творческих групп специальные задания в любой момент по выбору учителя могут стать общими для всего класса. В особенности это касается данной темы, она подходит для коллективного творчества всех создателей спектакля.

Таким общим для всех может стать выполнение задания, определяемого в учебнике как задание *для художников*. Оно состоит в фантазировании и сочинении облика будущего спектакля. Выбор пьесы (или любой литературной основы) является делом всех, но прежде всего режиссёра. Также вместе определяются темы для актёрских этюдов. Если моделировать процесс работы над спектаклем, то после выбора пьесы происходит её общая читка и самое главное — *анализ* игрового материала, в котором определяется, *что и про что играем, как и где играем*. Такой анализ предваряет работу художника и труппы над спектаклем и над каждым этюдом. А вот общий замысел будущего спектакля разрабатывается каждым в русле выбранной профессии. Так художники-сценографы, прежде чем создать макет спектакля, разрабатывают его замысел в виде набросков и словесных коммен-

тариёв к ним. При этом важно, чтобы учащиеся задумывались над тем, как воплотить свой замысел, *как это сделать на сцене*.

Задания для режиссёров-сценаристов и для актёров также могут стать общими, потому что фантазирование на тему предложенной роли — как бы я её сыграл и что в ней главное? — интересно всем. Также общими могут быть упражнения «Живая скульптура», в которых учитель нацеливает учеников на воплощение в статичной позе образно-пластической выразительности на выбранную тему (например, «Мольба», «Победа», «Футболисты», «Мечта», «Нежность», «Раздумье», «Свободу!», «Горе» и т. п.). Подобные упражнения могут быть коллективными и индивидуальными. Следует помнить, что упражнения выполняются без слов. Учитель должен суметь аргументированно оценить выразительность и образную точность учащихся в этих упражнениях.

В ходе творческого проекта «Театр — спектакль — художник» учитель должен стремиться донести до учащихся мысль, что рождению спектакля предшествует большая подготовка: анализ текста, этюды и репетиции актёров, эскизы и макеты художника и многое другое. Всё созданное художником и актёром должно иметь смысл и быть выразительным. Каждая деталь на сцене, придуманная художником, слово и жест актёра не могут быть случайными. Актёр, подобно художнику, создаёт зримый облик спектакля живой и динамической скульптурностью своей пластики.

Учитель рассказывает ученикам, как в живописи или музыке существует этюд, так и в театре есть подобная форма работы. Сценический этюд — это небольшая сценка, упражнение на определённую тему, являющиеся чаще всего этапом создания роли, ступенькой в подготовке спектакля.

В основе творчества художника, как и актёров, лежит раскрытие содержания пьесы и замысла режиссёра. Они вместе решают, *про что* будет спектакль, т. е. каков его смысл и *что хотим сказать* зрителю своей постановкой, какова её *сверхзадача*. Затем определяются творческие задачи художника и актёров: *где* происходит действие спектакля и *как* оно должно выглядеть на сцене, *что* и *зачем* играют актёры в каждой сцене, т. е. какова их линия действия в спектакле или этюде.

*Возможные литературные и драматургические произведения для работы:*

- П. Ершов. «Конёк-Горбунок»;
- С. Аксаков. «Аленький цветочек»;

Е. Шварц. «Снежная королева»;  
Е. Шварц. «Обыкновенное чудо»;  
Г. Горин. «Тот самый Мюнхгаузен»;  
Г. Горин. «Забыть Герострата!»;  
Д. Дефо. «Робинзон Крузо»;  
Дж. Свифт. «Путешествие Гулливера»;  
С. Маршак. «Кошкин дом»;  
С. Маршак. «Горя бояться — счастья не видать»;  
С. Маршак. «Мистер Твистер»;  
К. Чуковский. «Ваня и крокодил»;  
А. Пушкин. «Сказка о попе и о работнике его Балде»;  
А. Волков. «Волшебник Изумрудного города»;  
Л. Кэрролл. «Алиса в Стране чудес»;  
Л. Филатов. «Сказ про Федота-стрельца»;  
Р. Стивенсон. «Остров сокровищ»;  
А. Дюма. «Три мушкетёра»;  
А. Володин. «Звонят, откройте дверь!»;  
А. Володин. «Старшая сестра»;  
М. Рошин. «Валентин и Валентина»;  
М. Рошин. «Спешите делать добро»;  
Т. Ян. «Твои шестнадцать»;  
В. Розов. «В добрый час!»;  
В. Розов. «В день свадьбы»;  
С. Росточкий. «Доживём до понедельника»;  
Б. Васильев. «Завтра была война»;  
Б. Васильев. «В списках не значился»;  
Л. Кассиль. «Великое противостояние»;  
В. Каверин. «Два капитана»;  
В. Маяковский. «Клоп»;  
Б. Брехт. «Трёхгрошовая опера»;  
Л. Уэббер. «Кошки»;  
У. Шекспир. «Ромео и Джульетта»;  
У. Шекспир. «Сон в летнюю ночь»;  
У. Шекспир. «Король Лир»;  
У. Теккерей. «Ярмарка тщеславия»;  
Ч. Диккенс. «Оливер Твист»;  
Жюль Верн. «Таинственный остров»;  
Н. Гоголь. «Вий» (Н. Садур. «Панночка»);  
Н. Гоголь. «Мёртвые души»;  
А. Островский. «Женитьба Бальзаминова»;  
А. Островский. «Доходное место»;  
И. Тургенев. «Месяц в деревне»;

В. Розов. «Брат Алёша»;  
М. Булгаков. «Иван Васильевич»;  
Г. Остер. «Вредные советы».

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Голицына В. Б. (Москва).* Учителям, в особенности впервые работающим по этой программе, важно суметь на первом уроке сконцентрироваться, чтобы «не поплыть» от множества затрагиваемых тем, а чётко ограничить их круг, выделив главные. Материал, изложенный во введении учебника, я предоставляю ученикам прочесть и освоить самостоятельно.

*Кобозев А. А. (Москва).* Важно отметить, что создание творческих групп и выбор учениками театральных профессий — процесс, регулируемый и направляемый учителем. В нём он использует возможности образовательно-развивающей игры, учитывая не только реальные возможности ребят, но и перспективы дальнейших уроков и планирование итоговых результатов.

*Кутанина О. Н. (Саратов).* Опыт выполнения заданий по этой теме свидетельствует, что ребят чрезвычайно увлекает создание «живых скульптур». Ещё мы делали «живые картины» — пластические этюды, в которых, подобно «живым скульптурам», в стоп-кадре изображалось содержание многофигурной картины. В этом упражнении важно не то, чтобы дети встали в позы персонажей картины, а важно подвести учеников к изображённой на картине ситуации, чтобы они сыграли «что было до этого»: кто и куда шёл, что и зачем делал и т. д. Мы проигрывали игровую предысторию — то, что предшествовало итоговому картинному стоп-кадру, в котором застывают все его герои. Также мы сочиняли продолжение сюжета картины — проигрывали, что было после стоп-кадра картины. Таким образом, мы создавали пластически-игровой рассказ о картине с действенной подводкой и эпилогом. Наиболее удачны были коллективные работы по картинам П. А. Федотова («Разборчивая невеста», «Сватовство майора»), В. В. Сурикова («Меншиков в Берёзове») и гравюрам Ф. Гойи.

*Сазонова Е. А. (Санкт-Петербург).* Выбранный нами литературно-драматургический материал (один раз это был «Конёк-Горбунок», другие — мюзикл «Три мушкетёра», «Повести Белкина» А. С. Пушкина) стал основой и каркасом для выполнения всех представленных в учебнике заданий как для художников, так и для актёров. Причём, упаси Бог, не следует стремиться к созданию законченного спектакля, потому что это уничтожит образовательно-дидактический характер и смысл урока. Уроки изобра-



зительного искусства и создание спектакля — принципиально разные вещи. Пока я не поняла этого на собственном опыте, меня ожидало сокрушительное поражение. Выбранный нами драматургический материал лишь единая основа для работы художников, режиссёров и актёров, учебная модель для лучшего познания процесса создания спектакля. В то же время работа была успешной, когда у каждой творческой группы были разные от урока к уроку пьесы и инсценировки для макетов и этюдов.

**Урок:** *«Правда и магия театра. Театральное искусство и художник»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать, как соотносятся правда и условность в актёрской игре и в сценографии спектакля;
- понимать, что актёр — основа театрального искусства и носитель его специфики;
- представлять значение актёра в создании визуального облика спектакля;
- понимать, что созданное художником оформление живёт на сцене только через актёра, благодаря его игре;
- получить представления об истории развития искусства театра, эволюции театрального здания и устройства сцены (от древнегреческого амфитеатра до современной мультисцены).

#### **Личностные результаты:**

- формировать основы эстетического сознания через освоение наследия великих мастеров театра;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- формировать коммуникативную компетентность в процессе сотрудничества со сверстниками и коллективного творчества.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- выделять из темы урока известные знания и умения;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, в том числе альтернативные, осознанно выбирать наиболее

лее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;

- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- анализировать объекты и явления окружающего мира с выделением отличительных признаков;
- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий;
- понимать задачи групповой работы, уметь распределять функции в группе при выполнении заданий.

Зримый облик спектакля, задуманный режиссёром вместе с художником, воплощается в оформлении сцены и игре актёров. Именно актёр делает для зрителя живым всё происходящее и находящееся на сцене. Все вещи и изображения на сцене без актёра мертвы. Главное положение темы урока: актёр — основа театрального искусства и носитель его специфики. Это определяет роль сценографии и художника в театре. Сценография — визуально важный, но лишь один из элементов единого образа спектакля. Оформление живёт только через актёра, благодаря его игре.

Особенность изучения творчества художника театра в том, что оно невозможно без понимания сущности театрального искусства. Эта сущность заключается в *преображении актёра в своего героя*, его перевоплощении, происходящем на наших глазах, здесь и сейчас. Сердцевина театрального чуда — *игра актёра*, в которую он вовлекает и зрителя. В основе этой игры прежде всего лежит *фантазия, воображение и вера*.

Любое зрелище создаётся для зрителя, сидящего в зале и смотрящего на сцену. Поэтому, естественно, далее на уроке рассматривается архитектурно-пространственное и технологическое устройство сцены амфитеаторного и партерно-ярусного театров. Изучая схему устройства сцены, учащиеся знакомятся с её конструкцией (портал, кулисы и т. п.) и элементами её оформления (декорации, свет и др.). Далее рассказ об устройстве сцены переходит в практически-сценографическую плоскость: объясняются принципы театрального макетирования на примере создания подмакетника и плана сцены.

В ходе этого объяснения моделируется процесс выполнения учебно-исследовательского задания и практикума для группы художников.

Весь анализ темы происходит в сопровождении зрительного ряда, посвящённого природе театрального зрелища и устройству сцены в разные эпохи. Для этого учитель должен подготовить видеоматериалы по теме урока, которые помогут наглядно раскрыть устройство сцены и её элементов, в особенности воспроизводящихся в подмакетнике и плане сцены. Целесообразно привести примеры развития устройства сцены — от древнегреческого амфитеатра до современного театра с его технологическими возможностями.

Практическая часть урока также может быть посвящена упражнениям на *перемену отношения к вещи и месту действия*. Тогда ученики наглядно убедятся в том, что одна и та же вещь (верёвка, стул, лист бумаги и т. п.) или пространство класса могут менять смыслы в зависимости от того, как к ним относится актёр.

### **Учебно-исследовательское задание**

Рассказ учителя и соответствующая глава учебника ложатся в основу исследования учащихся о театре и искусстве театрального художника-сценографа. Далее, самостоятельно изучая материал на эту тему, ребята могут разрабатывать его в следующих направлениях: «Искусство театра сквозь времена и страны», «Спектакль — содружество актёра, режиссёра и художника», «Эволюция театральной сцены», «Знаменитые театры мира» и т. д. Этот список может быть продолжен учителем самостоятельно, исходя из конкретных исследовательских возможностей и интересов учеников. Например, в их работах может отражаться эволюция театра и сцены во времени, начиная с древнегреческого амфитеатра под открытым небом и преобразования древнего театра в закрытое пространство партерно-ярусного театра. Также могут рассматриваться другие виды ныне существующих сценических площадок театров и стадионов. При этом возможен анализ понятий *одежда сцены* (кулисы, задник, занавес), *зеркало сцены*, *портал сцены*, *декорационное оформление* и др.

Учениками создаются проектно-реферативные работы (сочинения с иллюстративным рядом) или презентации по предложенным темам с последующим коллективным обсуждением и защитой на уроке.

## **Творческое задание. Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»**

Построение и направленность практических работ по предложенной теме во многом определяются общей образовательной-творческой стратегией, избранной учителем в этой четверти. Некоторые упражнения, предлагаемые в учебнике, могут быть сокращены, а на других, наоборот, сделан акцент (в зависимости от конкретных педагогических задач учителя и условий их воплощения). Так, акцент может быть сделан на заданиях *для художников*, заключающихся в создании подмакетника для проектируемого спектакля. А может быть акцент на упражнениях *на перемену отношения к вещи и месту действия*. В них одна и та же вещь, предложенная учителем или учащимися (например, верёвка, стул, лист бумаги и т. п.), может в зависимости от отношения к ней становиться для зрителя змеей или пожарным шлангом, автомобилем или станком, древним животным или стотысячной ассигнацией и т. д., а одно и то же пространство класса, его пол (из-за разного поведения и отношения к ним актёров) могут превратиться в болото или каток, в пустыню или ночной лес и т. п. В упражнениях *на перемену отношения* художник и режиссёр должны предложить актёрам темы и предметы для этюдов. Например, выбирается шапка и предлагается отнестись к ней, как к котёнку, затем как к царской короне в музее или как к сломанной игрушке. Другой вариант: актёру надо пройти по полу, но при условии, что это — изысканный паркет во дворце, болото или сельская дорога в лужах. На с. 29 в учебнике приведены примеры таких упражнений-этюдов: «*В древнем храме (клятва жриц)*», «*В музее*», «*На спортивной площадке (тренировка)*».

Определив вместе с *режиссёрами-сценаристами* объекты и места для этюдов на перемену отношения к вещи и месту действия, учителю следует стремиться к тому, чтобы актёры в своих действиях и поведении были максимально естественны благодаря фантазии и вере в происходящее. Актёру следует ничего не изображать, не показушничать, а стараться быть самим собой в предлагаемых обстоятельствах, действовать от своего лица, а не какого-то неизвестного персонажа, не испытывать зажим в присутствии зрителей. Важно так называемое ощущение публичного одиночества — будто в классе никого нет, ты — один. Главное — ничего заранее не придумывать (я сломаю ногу, выскочит собака и т. д.), а импровизационно правдиво (органично) существовать здесь и сейчас.

Кроме того, если выбрана какая-то пьеса, то на этом этапе актёры думают и анализируют роль, определяют характер и внешность персонажа, придумывают на основе текста его биографию, чтобы потом постараться выразить их в своих действиях на сцене.

Учителю следует помнить, что профессии театрального художника и актёра, не говоря уж о режиссёре, достаточно специфичны и требуют, кроме дарования, специального обучения. Поэтому важно объяснить стремящимся к сцене, что им следует иметь хотя бы самые общие представления о том, что лежит в основе театрального творчества и обучения. Для театрального художника, помимо изучения рисунка, живописи, технологии, важнейшим является овладение искусством композиции. Кроме того, сценограф не может не изучать и основы актёрского мастерства.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Литкенс Э. Б. (Москва).* Исследовательские работы учащихся никогда не должны замыкаться в рамках обзорных рефератов. Важно уметь использовать в образовательных целях культурно-театральный потенциал города. Когда я работала в г. Березники (Пермская область), где не было стационарного театра, я водила школьников в Дом культуры, в котором была прекрасная звуковая и световая аппаратура. Более того, ребят, у которых были наилучшие рефераты, я, по договорённости с дирекцией Дома культуры, устраивала на стажировку к звукорежиссёрам, светооператорам и машинистам сцены. Это очень влияло на престиж предмета «Изобразительное искусство» в школе и имело хорошие последствия для будущей профессиональной судьбы моих учеников. Позже в Перми я не только устраивала знакомство ребят с устройством сцены и оборудования в Пермском драматическом театре, но и проводила встречи с художниками, актёрами и режиссёрами этого театра. В крупных городах, особенно в Москве и Петербурге, масса возможностей, и нужно использовать их колоссальный культурный потенциал в образовательных целях.

*Алёшина Т. В. (Москва).* Создание подмакетника в моей практике всегда было увлекательным конструктивно-дизайнерским делом, в котором реализовывались навыки ребят к макетированию, приобретённые в 7 классе. Разработка макета является первым шагом к созданию простейших макетов из белой бумаги (так называемых формакетов или прирезок, как их называют на театральном языке). Фантазирование на темы

возможных театральных постановок и все дальнейшие сценографические упражнения для художников, которые предложены в учебнике, выполнялись именно в подмакетнике. Планировки сцены вместе с эскизами дают возможность школьникам в полной мере ощутить пространственное расположение вещей в их упражнениях и этюдах. В своей практике при выполнении детьми заданий я не делала особых различий между художниками и актёрами. И те и другие, пусть по-разному, участвовали во всех упражнениях и этюдах. Если у класса правильная мотивация, то каждый ученик в полной мере сможет раскрыть все свои художнические, режиссёрские и актёрские способности.

*Ламара Л. Р. (Москва).* При выполнении сценических упражнений, начиная с первого урока и на протяжении всей четверти, я объясняю ученикам, что искусство театра начинается с веры, фантазии и воображения. Без них трудно поверить в правдивость бутафорских декораций и искренность актёрского поведения в них. Мы верим актёру, если он ведёт себя на сцене естественно, органично, как в жизни. Прежде чем стать кем-то и сыграть чей-то образ, надо научиться быть самим собой в обстоятельствах, предлагаемых пьесой или этюдом. Развитие этих основ актёрской игры начинается с малого — с простейших упражнений и этюдов, тренирующих внимание, умение его концентрировать и управлять им. Актёры учатся слушать и слышать, а не изображать, будто они слышат, видеть и реагировать на увиденное без преувеличения, т. е. без наигрыша. Это особенно важно, потому что актёр, играя спектакль, заранее знает всё, что с ним произойдёт, что он услышит от партнёров. При этом он должен себя вести так, будто всё происходящее видит впервые.

*Упражнения на перемену отношения к предмету или месту действия* — маленький шаг к пониманию верного актёрского самочувствия на сцене. Я предлагаю ребятам представить, что они находятся не в классе, а в цеху завода или в горах. И им, будучи в комнате (как и на сцене), надо представить себе, что стол перед ними — станок или обломок скалы, а пол под их ногами — горный ледник, хрупкий мостик над бурной рекой. От того, с какой мерой воображения и искренности они отнесутся к столу как к станку (станут протирать его, чинить или запускать), в той мере им поверит и зритель. Важно показать ученикам, что актёр не выглядит глупо, когда аукает на сцене среди бутафорских берёз, потому что вместе с залом верит в правду происходящего. Глупо выглядит только тот, кто не верит в силу игры и от боязни делает всё понарошку.

**Урок:** *«Безграничное пространство сцены. Сценография – особый вид художественного творчества»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- понимать, что образное решение сценического пространства и облика персонажей спектакля составляет основную творческую задачу театрального художника;
- понимать различия в творческой работе художника-живописца и сценографа;
- отличать бытовые предметы от их сценических аналогов;
- понимать особенности игровой и условно-метафорической декораций;
- знать типы декораций и способы их трансформации, способы сценографических решений любительских спектаклей.

**Личностные результаты:**

- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира, в том числе представления об исторической эволюции театрально-декорационного искусства и типах сценического оформления;
- уметь дискутировать, вести диалоги по проблеме;
- получать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе учебно-исследовательской, творческой и других видов деятельности.

**Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно, с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- анализировать объекты и явления окружающего мира с выделением отличительных признаков;

- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий, оформлении реферативных работ и презентаций;
- располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже);
- включаться в диалог с учителем и сверстниками.

Тема этого урока является одной из центральных при изучении существа и форм художественного творчества художника в театре. В программе, как и в учебнике, она рассматривается с двух сторон: сценография как *особый вид художественного творчества*, сценография как *технология и производство*. В учебнике этому посвящены две подглавки. Учитель сам решает, на одном или двух уроках исследовать эту тему, здесь же в соответствии с учебником рассматриваются методические подходы к раскрытию этих аспектов по отдельности.

Вначале учитель раскрывает отличия работы театрального художника от работы живописца или графика. Объясняется, почему *сценография — особый вид* изобразительного искусства и что основная задача сценографа состоит в создании *образа реального мира театральными средствами*. Также рассматриваются способы изображения места действия на сцене: типы декорационного оформления, менявшиеся вместе с изменениями театральных идей, сценической техники и пониманием условности. Анализируются *живописные, натуралистические, конструктивистские, метафорические* и другие типы сценографии, а также их роль в современном театре. Рассматриваются принципы организации сценического пространства, создания игровой среды при помощи мягких и жёстких декораций, способы их изменений.

Как и на предыдущих уроках, на этом уроке просматриваются видеофрагменты спектаклей (в том числе поставленных в школьном любительском театре), которые помогают наглядно проанализировать изучаемую тему. Учащимся предлагается сделать анализ различных сторон спектакля и выделить в нём способ художественного решения места действия, охарактеризовать тип сценографического оформления.

Благодаря обращению к зрительскому опыту учащихся и точности поставленных учителем вопросов моделируется ход предстоящей индивидуальной или коллективной работы над учебно-исследовательским видеорефератом.



Если в классе много рисующих и желающих рисовать, то учителем выбираются форматы с преобладанием изобразительного творчества на уроке. Если таких ребят немного, что часто случается в старших классах, учитель решает эту тему в иных формах (при помощи изучения эскизов художников-сценографов, просмотра фрагментов спектаклей, фильмов, актёрских этюдов и упражнений).

Следует учитывать, что приводимые в учебнике задания дают перспективы индивидуального развития для каждого учащегося с учётом его самостоятельной работы вне школы. При изучении тем в классе учитель должен выбирать объём, степень и глубину их изучения. Перед ним стоит задача выбора тематики и количества выполняемых заданий на уроке.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Вначале учителю следует выбрать тему учебно-исследовательского задания. Она может быть обзорной, посвящённой характеристике различных типов оформления спектакля, а может включать анализ всего спектра работы художника в театре на примере одного спектакля. Темой исследования «Искусство театрального художника» становится не только специфика сценографического творчества, но и различные типы оформления спектаклей, а также отличие бытовой среды от её сценического воплощения.

Задание выполняется в виде индивидуальной или коллективной работы, сопровождающейся специально подобранным видеорядом.

### ***Творческое задание. Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»***

В учебнике приводится широкий спектр различных заданий, но это не значит, что все они должны быть обязательно выполнены. Их количество и время работы учащихся над ними должны определяться и регулироваться учителем. Определяя круг общих для всего класса практико-творческих заданий, обратим внимание на упражнение «3 вещи, создающие образ места действия». Ученики лишь называют предметы и объекты, рождающие у нас полное и достаточное впечатление о сценическом образе места действия (например, изба: печь, лавка, самовар). Эти упражнения построены по принципу *деталь вместо целого* и обращены к нашему воображению, домысливанию. В следующих заданиях также используется этот принцип.

Любое упражнение для какой-либо творческой группы нужно стараться сделать объектом общего внимания и творческой работы всего класса. Так, задание для художников, представляющее собой создание сценографической версии бытового интерьера (изба, вокзал, дворец и т. д. в виде эскизного наброска или компьютерного коллажа), может стать работой и для всего класса. В этом упражнении, называемом *минимизация* (по выбранной или предложенной учителем картинке), бытовой интерьер не может быть заполнен массой ненужных в спектакле вещей, потому что сценический мир условен и образен. В учебнике на с. 36 приводятся примеры, как бытовой интерьер, в котором вещи предназначены для определённых целей (печка, чтобы топиться и греть; бочка, чтобы хранить воду; кровать, чтобы спать), на сцене существует не для этих целей, а для создания образа реального мира театральными средствами.

В этом упражнении при создании сценического «двойника» бытового интерьера важно точно выбрать главные элементы, наиболее полно ассоциирующиеся с ним. Например, мы понимаем, что сцена изображает корабль, только по якорю и трубе, а образ избушки на сцене рождается только благодаря очагу. Таких изобразительно-ассоциативных элементов может быть немного (3, 5 или 7). Важно научиться свободно варьировать их, чтобы на сцене рождались среда и пространство, имеющие игровой и образный смысл.

Важно объяснить учащимся, что, выбрав элементы декорационного оформления и размещая их на сцене, они тем самым организуют пространство для игры и движения актёров. От того, как стоят стол и стул в этюде, во многом зависит выразительность актёрской игры.

Если предметы и актёры на сцене располагаются симметрично и фронтально, лицом к зрителю, то это выглядит скучно и менее выразительно, чем когда они располагаются под углом к краю сцены.

Разные места действия могут быть созданы из одних и тех же элементов, которые в игре актёров приобретают разный смысл. Ученики должны проявить понимание того, что из одних и тех же элементов (табуреток, подушек, палок, колец и др.) могут быть созданы различные места действия (лес, пещера, офис и т. д.).

Помимо этого, в этюдных упражнениях образ сценического места действия (лес, море и т. п.) создаётся не при помощи вещей, как в предыдущем этюде, а в актёрски-игровой форме, т. е. когда и лес, и море играют актёрами аллегорически-

метафорическими действиями и движениями или при помощи различных предметов — веток, тканей и т. п.

Если учащиеся работают в формате деловой игры «Ставим спектакль», художники вместе с режиссёром начинают создавать эскиз или макет проектируемого спектакля, а актёры вместе с режиссёром определяют линию действия и задачи своего персонажа.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Кобозев А. А. (Москва).* На этом уроке (впрочем, как и на всех уроках I четверти), учитель должен помнить, что в исследовании театрального искусства доминантой всегда является рассмотрение *визуально-образного облика* спектакля, а рассказ о режиссёрской и актёрской составляющей лишь элемент, необходимый для понимания творчества художника-сценографа, без которого оно попросту невозможно. Никогда не увлекайтесь и не забывайте, что это урок изобразительного искусства.

*Сазонова Е. Н. (Санкт-Петербург).* Любые дидактические установки учебника я стремлюсь раскрывать не на словах, а в форме игровых упражнений. Так, говоря о самой главной задаче театрального художника — создании на сцене *образа* места действия спектакля, я предлагаю ученикам сделать это при помощи самых простых вещей, расставив их или играя с ними. Выбор вещей и их расположение на сцене не должны быть случайными, потому что вещи и декорации создают *пространство и среду*, в которых живут герои пьесы. Образ места действия может рождаться благодаря живописным росписям, реальным вещам или условным конструкциям, вертикалям, кубам. Причём они будут не менее убедительны для зрителя, чем любая реальность, благодаря нашему воображению. Я учу ребят уходить от столь распространённой в школе архаичной формы живописно-росписных декораций (задников), лишь иллюстрирующих место действия, но не являющихся игровым партнёром актёра.

При работе над спектаклями-проектами я добиваюсь от ребят, чтобы и в макетных набросках, и в этюдах они находили вещь, которая была бы *многозначной* и изображала бы в каждой сцене разное. При этом они применяют на практике принцип *деталь вместо целого*. Также важно учиться находить способы изменения декорационного оформления, не прерывая при этом действие. В школьных спектаклях для этого очень подходит игровой способ трансформации декораций, когда актёры сами их переставляют. Важно только, чтобы этот приём вписывался

в стилистику спектакля и актёрской игры. Не менее важно расположение предметов и декораций на сцене, их композиция. В школьных постановках их композиционное расположение, а соответственно и расположение актёров чаще всего *фронтально* и *симметрично*, вследствие чего невыразительно и скучно.

Интересной композиции и лаконизму сценических решений полезно учиться на работах современных сценографов — Д. Боровского, М. Китаева, О. Шейнциса, Э. Кочергина.

*Алёшина Т. В. (Москва)*. Раскрывая природу визуальной условности спектакля, я всегда делаю с ребятами специальные упражнения. Например, очень интересными у нас были коллективные упражнения по цвету. Выставлялись небольшие композиции из 4—5 вещей и менялось их освещение с помощью разных цветowych светофильтров (голубых, зелёных и т. д.). В результате ребята поняли *условность цвета* на сцене и роль света в создании атмосферы и настроения в спектакле. Если в реальности дерево имеет природный цвет, то на сцене оно может быть золотым (если мы хотим создать образ богатства) или белым (передается ощущение зимы). Таким образом, цветовую гамму спектакля мы можем создавать не краской, а световой аппаратурой, меняющей цвет в той или иной сцене. Играя небольшие этюды, ребята стремились выразить настроение в эпизоде не только словами (2—3 реплики, не больше), но и цветом. Например, делали светоцветовые этюды по «Шерлоку Холмсу» с длинными тенями и таинственным синим светом, этюды на тему «Русский карнавал» (по картинам Малявина), когда девочки с цветастыми платками во вспышках и мельканиях красно-жёлтого света с песнями кружили в хороводе.

Создавая подобные этюды, мы освещали белую стену в классе голубым светом, добавляли звук набегающих волн и создавали ощущение моря (не надо было городить для этого особых декораций!). А тема «Осень в городе» решалась при помощи освещения той же стены желтоватым светом (использовался набор светофильтров), звуков фонограммы с городскими шумами; с зонтиком в руках выходила девочка, а ребята осыпали её жёлтыми осенними листьями...

### *«Сценография – искусство и производство»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать, что сценографическое решение спектакля (декорации, костюмы, свет) требует своего технологиче-

ского воплощения в материале и конкретных вещах, т. е. мебели, станках, костюмах и т. д., составляет основную творческую задачу театрального художника;

- понимать важность и содержание технологической стороны творческой работы художника как составной части сценографии;
- осознавать значение и специфику работы художников-технологов;
- знать о профессиях художников по свету, гриму, бутафории и т. д., что сможет помочь при выборе будущей профессии;
- знать о технико-производственной стороне создания спектакля и иных современных зрелищ.

#### **Личностные результаты:**

- формировать представления о возможностях применения своих художественных способностей и устремлений в художественно-технологической сфере;
- учиться творчески использовать полученные знания в своей школьной сценической практике.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий, оформлении реферативных работ и презентаций.

Сценография — это неразрывный сплав художественного творчества и театрального производства. Поэтому на уроке внимание учащихся акцентируется на том, что всё сочинённое художником в эскизах, чертежах и макетах надо воплотить в реальные конструкции, станки, декорации и бутафорию при помощи различных специалистов и целых цехов (столярных, художественно-декорационных, костюмерно-пошивочных и т. д.). Здесь раскрывается вторая сторона художественной деятельности в театре — *технологическая*. Именно на художника-технолога ложится задача инженерного решения

всех замыслов сценографа. Например, в одной из сцен задуман фонтан, дождь или пожар. Как, какими техническими средствами воплотить это на сцене — задача художника-технолога. Важным моментом этого урока является акцент на том, что художественное творчество в театре не сводится к работе художника-постановщика, а вбирает в себя множество иных профессий, основанных на умении рисовать, лепить, шить, конструировать.

Театральные цеха, световое и звуковое оборудование, проекционная и лазерная аппаратура в разнообразных зрелищах и шоу, построенных на основе компьютерных технологий, требуют для их осуществления хорошо подготовленных специалистов.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Данное учебно-исследовательское задание может составлять единое целое с предыдущим заданием, что углубит понимание работы художника в театре как единого «сочинительного» и «делательного» процесса, т. е. единства творчества и технологии.

Учителю в связи с этим следует заранее, ещё перед предыдущим уроком, определить тему и содержание данной работы. Она может быть обзорной, посвящённой рассмотрению единства художественного и технологического творчества в театре или анализу различных театрально-технологических профессий. Можно предложить учащимся проводить этот анализ применительно к видению собственного будущего и осуществить анализ обоснованности их стремлений и мотиваций. Также эта работа может быть проведена как изучение на примере одного спектакля всего спектра работы художника-технолога в театре (создание декораций, костюмов, грима, бутафории и др.).

Задание выполняется в виде индивидуальной или коллективной работы, сопровождающейся специально подобранным видеорядом.

### ***Творческое задание. Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»***

В учебнике большой спектр различных заданий, но это не значит, что все они должны быть обязательно выполнены. Их количество и время, отводимое на них, как и формы практического выполнения, определяются учителем. Так, для художников продолжается работа по созданию оформления проектируемого спектакля: как в виде эскиза декораций, макета, так и в виде инсталляции. Среда, в которой действуют на сцене

актёры, может включать в себя настоящие вещи и бутафорию, живописные и графические росписи, фотографии и экранно-электронные проекции — она подобна громадной инсталляции или коллажу. В связи с этим решение образа спектакля в технике инсталляции может быть для учащихся проще, чем в форме макета (тем более что инсталляция известна им по урокам изобразительного искусства в 7 классе). В макетах, эскизах и планировках следует стремиться к образно-пространственному решению постановки или этюда.

В сценических этюдах на *органическое молчание* участвует 1 или 2, но не более 3 человек. В этих этюдах добивайтесь от учащихся естественности поведения и мышления, умения слушать, правдиво оценивать происходящее, т. е. умения быть, а не казаться (не изображать, не наигрывать). При определении тем для этих этюдов предлагайте ученикам находить в жизни такие ситуации, в которых состояние молчания — естественное положение (например, «После ссоры», «Рядом спящий», «На рыбной ловле», «Подслушивание» и т. п.). Учите своих воспитанников понимать логику поведения в любых игровых ситуациях и выделять в них главное событие (конфликт).

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Бабаджанян Ф. Р. (Омск)*. В исследовательских проектах мы всегда стремимся найти не только историко-искусствоведческую проблематику, но и её обращённость к практическим реалиям жизни ребят. Например, эта тема позволяет раскрыть им обширный мир художественных профессий, в которых при желании они смогут проявить свои рисовальные и другие творческие возможности в качестве художника-технолога и дизайнера, художника по свету, художника по костюмам, гриму, художника-декоратора, столяра-декоратора, бутафора, реквизитора, модельера и закройщика, костюмера и швеи, не говоря уже о таких специальных производствах, как *пастижорное*, где изготавливаются парики, или *шорное*, где изготавливается театральная обувь.

На этом этапе знакомства с основами актёрского мастерства мы делали акцент на его важнейшей части — искусстве общения. На уроках и внеурочных занятиях внимание учащихся обращалось на то, что актёры на сцене при общении друг с другом должны быть естественными и правдивыми, иначе зритель не поверит им.

Естественность поведения и общения — достаточно сложная актёрская задача. В театральных школах словесному общению предшествует обучение общению партнёров в условиях молча-

ния, когда оно естественно и диктуется обстоятельствами (например, когда рядом спящий, во время звукозаписи или когда люди поссорились и т. п.). В своих этюдах на *органическое молчание* мы добивались от учеников естественности поведения в ситуации молчания, чтобы оно не подменялось каким-то разговором глухонемых. Эти этюды ещё можно назвать этюдами на *действенное слово*, когда по ходу сюжета тишина прерывается одним-двумя словами, чаще всего подчёркивающими кульминацию события («Я не нарочно, прости!», «Ну вот, разбудил!» и т. п.).

При подготовке и выборе тем для таких этюдов воспитывается художническая наблюдательность и внимание к происходящему вокруг.

*Винокурова Е. Н. (Новосибирск)*. Все задания и упражнения, приводимые в учебнике, важны и применимы не только на уроках, но и на занятиях в коллективах дополнительного образования. В моей школьной студии мы, во-первых, задания, предлагаемые для разных профессий, выполняем все вместе. От этого коллективного творчества упражнения становятся глубже, открываются совершенно новые повороты и интересные добавления, а «перепасовка» идей возбуждает поиск и мысли студийцев. Во-вторых, на основе исследовательских и практических заданий учебника мы постоянно придумываем свои задания, в которых находит наиболее полное выражение фантазия и творческая энергия ребят. В условиях работы над спектаклем особенно важно общекультурное развитие ребят, которое строится на предложенной учебником системе исследовательских рефератов, которым мы придаём свою сибирскую региональную специфику.

**Урок:** *«Тайны актёрского перевоплощения. Костюм, грим и маска, или Магическое «если бы»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать условность театрального костюма и его отличия от бытового;
- представлять значение костюма в создании образа персонажа и уметь рассматривать его как средство внешнего перевоплощения актёра (наряду с гримом, причёской и др.);
- уметь применять в практике любительского театра художественно-творческие умения по созданию костюмов из



доступных материалов, понимать роль детали в создании сценического образа;

- уметь добиваться наибольшей выразительности костюма и его стиливого единства со сценографией спектакля, частью которого он является.

### **Личностные результаты:**

- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- получать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками и взрослыми в процессе учебно-исследовательской, творческой деятельности;
- следовать безопасному, здоровому образу жизни;
- формировать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- находить и выделять необходимую информацию из текстов, иллюстраций, видеосюжетов самостоятельно и под руководством учителя;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы, распределять функции в группе при выполнении заданий.

После коллективного анализа заданий по предыдущей теме учитель раскрывает основные положения тематики настоящего урока: речь идёт об образности и условности театрального костюма. Всё это иллюстрируется предварительно подобранным зрительным видеорядом. Рассматриваются отличия сценического костюма, грима и причёски от их бытовых прототипов. Этот анализ составляет часть практической работы учащихся: моделируется смысл и процесс выполнения предстоящего учебно-исследовательского задания.

Внимание класса акцентируется на том, что костюм является средством характеристики персонажа. *Внешний облик героя — отражение его внутреннего мира и характера* в ре-

листическом театре — театре, требующем психологического перевоплощения в образ своего персонажа, при условии, «если бы я был этим человеком». Реализацией этого положения является упражнение «Кастинг», в котором костюм помогает актёру сделать попытку перевоплощения в того или иного персонажа. (Упражнение может быть осуществлено в рамках этого урока или на следующем занятии как проектно-творческая работа.)

Завершая разговор о сценическом костюме, следует указать на то, что театральный костюм не должен воплощаться на сцене в бытовом костюме полностью, а может работать принцип *деталь вместо целого*, например, для изображения мушкетёра вовсе не обязательно во всех деталях воспроизводить его исторически достоверное одеяние, а достаточно добавить к обычной нашей одежде пояс со шпагой и шляпу, так все в зале поймут — перед нами мушкетёр. Потому что магическое, по выражению Станиславского, «если бы» лежит в основе того, что актёр естественно относится к бутафорским декорациям, созданным художником, будто перед ним настоящие каменные стены или горные скалы.

Важным и, может быть, наиболее сложным в этой теме является рассказ о внешнем и внутреннем перевоплощении актёра. Фантазия и вера в происходящее (*если бы* это была не сцена, а море или дворец) рождают естественность действий, а перемена отношений к партнёру помогает созданию образа.

Образность и условность театрального костюма. Отличия бытового костюма, грима и причёски от сценического. Костюм — средство характеристики персонажа. Виды театральных зрелищ: цирк, эстрада, шоу, в которых костюм является главным элементом сценографии. Технологические особенности создания театрального костюма в школьных условиях.

Рассматриваются различные виды театральных зрелищ: цирк, эстрада, шоу, в которых костюм является главным элементом сценографии. Также полезно обсудить технологические особенности создания театрального костюма в школьных условиях.

### **Учебно-исследовательское задание**

Опираясь на раскрытую учителем тему сценического костюма, ученики выполняют аналитическую работу (индивидуально или коллективно) на тему «Сценический костюм в реалистическом спектакле и на эстраде» или «Театральный костюм вчера и сегодня», в которой рассматриваются роль костюма в театре представления и в театре переживания, а также отличие сцени-

ческого костюма от бытового и его значение в создании актёром образа своего персонажа.

Подскажите учащимся, что в реферате необходимо раскрыть условность театрального костюма, его отличия от бытового костюма. Рекомендуется также показать значение костюма как средства характеристики персонажа театрального представления.

В рефератах может быть рассказано о роли костюма в цирке, на эстраде, в различных шоу, в которых именно костюм является главным элементом сценографии.

При желании учащиеся, если они занимаются в театральном кружке или студии, могут рассказать о том, как можно создать костюмы в школьных условиях.

### ***Творческое задание. Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»***

Определяя форму практической работы, учитель может разделить выполняемые задания по профессиям. Например, предложить художникам создание эскизов костюма персонажа с учётом специфики сценического костюма и его отличий от бытового. Критерием оценки успешности выполнения этой работы является достижение выразительности костюма и его стилевое единство со сценографией спектакля. С учётом возможностей конкретной группы, выполняющей это задание, вполне допустимо ставить и технологические вопросы по созданию сценического костюма того или иного персонажа (из какой материи и как шьётся костюм, какие могут быть костюмные аксессуары: зонт, шляпа, веер и т. д.). В продолжение работы по созданию внешнего облика актёра в том или ином спектакле учитель предлагает создать на компьютере варианты грима и причёски персонажей проектируемого спектакля.

А можно, наоборот, сконцентрировать работу художников, режиссёров, актёров на процессе выполнения единого задания «Проба на роль (кастинг)». Здесь от режиссёров требуется сочинение и проведение этюда. Учитель должен в связи с этим помочь в определении актёрской задачи и игровой ситуации при создании образа персонажа, исходя из предлагаемых условий.

Следует помнить, что это этюд-монолог, в котором могут быть произнесены максимум одна-две фразы, поскольку здесь важнее всего органика действий актёра, проявляющаяся как результат естественности поведения, реакций и внешнего перевоплощения (при помощи костюма и грима).

Учитель анализирует степень естественности (органики) поведения и правды реакций в предлагаемых обстоятельствах; осмысленность использования костюма, грима, аксессуаров как средств внешней характеристики героя. Также в этой работе оценивается участие в подборе костюма и «выгородке» — оформлении этюда из имеющихся материалов.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Володина И. П. (Москва).* В исследовательских работах по этой теме ребята находят много интересного для них изобразительного материала. Я стремлюсь помочь им в своих рефератах и сообщениях найти зависимость костюма от специфики зрелища. Причём иду в этом от рок-групп и эстрады через телесериалы к театральным жанрам, поскольку сегодня школьники практически театрально безграмотны, и их познания, как и посещения театра, в большинстве своём равны нулю. Костюм же, тем более при сравнении его с бытовым, позволяет зародить у ребят интерес к искусству театра. Стараюсь дать для исследования не одну, а четыре-пять тем, чтобы потом при их коллективном обсуждении как можно больше расширить зрительскую культуру учащихся.

На материале этого урока продолжается знакомство с искусством театра, введение учащихся в суть актёрской игры. В этюде «Проба на роль (кастинг)» актёрам предлагается *импровизационно*, т. е. без специальной подготовки и репетиций, сыграть небольшую сценку (мини-фрагмент из пьесы или сюжет, самостоятельно придуманный). Этюд рассчитан на одного, максимум двух исполнителей. Для этюда выбирается яркий, эмоционально насыщенный момент (мольба, раздумье, отчаяние и др.). Приступая к пробе на роль, актёр должен представлять себе характер героя, которого будет играть, его внешность, костюм и т. д. Полезно сочинить биографию героя, поскольку это обогатит жизнь персонажа на сцене. Актёру должна быть ясна задача, что ему надо сыграть в пробе. Один и тот же отрывок могут играть — пробоваться (на роль) — разные актёры. Этот этюд может быть первым шагом к образу. Главное в нём — логика поведения и органика реакций, поддерживаемая точно найденным костюмом и иными деталями (трость, платок), добавляющими выразительности в характеристике персонажа. Полезно сделать компьютерную разработку разных вариантов грима, причёски и др. Актёрская работа оценивается по естественности поведения: умению видеть и слышать без наигрыша

и зажима, по правде реакции на происходящее в этюде. Следует объяснить ученикам, что важно не забалтывать этюд, т. е. включать в него не более двух-трёх слов или пары фраз.

*Голицына В. Б. (Москва).* Из возможных направлений в раскрытии этого материала мы часто выбираем занятия по искусству и технологии грима. На таких уроках, пользующихся большой популярностью у ребят, в особенности у девочек, изучаются основы художественно-театрального грима и его отличия от бытовой визажистики. В небольших практических работах *жирным* или *сухим* гримом у учащихся появляется живой интерес к самому процессу создания портрета их персонажа, преобразующего лицо актёра в *образ*, к примеру, Черномора с чертами злодея или Кармен, яркой испанки. Для этого ребята учатся умело использовать анатомические особенности лица актёра. Эффект удлинения носа достигается светлыми линиями вдоль носа, а эффект короткого носа — тёмными линиями поперёк носа. Выпуклые части лица высветляются, глубокие — затемняются, морщины наносятся коричневым карандашом.

Далее дети работают жирным гримом. Прорабатывают характер губ (тонкие, толстые, большой или маленький рот). Особое внимание уделяют глазам. В работе используются выразительные средства художественных материалов (например, аквагрим, пастель и др.). Причёска или парики, бороды, усы дополняют образ героя, придают ему эмоциональную окраску. Особый восторг у ребят вызывает компьютерная фотосессия в конце урока, когда на фотографии можно себя и не узнать в гриме!

Эту тему учащиеся разрабатывают и в исследовательских работах, обращаясь к материалам театральных и модных журналов, сайтов Интернета.

*Бабаджанян Ф. Р. (Омск).* Костюм, придуманный художником, имеет смысл только в игре актёра. Как ведёт себя в нём актёр, как двигается, как он помогает ему создать внешне и внутренне запоминающийся образ — свидетельство успеха работы художника. Но в то же время это — свидетельство мастерства актёра, сумевшего при помощи костюма добавить новые краски в жизнь своего персонажа.

*Полонская М. А. (Москва).* Стремление неопытных актёров облачиться в настоящие костюмы, да ещё как можно более похожие на исторические, понятно. Но это — следствие неумения перевоплощаться, следствие неверия в предлагаемые обстоятельства, недостатка фантазии или неуверенности в своих актёрских возможностях. Правда игры идёт не от реальности

королевского одеяния, а от того, что ведёшь себя, как король. Тогда даже тюлевая портьера, наброшенная на джинсовую курточку, будет восприниматься залом как лионские кружева.

В своих студийных спектаклях мы развиваем художническую культуру студийцев, обращаясь к их фантазии, выдумке. Ведь костюмы можно создать из самых обыденных, бросовых материалов: марли, фольги, сеток и др. (выбор материала, конечно, диктуется содержанием спектакля). Большую роль в создании костюма играет принцип *деталь вместо целого*.

**Урок:** *«Привет от Карабаса-Барабаса! Художник в театре кукол»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- понимать ведущую роль художника кукольного спектакля как соавтора режиссёра и актёра в создании образа персонажа;
- представлять разнообразие кукол (тростевых, перчаточных, марионеток, ростовых) и уметь пользоваться этим при создании кукол для любительского спектакля, участвуя в нём в качестве художника, режиссёра или актёра;
- знать об общем и различном между драматическим и кукольным спектаклями.

### **Личностные результаты:**

- формировать целостное представление о кукольном театре как о социальном, культурном явлении современного мира наряду с первичными представлениями о различных видах театральных зрелищ;
- формировать понятие о коллективном творчестве.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, в том числе альтернативные, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;

- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы, распределять функции в группе при выполнении заданий.

Театр кукол предоставляет учителю возможность раскрыть ведущую роль художника в кукольном спектакле как соавтора актёра в создании образа персонажа. Здесь художник в определённой степени сам становится актёром, поскольку создаёт его «тело», которое и одушевляет играющий им кукловод. В ходе урока демонстрируются различные виды театра кукол и способы работы с марионетками, перчаточными куклами и т. д. Очень хорошо, если всё это продемонстрируют не на экране, а вживую сами ученики. Они же могут, если потребуется, рассказать о технологии создания простейших кукол.

Важную часть урока может составить просмотр и анализ практической работы на тему сценического костюма — кастинг, в котором пробуют игру *от образа*, делая попытку перевоплощения в образ персонажа. Упражнения «Диалог и игра с куклой», которые являются важной формой раскрепощения учеников, достижения естественности в диалоге и развития их фантазии, могут быть осуществлены как на этом уроке, так и на следующем, когда учащиеся подготовятся к теме более обстоятельно.

### **Учебно-исследовательское задание**

В своём исследовании, темой которого может быть «Театр кукол — не только для маленьких» (или аналогичная тема), учащиеся должны проявить понимание особого места этого жанра в жизни людей всех возрастов. Также важно отметить значимость художника в этом жанре. Надо нацелить учащихся на раскрытие особой роли куклы и маски в создании домашнего или школьного представления, предложив тему «Кукольный спектакль, который я хотел бы поставить». В этом исследовании можно акцентировать внимание преимущественно на самодельных спектаклях и подобрать соответствующий видеоряд из практики школьного театра. Эта аналитическая работа (индивидуальная или коллективная), как и все предыдущие работы, выполняется в форме реферата или устного сообщения.

К счастью, театр кукол — вид театрального искусства, о котором каждый ученик имеет представление. Личный зрительский

и творческий опыт ребёнка учитель может эффективно использовать в исследовательской и творческой работе.

### **Творческое задание. Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»**

Акцент и направленность творческой работы по этой теме могут оставаться в рамках создания эскизов кукол для проекта спектакля (для художников) или этюда для диалога с фантазийным кукольным партнёром (для актёров). А можно в едином кукольном мини-спектакле (в рамках самостоятельной проектной деятельности) объединить работу всех профессий. В нём художники, режиссёры и актёры вместе освоят особенности театра кукол. При этом следует выбирать самый короткий сюжет и самую простую технологию изготовления кукол, чтобы эта работа не заняла много времени. Главной задачей проекта является не создание полнометражного спектакля, а возможность создания некоей *его модели*, позволяющей соединить все аспекты кукольного творчества.

#### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Попова Е. В. (Москва)*. Исследовательские работы по этой теме из года в год у нас бывают самые разнообразные: «Театр Образцова», «Русский балаган», «Современные кукольные шоу» и т. д. Они составили целую коллекцию. Лучшее из неё мы показываем на различных конкурсах и мастер-классах. А ещё, когда у нас была сильная съёмочно-компьютерная группа, вместе с ней я снимала все актёрские и сценографические работы практикума. В итоге получилось интереснейшее методическое пособие, которое стало для меня важным подспорьем в дальнейшей педагогической работе. Вообще рекомендую всем педагогам из года в год составлять свои архивы, в которых запечатлены работы ребят. Мои коллеги на основе этого дают мастер-классы, а двое защитили кандидатские диссертации. Так что снимайте, фиксируйте всё сделанное вашими учениками, и от этого видеоряд каждого урока станет интереснее и богаче.

*Гаврилова Н. Е. (Москва)*. Приёмы и технологии театра кукол мы использовали при создании «Рождественского вертепа». Действо, сочинённое двумя-тремя ребятами с использованием музыкально-песенных хоралов Барятинского, оказалось, как говорится, очень востребованным и исполнялось с успехом и в школе, и на разных фестивалях и конкурсах. Небольшие кукольно-игровые сценки в вертепе легко показывать любой аудитории и в разных местах. Важно, чтобы всё сочинённое ребятами



как можно больше показывалось, а не существовало только для одного выступления.

Хотелось бы также сказать об упражнениях, в которых мы развивали идеи учебника. Например, «Два стула и один чемодан» (создание разных мест действия только из этих предметов), «Образное оправдание случайной вещи», «Создание костюма и грима для роли» (упражнения на образ и единство стиля: эскиз, коллаж, видеоподбор, макет для одного персонажа и всех действующих лиц), «Игра с куклой» (мини-этюды в разных жанрах — от сказки до пародии или эстрадной миниатюры), «Оправдание позы» (логическое объяснение того, почему я нахожусь в той или иной случайной позе), «Музыка и пантомима. Смысловая выразительность пластики и жеста» (обезьяна, падающий лист, вскрик, туман, весна и т. д.).

*Литкенс Э. Б. (Москва).* Жанр кукольного театра вбирал у нас практически все темы четверти, кроме первой. И макеты, и игровые этюды с самого начала делались применительно к кукольному спектаклю, который и был итогом проектно-сценического практикума «Театр — спектакль — художник». Мы каждый год экспериментируем и по-разному строим работу по этой теме: делали театр марионеток, делали бродячий русский балаган и ходили по коридорам с Петрушкой и зазывалами, играли миниатюры с перчаточными и ростовыми куклами, но особый восторг у ребят вызвала проектно-творческая работа в жанре «чёрного театра». Летящие вещи и куклы в руках одетых в чёрное актёров настолько увлекли ребят, что они создали школьный театр «Иллюзион».

Проектная работа по теме «Театр кукол» у нас выходит за рамки одного урока. Ей посвящается это, предыдущее и последующее (итоговое) занятия, проводящиеся в жанре карнавала или шоу театра масок. За время, отводимое на эти три задания, учащиеся из группы режиссёров-сценаристов готовят сценарий шоу-карнавала, художники вместе с актёрами делают костюмы и маски, готовят оформление класса или школьного зала. В работу включаются студии танца, вокала, хор. Отдельно подготавливаются один-два номера с марионетками или ростовыми куклами. И эти занятия превращаются в общий праздник, предваряющий каникулы.

*Винокурова Е. Н. (Новосибирск).* Естественно, что разговаривать с партнёрами на сцене, произнося чужой текст, как свой, — сложная часть актёрской игры. Органично вести диалог несколько легче, когда текст импровизированный, т. е. сочиняется тобой

самим в ходе общения с партнёром. Им может быть как реальный партнёр, так и воображаемый — кукла. Опыт импровизационного диалога у нас ученики приобретают в ходе общения с куклой, когда ученик «един в двух лицах». Достижение органики общения в импровизационной (или текстовой) игре с куклой (от своего лица или в образе персонажа) становится в этом упражнении реализацией всего наработанного актёрского багажа (умение слушать, оценивать событие и т. д.), обретения актёрами свободы игры. У куклы есть одно замечательное свойство, которое мы используем в этом упражнении. Она, подобно маске, может волшебным образом раскрепощать актёра, как бы помогая ему скрываться за ней (мол это не я, а она — кукла).

Произнося импровизационный текст по мотивам какого-либо рассказа, сказки или на собственный сюжет, мы предлагаем юным актёрам правдиво проживать состояние своего персонажа, а не «пробалтывать» текст.

Театр кукол хорош своей простотой во всём, но прежде всего в характере актёрской игры и общения с куклой. Наденешь на палец маленький белый шарик или моток ниток — вот тебе и кукольный партнёр, который может быть любым персонажем в зависимости от отношения к нему. На него можно, соединяя правду чувств и фантазию, сердиться, его можно бранить или жалеть. В зависимости от этого зрители увидят в простейшей кукле малыша, или злого разбойника, или шекспировскую Джульетту. Всё дело в вере актёра в магическое *если бы*.

**Урок:** *«Третий звонок. Спектакль: от замысла к воплощению»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать единство творческой природы театрального и школьного спектаклей;
- осознавать специфику спектакля как неповторимого действия, происходящего здесь и сейчас, т. е. на глазах зрителя, который является равноправным участником сценического зрелища;
- развивать свою зрительскую культуру, от которой зависит степень понимания спектакля и получения эмоционально-художественного впечатления от него (катарсиса);
- знать основные этапы работы над спектаклем;

- иметь представления о рекламно-дизайнерской сфере работы театрального художника, о том, что такое афиша, программка, реклама в СМИ;
- уметь представлять собственные результаты деловой игры.

#### **Личностные результаты:**

- понимать эстетическое воздействие театрального действия на зрителя;
- уметь дискутировать, аргументированно высказывать своё мнение, вести диалоги по проблеме;
- приобретать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе учебно-исследовательской, творческой деятельности;
- формировать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу работы в группе, распределять функции при выполнении коллективных заданий.

Это итоговый урок по теме четверти, что и определяет дидактические и организационные особенности его проведения. Поскольку в ходе знакомства с разными аспектами театрального искусства и творчества художника-сценографа ученики приобрели об этом определённые представления, становится возможным провести анализ этапов создания театральной постановки: от читки пьесы и макета до генеральной репетиции и премьеры.

Центральный аспект содержания заключительного урока — рассмотрение важнейшей *роли зрителя* как участника спектакля. Также учитель вместе с учащимися может проана-

лизировать многообразие современных сценических зрелищ или единство творческой природы театрального и школьного спектаклей. Последнее можно сделать на примере творческих упражнений и актёрских этюдов, созданных учащимися в процессе изучения проблематики четверти.

Итак, практической частью занятия может стать презентация в театрализованно-выставочной форме результатов работы режиссёров, актёров и художников, которая была проделана в рамках проекта «Театр — спектакль — художник». Она может выйти за рамки урока и быть представлена во внеурочное время для учащихся других классов и родителей.

Также возможно проведение занятия в форме открытой дискуссионной трибуны, на которой будет проведено обсуждение исследовательских проектов и презентаций, созданных исследовательскими группами по темам, предложенным в течение четверти. Или же формой итогового занятия может стать обсуждение увиденного спектакля. Здесь ребята должны использовать приобретённый опыт и знания.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Собственно специального учебно-исследовательского задания для этого занятия нет, поскольку и учебник, и программа предлагают учителю провести итоговый просмотр сделанных за всю четверть наиболее интересных исследовательских работ с их коллективным обсуждением в той или иной форме (открытая трибуна, деловая дискуссия или защита авторского проекта). Однако это не исключает возможности проведения учителем контрольной работы по тематике четверти. Темой такой контрольной, выполняемой в классе в виде сочинения, реферата или компьютерной презентации, может быть «Театр — вечно живое искусство». В ней учащиеся должны показать понимание природы театра как непосредственного и живого контакта и общения актёра и зрителя, незаменимого никакой технологией, будь то кино или даже Интернет.

Именно эта неразрывная связь спектакля со зрителями составляет особенность его существования. Спектакль живёт только один раз: здесь и сейчас, т. е. в тот момент, когда мы его видим. Его исчезновение после закрытия занавеса неумолимо и неизбежно. Каждый последующий спектакль с этими же актёрами и в этих же декорациях не будет неизменной копией того, что был сегодня. Иными будут интонация, пластика, ритм, иными, в конце концов, будут зрители, и пусть чуть-чуть, но по-иному будут играть актёры на сцене.

Уникальность сценического действия — в его неповторимости и единственности общения именно этого актёра именно с этим зрителем. Поэтому спектакль, в отличие от скульптуры или картины, не остаётся жить для потомков. Он сохраняется лишь в памяти зрителей, в опыте и легендах художественной культуры.

**Творческое задание. Проектно-сценический практикум  
«Театр — спектакль — художник»**

Содержанием конкретной творческой работы в рамках данной темы может быть создание дизайн-проекта театрального плаката или афиши к выбранному спектаклю. Возможно их решение в технике коллажного макета или компьютерной графики. (Более подробно о процессе их создания можно узнать в учебнике А. С. Питерских, Г. Е. Гурова «Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека. 7 класс», с. 33—39.) В этой проектной работе учащиеся-художники должны создать образное решение спектакля на плакате. Учащимся объясняется, что графически-образное изображение спектакля на плакате, его яркая выразительность привлекают зрителя не меньше, чем имена участвующих звёзд.

Но главная задача учителя — вместе с учениками выстроить программу показа результатов работы режиссёров, актёров и художников, которая была проделана в рамках проекта «Театр — спектакль — художник». Учитель должен найти наиболее соответствующую конкретным условиям форму театрализованно-выставочной презентации творческих работ, сделать её сценарий, определить место и время её показа. Важно отрепетировать этот показ и постараться осуществить его с привлечением наибольшей зрительской аудитории (учащихся других классов, родителей).

Правила поведения в обществе, помимо этикета и традиций, включают в себя *элемент игрового творчества*. Поэтому можно сказать, что азы актёрской культуры важны не только на сцене, но и в жизни. Выработать умение преодолевать скованность и излишнюю застенчивость, владеть собой, концентрировать внимание, быть интересным для других и, что ещё важнее, быть самим собой помогает практика игровой культуры. Мы коснулись этой темы: подробно её невозможно раскрыть на уроках изобразительного искусства.

Актёрское творчество заложено в человеческой природе, и очень важно дать ему выход не только в жизненных обстоятельствах, но прежде всего на театральных подмостках, прилюдно

или перед объективом камеры. Опыт школьной сцены помогает избавиться от необоснованных иллюзий о своём актёрском даре. К тому же, поиграв на сцене, поймёшь, что в жизни не надо играть!

В юности всегда хочется кому-то подражать, в особенности звёздам эстрады или экрана. Однако никакая телефабрика звёзд не поможет человеку стать интересным в глазах других. Потому что главное, как всегда, найти *свой* голос, *свою* самобытность и единственность, *быть самим собой*. Быть, а не казаться!

Театр не имеет границ. Он везде: на сцене домашнего или школьного театра, на карнавале, ёлке, Масленице! Надо уметь веселиться самим, а не ждать, чтобы тебя развлекали. Никто и ничто не поможет человеку, которому скучно и неинтересно самому с собой! И это очень важно помнить.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Паршикова Е. К. (Москва)*. Класс на класс не приходится. Один учебный год не похож на другой. В прошлом году образовалась большая и желающая рисовать группа художников-сценографов. И в итоге всех занятий мы сделали выставку-показ для всей школы, где были представлены эскизы и варианты макетов к спектаклю «Питер Пэн». Ребята художественной группы в течение всей четверти работали над этим спектаклем. Они сочиняли и шили костюмы, при моём участии и при помощи родителей одного из учеников сделали единую конструктивную установку (по эскизу, который был признан лучшим). Они же делали чертежи этой декорационной установки, монтировали её. Кто-то был осветителем, кто-то делал звуковое оформление. Конечно, были и лидеры (они-то практически и являлись режиссёрами). Художники и сценографию делали, и играли вместе с актёрами. Работа настолько захватила ребят, что она продолжилась и за рамками уроков, и за рамками четверти.

А перед этим был год, когда акцент делался на компьютерно-сценографическом раскрытии темы театра. Костюмы и оформление спектакля, программки и плакаты ученикам было интереснее делать при помощи компьютера и воплощать их в экранной форме.

*Попова Е. В. (Москва)*. У нас преобладала исследовательско-проектная работа. Ребятам нравилось делать иллюстративные подборки по всем темам занятий, посвящённым разным театрам. И программу итогового показа мы выстраивали как

просмотр исследовательских рефератов об искусстве театра и театрального художника на английском языке (поскольку это была часть экзамена по международному бакалавриату). Просмотр перемежался показами практических проектов, выполненных учащимися самостоятельно тоже на английском языке, поскольку наша гимназия лингвистическая.

*Тихонова Е. В. (Москва).* Опыт моей работы показывает, что, помимо актёрско-творческих задач, очень важно решение декорационно-постановочных и организационных задач. Я стремлюсь, чтобы одни и те же дети и играли, и выполняли техническо-вспомогательные работы: расставляли мебель и декорации, работали со светом и подметали пол. Важно в самом начале строить работу в этом ключе.

Другой важнейшей задачей является показ школьного спектакля зрителям не один раз, а как можно больше раз. Этот вопрос мы решаем в рамках проекта «Школьная афиша», когда театральные кружки и студии нескольких школ, входящих в инновационную сеть, обмениваются своими работами.

В итоге у каждой школы складывается репертуарная афиша из нескольких спектаклей, а работу ребят могут видеть зрители в пяти-шести школах.

### III четверть

#### Эстафета искусств: от рисунка к фотографии.

#### Эволюция изобразительных искусств и технологий

##### Темы уроков

*«Фотография – взгляд, сохранённый навсегда. Фотография – новое изображение реальности».*

*«Грамота фотокомпозиции и съёмки. Основа операторского мастерства: умение видеть и выбирать».*

*«Фотография – искусство светописи. Вещь: свет и фактура».*

*«На фоне Пушкина снимается семейство».*

*Искусство фотопейзажа и фотоинтерьера».*

*«Человек на фотографии. Операторское мастерство фотопортрета».*

*«Событие в кадре. Искусство фоторепортажа».*

*«Фотография и компьютер. Документ или фальсификация: факт и его компьютерная трактовка».*

**В** этой части учебника и программы рассматривается эволюция изображения в искусстве как следствие развития технических средств и способов получения изображения (от ручного к механическому, электронному и т. д.). Дается анализ расширенного понимания художественного в визуальных искусствах (от рисунка к фотографии). Исследуется природа творчества в фотографии, трактуемой как реализация дара видения мира, как искусство отбора и композиции.

Фотографическое изображение не реальность, а новая художественная условность, несмотря на то что ей свойственно внешнее правдоподобие. Фотоснимок — изображение действительности в формах самой действительности.

Фотография — вид художественного творчества со своими образно-выразительными средствами. Исследуется общее и различное между картиной и фотографией.

Дается понимание фотоснимка как информационно-художественного и исторически-документального фиксатора нашей жизни. Кратко излагается история фотографии: от дагерротипа до фотографии, созданной с помощью компьютерных технологий. Рассказывается, как появление фотографии расширило творческие возможности художника, дало ему новый взгляд на мир, его мгновенную фиксацию одним движением пальца.



Сегодняшняя доступность фотоаппарата не гарантия художественной ценности снимка. Эта ценность достигается благодаря не только дарованию, но и знанию фотограмоты. Освоение основ художественно-съёмочной культуры осуществляется в форме анализа предлагаемых снимков или в проектно-творческой практике.

Раскрытие темы II четверти требует от учителя понимания специфики фотоизображения мира как его визуального двойника и хотя бы элементарного умения фотографировать с помощью современной аппаратуры и владения компьютерной обработкой снятого материала. Не секрет, что подчас ученики любят и умеют снимать лучше, чем учителя. Выработывайте в себе все черты и умения фотохудожника, которыми, на ваш взгляд, следует обладать вашим ученикам!

Фотография — несинтетическое искусство. Она принадлежит к семье *пространственных*, визуально-пластических искусств, в которую входит наряду с живописью и графикой. Поэтому материал этой четверти более однороден, нежели материал предыдущей, и более привычен для практики учителя изобразительного искусства. Но фотография не только поворотный пункт в истории изобразительных искусств, технологически она предтеча кинематографа. Поэтому крайне важно исследовать её на уроках не столько как *фотосъёмочную практику*, сколько как частную форму **операторского мастерства**. Акцент на выбор оператором места и объекта, ракурса и точки съёмки поможет учащимся в овладении знаниями и навыками в художественно-съёмочном творчестве, которому будут посвящены следующие четверти.

**Урок:** *«Фотография – взгляд, сохранённый навсегда.  
Фотография – новое изображение реальности»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- понимать специфику изображения в фотографии, его эстетическую условность;
- осознавать, что фотографию делает искусством не аппарат, а человек, снимающий этим аппаратом;
- понимать, что фотография является предтечей кинематографа и как она повлияла на судьбы изобразительного искусства в XX в.;
- понимать, почему фотография может рассматриваться как ещё одна художественно-визуальная условность;

- различать изображение в картине и художественной фотографии, понимать особенности художественно-образного языка, на котором говорят картина и фотография, иметь представление о различном соотношении объективного и субъективного в изображении мира на картине и фотографии;
- уметь называть, определять и различать жанры художественной фотографии;
- сравнивать художественную фотографию и живописно-графические изображения, проводить аналитические исследования в данном контексте;
- находить практическое применение полученным знаниям в ходе выполнения практических заданий;
- раскрывать смысл создания фотографических произведений;
- определять позитивное и негативное в явлениях окружающего мира через искусство фотографии;
- понимать, что в основе искусства фотографии лежит дар видения мира, умение отбирать и запечатлевать в потоке жизни её неповторимость.

#### **Личностные результаты:**

- ответственно относиться к учению, развивать способности к саморазвитию и самообразованию на основе мотивации к обучению и познанию, осознанно выбирать и строить индивидуальную траекторию образования на базе ориентировки в мире профессий и профессиональных предпочтений, с учётом устойчивых познавательных интересов;
- формировать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о художественной фотографии как виде современного искусства;
- уметь дискутировать, быть способным к аргументированным высказываниям, вести диалоги по проблеме;
- развивать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно определять цели обучения, ставить и формулировать новые задачи в учёбе и познавательной

- деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности;
- понимать и применять полученную информацию, проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении заданий учебно-исследовательского и творческого характера;
  - анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя отличительные признаки;
  - участвовать в дискуссиях по проблемам, поставленным учителем.

Раскрывая тему урока, учитель рассказывает о становлении фотографии как искусства: от подражания живописи к поиску своей образной специфики и языка. Фотография — новое изображение реальности, новое соотношение объективного и субъективного. Фотографическое изображение не реальность, а новая художественная условность.

Объясняется центральное положение темы: фотографию делает искусством не аппарат, а художническое видение фотографирующего.

В ходе выполнения практической работы обзорно и выборочно учащиеся демонстрируют опыт и умение работы со съёмочной аппаратурой, приобретённый ранее; просматриваются принесённые фотографии (чаще всего на электронно-цифровых носителях) предпочтительно несложных натюрмортов, пейзажных объектов и т. п. с разбором и анализом их образной выразительности и композиции.

Тема урока раскрывается в процессе общего разбора демонстрируемого видео- и фотоматериала, наглядно помогающего изучению и анализу темы урока. В процессе этого учащиеся моделируют смысл и ход предстоящей им индивидуальной или коллективной работы над учебно-исследовательским рефератом.

В этой работе (на уроке или во внеурочное время) ученики выполняют приводимое в учебнике учебно-исследовательское задание: выполнить обзорно-аналитические упражнения, исследующие фотографию как новое изображение реальности, расширяющее творческие возможности художника.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Учащимся предлагается провести сравнительный анализ общего и различного в природе образа в картине и фотографии. Сравнивая рисунок и фотографию одного и того же предмета, определить, где больше объективного, а где — субъективного.

Свои соображения и выводы об изобразительной специфике фотографии учащиеся облачают в форму реферативного сообщения (возможно коллективного). Это ускоряет процесс подбора фоторабот мастеров или собственных фотографий, раскрывающих понимание темы исследования). Завершается работа презентацией и коллективным обсуждением.

***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум  
«От фотозабавы к фототворчеству»***

Учащиеся должны провести фотосъёмку простого объекта. В этих первых работах для учителя раскроется фотографический опыт учащихся и их стартовый интерес к творческой работе.

Поскольку сегодня практически у всех есть фотокамеры (или мобильные телефоны, смартфоны, планшетики) и учащиеся имеют опыт работы с ними в съёмочном режиме, учителю следует сконцентрировать свою работу на исследовании творческих, а не технических сторон съёмки. Важно предоставить учащимся возможность осмысления своей съёмки и её результатов, нацелить их на изучение условий художественного творчества в фотографии. В первом задании учащимся предлагается провести фотосъёмку простой вещи, несложного объекта (по собственному выбору) с последующим анализом их образной выразительности и композиции (примеры удачных работ приведены в учебнике).

***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Питерских А. С. (Москва).* Попробуйте предложить ученикам снять здание, например дом, в котором каждый из них живёт. Посмотрите, не допустили ли они композиционных или иных ошибок (подобных приводимым на с. 70 учебника). В этой работе ребята приобретают первый опыт в выборе природы. Их фотоснимки дадут основания для разговора об индивидуальности художнического, концентрированного, а не рассеянного взгляда на мир, станут поводом для разговора о творчестве в фотографии.

Можно встать перед любым объектом и, недолго думая, просто «щёлкнуть» его. Скорее всего, в этом случае выглядеть на фото он будет неинтересно (фронтально, на общем плане), и ещё хорошо, если уместится в кадре и не сольётся с фоном. Рассказать в фотографии о том или ином объекте можно по-разному, в зависимости от того, что ты хочешь сообщить зрителю, какое представление о нём, по-твоему, он должен составить. В основе интересного снимка всегда лежит интерес и равнодушие самого автора к тому, что он снимает. Стремление к передаче своего видения природы помогает создать на снимке наиболее точный и выразительный фотообраз.

*Сазонова Е. Н. (Санкт-Петербург).* Разговор об оригинальности и неповторимости дения фотографа я провожу, сравнивая специально подобранные мною слабые детские снимки (в которых наиболее наглядны типичные ошибки начинающего оператора) и работы фотомастеров. Наиболее подходят для этого фотографии Картье-Брессона и советских мастеров — Бальтерманца, Шойхета, Бондарева. Также часто я сравниваю фотографии ребят с картинами и рисунками Дега, Дейнеки и Нисского. Творчество этих художников даёт повод для разговора о выборе натуры, выразительности композиции, а также подсказывает темы для творческих работ учеников.

*Пшеничная О. Ю. (Москва).* Я считаю обязательным для себя лично выполнять все задания, предлагаемые ребятам. Мои фотографии и опыт их съёмки помогают мне лучше понять задачи, стоящие перед учениками, и способы их решения. А ещё скажу, что, работая по программе, чувствую, как я сама развиваюсь и как фотограф, и как учитель. *Примечание:* О. Ю. Пшеничная получила звание лучшего учителя года в сфере образовательной области «Искусство» (Москва).

*Корсун Е. Н. (Москва).* На первых порах я плохо умела фотографировать и поэтому выбрала себе ассистентов из числа ребят, наиболее умеющих и любящих фотографировать. Для них было удовольствием помогать мне и ребятам в том, что они знали и умели в деле цифрового фотографирования и компьютерной обработки материала. Позже я достаточно хорошо сама овладела фотографией, но институт фотоассистентов сохранила и в дальнейшем как форму продолжения коллективного творчества. Они помогли мне в организации фото-пленэра, создании парка световой аппаратуры для съёмки натурмортов и постановочных портретов. Они же возглавляли и репортажно-съёмочные бригады, создавали презентационные материалы.

**Урок:** *«Грамота фотокомпозиции и съёмки. Основа операторского мастерства: умение видеть и выбирать»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- понимать, что в основе искусства фотографии лежит дар видения мира, умение отбирать в потоке жизни и запечатлеть самое интересное и неповторимое;
- овладевать элементарными основами грамоты фотосъёмки;

- осознанно осуществлять выбор объекта и точки съёмки, ракурса и крупности плана как художественно-выразительных средств фотографии;
- уметь применять в своей съёмочной практике приобретённые ранее (при изучении станковых видов искусства) знания и навыки композиции, чувства цвета, глубины пространства и т. д.;
- видеть интересное в обычном, что можно считать главным качеством фотохудожника;
- учиться художественно-творческим приёмам съёмки и обработки фотографий.

### **Личностные результаты:**

- формировать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о художественной фотографии как виде современного искусства;
- формировать основы эстетического сознания через освоение наследия великих мастеров художественной фотографии;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- учиться дискутировать, аргументированно высказываться, вести диалоги по проблеме.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, развивать мотивы своей познавательной деятельности;
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя;
- формировать и развивать компетентности в области использования информационно-коммуникационных технологий (ИКТ-компетенции);

- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделять отличительные признаки.

На этом уроке учитель раскрывает опыт изобразительного искусства как фундамента съёмочной грамоты. Сравнивая картину и фотографию, он показывает, что в основе их лежат одни и те же художественно-творческие законы. Объясняется центральное положение темы: дар художнического видения мира и отбора из множества возможных моментов жизни одного — основа фотооператорского мастерства.

Анализируя на конкретных примерах композицию в живописи и фотографии, можно выявить общее и различное в характере отображения жизни на холсте и снимке.

Практическую часть урока составляет учебно-исследовательская работа (на примере фоторабот мастеров) и практическая (собственно съёмочная) работа по освоению композиционно-выразительных средств в фотосъёмке (выбор объекта и точки съёмки, ракурса и крупности плана). Как и на предыдущих уроках, здесь учитель использует заранее подобранный иллюстративный видеоматериал, наиболее точно отражающий его понимание темы (например, как на с. 64 учебника).

В ходе коллективного анализа видеоряда учащимся раскрывается смысл и процесс выполнения предстоящей индивидуальной или коллективной работы — учебно-исследовательской видеопрезентации. Необходимо выполнить обзорно-аналитические упражнения, исследующие фотографию как новое изображение реальности, расширяющее творческие возможности художника (см. с. 64 учебника).

### ***Учебно-исследовательское задание***

Учащимся предлагается провести сравнительный анализ художественно-выразительных средств в фотографии и живописи.

Ребята выполняют задание в предложенной учителем форме (в форме устного сообщения с видеорядом, видеопрезентации и т. д.). Должен быть привлечён специально подобранный иллюстративный материал, раскрывающий тему исследования. В конце урока проводится коллективное обсуждение созданных исследовательских рефератов и сообщений.

### ***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»***

Сегодня практически у всех есть фотокамеры (или мобильные телефоны с их функциями). Поэтому задача учителя не техниче-

ское руководство по пользованию аппаратурой, а выработка у учащихся художественно-творческого подхода к фотографированию, что выражается в постановке художнических задач при съёмке и в осмыслении её результатов. Рекомендуйте ученикам начинать с самого, казалось бы, простого: со съёмки дома, в котором каждый из них живёт, или вещей, лежащих на столе. Сосредоточьте их внимание на том, не допустили ли они композиционных или иных огрехов (подобных тем, которые приведены в качестве примера на с. 68 учебника).

Ведь, если встать перед любым объектом и, недолго думая, просто «щёлкнуть» его, то и выглядеть на фотографии он будет неинтересно (фронтально, на общем плане), и ещё хорошо, если уместится в кадре и не сольётся с фоном. Фотография — «документально-изобразительное сообщение» о снимаемом объекте. Рассказать о нём в фотографии можно по-разному, в зависимости от того, что фотограф хочет сообщить зрителю.

Если ученик поймёт, что в основе интересного снимка всегда лежит интерес и равнодушие самого автора к тому, что он снимает, — ваша главная задача решена. Потому что поиск и стремление к передаче своего видения природы помогают создать на снимке наиболее точный и выразительный фотообраз.

Учащиеся должны провести фотосъёмку простого объекта: вещи, дерева, здания. Причём, в отличие от предыдущей работы, когда они снимали, особенно не задумываясь над тем, что и как снимают, сейчас они должны реализовать на практике знания художественно-композиционной грамоты, приобретённые на уроке. Учащиеся должны показать при съёмке умение осознанно выбирать из множества вещей или деревьев, зданий или мостов наиболее, по их ощущению, интересный объект и точку его съёмки (сверху, снизу, сбоку и т. д.), принимая при этом во внимание, на каком фоне снимается объект (не сливается ли он с ним, не перекрывается ли чем-либо и т. д.). При помощи различных художественно-съёмочных средств и приёмов (ракурс, точно найденная крупность плана и др.) ребята должны наиболее полно проявить индивидуальность своего художнического видения снимаемой природы.

Всё перечисленное является критерием для учителя и ученика при оценке выполненных фоторабот. Чрезвычайно полезно предложить ученикам сделать несколько снимков одного и того же объекта с последующим анализом их образной выразительности и композиции.



Анализируя ученические фотографии, следует ещё раз сконцентрировать внимание юных операторов на том, что, делая снимки, они, пусть и невольно, делают выбор. И чем этот выбор сознательнее, тем больше проявляется творческая индивидуальность фотографа. Пока ты снимаешь бесцельно, твой снимок ничем не интересен и зачастую просто бессмысленен. Но если ты вносишь в съёмку художническое чутьё, ставишь перед собой творческую задачу, ищешь выразительность в композиции, пытаешься ухватить неповторимость мгновения (когда, например, человек наедине сам с собой, такой, как он есть), ты становишься художником, а фотография превращается в искусство.

На с. 69, 75 учебника приводятся примеры, как может удачно «работать» выбранная точка съёмки, ракурс и крупность плана. В работах на с. 70 учебника, наоборот, не найдено композиционно сбалансированного соотношения объекта и пространства. На рисунке, приведённом рядом, даны варианты более точных композиций.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Колпаков А. И. (Москва).* К этому времени выявляются определённые склонности ребят: становится ясно, кто любит снимать, а кто тяготеет к исследовательской работе. Важно учитывать индивидуальные склонности каждого, использовать их и развивать. Здесь главное — личностный подход на практике. У нас было три поисково-исследовательские группы. Я им предлагал темы исследований, и сначала они выполняли только их, но ко времени работы над этим занятием заинтересованные ребята предложили уже собственные темы. Так, к этому заданию они сделали видеоподборку «Ракурс», для которой взяли фотографии А. М. Родченко и устно их прокомментировали.

*Рахматуллина З. Ш. (Казань).* Свою эффективность показали упражнения, когда разные ученики снимали один и тот же объект. В результате все в классе, сравнивая снимки, могли убедиться, у кого острее и оригинальнее видение, какими способами достигается наибольшая художественность и выразительность изображения природы. Съёмочная практика всегда идёт у нас параллельно с анализом работ фотографов и художников. Наиболее интересными были коллективные анализы произведений С. Дали и И. Гневашёва. Потом ребятам предлагалось попробовать сделать фотоработы в их стилистике.

Летом у нас работают творческие лагеря, где мы более углублённо развиваем стремление юных операторов к искус-

ству фотографии и видео. По этой программе у нас работают и ученики 9—11 классов, в итоге представляющие, помимо тематических фотосерий, и защиту курсовых рефератов («Фотовидение художника А. И. Куинджи», «Татарские мотивы», «Свет и тени в детективах А. Хичкока» и др.).

*Корсун С. В. (Москва).* Ещё на предыдущем уроке мы начинаем подготовку к следующему уроку и его заданиям. По этой теме обсуждались и предварительно выбирались места предстоящей съёмки. Каждый год я стараюсь варьировать работу по одной и той же теме. Так, в этом году была создана группа конструктивного анализа и критики: ребята, глядя на экран, говорили о том, что и как на снимке можно композиционно улучшить.

**Урок:** *«Фотография – искусство светописа. Вещь: свет и фактура»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- находить различия натюрморта в живописи и фотографии;
- знать изобразительную специфику видения предмета, запечатлённого на фотографии;
- понимать роль света как художественного средства в искусстве фотографии;
- уметь работать с освещением (а также точкой съёмки, ракурсом и крупностью плана) для передачи объёма и фактуры вещи при создании художественно выразительного фотонатюрморта;
- приобретать навыки композиционной обработки (кадрирование) и тональной обработки (эффекты соляризации, фотографика и т. д.) фотоснимка при помощи различных компьютерных программ.

#### **Личностные результаты:**

- формировать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о художественной фотографии как виде современного искусства;
- формировать осознанное, уважительное и доброжелательное отношение к другому человеку, его мнению, мировоззрению, культуре, традициям, а также готовность и

способность вести диалог с другими людьми и достигать в нём взаимопонимания;

- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя;
- формировать и развивать компетентности в области использования ИКТ-компетенций;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя отличительные признаки;
- участвовать в дискуссиях по проблемам, поставленным учителем.

После просмотра и обсуждения лучших работ по предыдущему заданию с анализом типовых ошибок и выделением творческих удач учитель приступает к раскрытию нового материала. Просматривая с классом заранее подобранные фотопримеры, объясняет центральное положение темы: свет — мощнейшее средство выразительности и образности в фототворчестве. Фотография — искусство светописа, когда свет является не только техническим средством, но и изобразительным языком, «кистью» фотохудожника. Раскрывается операторская грамота съёмки натюрмортов, роль света в выявлении формы и фактуры вещи.

Как и на предыдущих уроках, тема этого урока раскрывается в процессе общего разбора демонстрируемых видео- и фотоматериалов, наглядно помогающих в изучении и анализе темы урока. В процессе этого учащиеся начинают лучше понимать смысл и ход предстоящей им индивидуальной или коллективной работы над учебно-исследовательским видеорефератом.

В этой работе (на уроке или во внеурочное время) ученики выполняют приводимое в учебнике учебно-исследовательское задание (с. 76), в процессе которого исследуют фотографию как новое изображение реальности, расширяющее творческие возможности художника.

### **Учебно-исследовательское задание**

Учащимся предлагается провести анализ роли света в фотографии как средства художественной выразительности, превращающего фотографию в искусство светописа. В этой работе очень важно умение учителя адресовать учеников к анализу произведений фотомастеров, действительно достойных изучения.

Свои соображения и выводы об изобразительной специфике фотографии учащиеся облекают в форму реферата (можно коллективного). Коллективная работа ускоряет процесс подбора фоторабот мастеров или собственных фотографий, раскрывающих понимание темы исследования. Завершается задание презентацией и коллективным обсуждением.

### **Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»**

При съёмке натюрморта учащимся следует напоминать, что в фотографии они решают те же художественные задачи, что в рисунке и живописи: светотонные, колористические, но прежде всего композиционные, и здесь важнейшую роль играет световое решение снимка. Учащиеся должны понять, что, помимо фактуры и формы, свет и тени композиционно организуют натюрморт, выделяют главное, делают цельным и единым всё его пространство. В своих работах они должны попытаться осмысленно и выразительно выставить свет, ведь от того, как он направлен, зависит характер, а то и смысл запечатлённого на снимке. Но во сто крат больше от него зависит образность, выразительность и красота изображённого. На снимках на с. 73–77 учебника видно, как свет придаёт ясность или загадочность, поэтичность или жёсткость.

Анализируя сделанные учащимися работы, учитель должен обращать их внимание на то, что свет в фотонатюрморте — средство композиционной акцентировки и спецэффекта. Он собирает внимание зрителя и при помощи световых контрастов ведёт взгляд зрителя по снимку.

Указывайте ученикам на то, как при помощи света передаётся ощущение фактуры и пространства на снимке, становится ясно, соблюдается ли композиционное соответствие величины объекта и пространства, в которое он заключён. Нужно помнить, что одна и та же вещь, снятая при разном освещении, смотрится совершенно по-разному. Предложите ученикам проверить это в своих работах.

### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Питерских А. С. (Москва).* В этой теме наглядно проступает изобразительная специфика фотографии, и учителю важно проследить её при выполнении учащимися как исследовательских, так и практических работ. Это касается и роли светотени в фотографии, и передачи материальности, фактуры природы (в особенности на крупном плане), но ещё значимее особенность фотографии в передаче цвета. Цвет в живописи и цвет в фотографии различен по своей природе. Живописец — автор и создатель цветового строя своей картины, а фотограф — в большинстве случаев заложник цвета снимаемой им природы. В живописи цвет — «сочинённый», а в фотографии — «копийный», повторяющий природные цвета. Светоизображение в большей мере зависит от фотографа. Чёрно-белое решение снимка может быть даже интереснее и выразительнее цветового. Особенно это характерно для портрета. Поскольку цвет при нынешних технологиях «приклеен» к фотоизображению, учителю важно привить учащимся интерес к чёрно-белой графике фотоснимка и научить их менять цвето-световую гамму снимка на компьютере.

*Антипова С. И. (Москва).* Важно выработать у ребят критическое и аналитическое отношение к своей работе. Эффективным оказался соревновательно-конкурсный метод работы. Мы применяем его и в индивидуальных, и в групповых работах. Каждое выполненное задание обсуждается, регулярно меняется состав жюри, в которое входят ученики класса. Обсуждаются и темы проектов, места и условия съёмки.

Для выявления светом фактуры полезно работать в тёмной среде, вырывая лучом направленного света (это может быть обычная настольная лампа) объект (стакан, вазу с водой и т. д.), от которого ложатся тени, komponующие весь натюрморт.

*Пшеничная О. Ю. (Москва).* Один и тот же натюрморт полезно снимать в разных ракурсах и при разном освещении. Интересно потом наблюдать, как при этом меняется восприятие формы предмета, композиция и пространство натюрморта. Однажды мы делали проект «Голландский натюрморт», в котором создавали фотоаналоги знаменитых живописных работ. Захватившая всех работа была полезна и для изучения живописи, и для воспитания операторского видения мира вещей и фактур. Разное ощущение трактовки пространства и формы получалось, когда один и тот же натюрморт снимался разными учениками. С успехом прошли съёмки репортажного натюрморта «Вещи как рассказ о человеке».

Также мы делали фоторемейк по мотивам натюрмортов мастеров мировой живописи, Шардена и художников объединения «Бубновый валет».

**Урок:** *«На фоне Пушкина снимается семейство».*  
*Искусство фотопейзажа и фотоинтерьера»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- осознавать художественную выразительность и визуально-эмоциональную неповторимость фотопейзажа;
- уметь применять в своей практике элементы операторского мастерства при выборе момента съёмки природного или архитектурного пейзажа с учётом его световыразительного состояния;
- анализировать и сопоставлять художественную ценность чёрно-белой и цветной фотографии;
- различать выразительные средства и возможности фотопейзажа и пейзажа в живописи;
- понимать, почему световое состояние природы может быть изобразительно интересной темой для фотографа;
- учиться грамоте композиции при съёмке человека на фоне природы.

### **Личностные результаты:**

- формировать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о художественной фотографии как виде современного искусства;
- формировать осознанное, уважительное и доброжелательное отношение к другому человеку, его мнению, мировоззрению, культуре, традициям, а также готовность и способность вести диалог с другими людьми и достигать в нём взаимопонимания;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- формировать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, взрослыми

в процессе учебно-исследовательской, творческой и других видов деятельности;

- формировать положительное отношение к результатам выполняемых исследовательских и практических работ.

### **Метапредметные результаты:**

- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности;
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя;
- формировать и развивать компетентности в области использования ИКТ-компетенции;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя отличительные признаки;
- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий, оформлении реферативных работ и презентаций.

Объясняется центральное положение темы: специфика фотопейзажа и его роль как визуального дневника, постоянного спутника человека благодаря оперативным возможностям современной техники — мобильных телефонов, смартфонов, планшетов и т. д.

Учитель раскрывает художественно-образную специфику цветной и чёрно-белой фотографии при съёмке природы или городских объектов. На примере демонстрируемого видеоряда рассказывается о тех богатых художественных возможностях, которые появляются у оператора, когда он снимает световые эффекты и атмосферные состояния природы (дождь, туман, восход).

Внимание учащихся нужно акцентировать на различии изобразительной природы цвета в живописи, где он авторски сочинённый, и фотографии, где он природно фиксированный. Отдельно рассматривается графическая природа чёрно-белой фотографии.

Итогом разговора должно стать утверждение о важности фотопейзажа как хранилища визуально-эмоциональной памяти об увиденном. Фотографии природной и городской среды, архитектурных памятников и интерьеров — непрерываемое *свидетельство* и *информация* о том, как выглядит сейчас мир и как он выглядел прежде. Но художественная ценность

фотопейзажа возрастает тем больше, чем лучше оператору удаётся сквозь информацию выразить в снимке дух и неповторимость места.

В практико-аналитической части урока учитель приводит примеры работ мастеров фотопейзажа (С. Ахломова, Д. Бальтерманца, В. Гиппенрейтера и др.). В продолжение этой работы учителем предлагается коллективный анализ художественно-изобразительной специфики фотопортрета как объективного фиксатора характера, состояния человека и проявления его внутреннего мира. В процессе этого коллективного анализа моделируется смысл и задачи предстоящей индивидуальной или групповой работы над учебно-исследовательским видеорефератом и его презентацией.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Учащимся предлагается провести сравнительный анализ общего и различного в изображении пейзажа в фотографии и живописи. Для этого надо подобрать иллюстративные материалы (из Интернета, журналов), наиболее полно и ярко раскрывающие исследуемую тему. Ученики определяют специфику фотопейзажа на примере работ мастеров фотографии или снимков из домашнего архива. В текстовом сообщении надо рассказать о цветовом и композиционном решении фотопейзажа, уделить внимание поэтике, настроению или репортажности снимка, оценить художественно-выразительные средства (крупность плана, сочетание главного и фона и т. д.) в рассматриваемой фотографии. Ученики выполняют задание в предложенной учителем форме (устного сообщения с видеорядом или видеопрезентации и т. д.) с их последующим коллективным обсуждением. Темы видеосообщений могут определяться учителем или быть предложены учениками. Они могут быть, например, такими: «Осенние дороги», «Узоры зимнего леса», «Летние зарисовки», «Дневник путешествия по Волге» и т. п.

В реферате рассматривается, как фотопейзаж даёт нам возможность увидеть красоту природы, восхититься её бесконечным преображением, сохранить память о городах и странах, в которых довелось побывать.

### ***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»***

В этой работе ученики выполняют приводимое в учебнике задание. Перед этим учителю необходимо сформулировать цели задания, указать на задачу рассмотрения фотографии как



иного, нежели в живописи, способа изображения природы, расширяющего палитру творческих возможностей художника, в особенности видения природы крупным планом.

Учитель должен проявить себя осведомлённым ценителем пейзажного искусства и понимающим особенности съёмки пейзажа и интерьера. Учащиеся в своих работах должны решить задачу фиксации интересного состояния природы, проявить всю незаурядность своего художественного видения, используя для этого приобретённые навыки и знания операторской грамоты, в том числе приём съёмки «через первый план». Учителю среди множества работ следует выделить те работы, в которых авторам удалась передача духа и неповторимости места и объекта съёмки.

При этом нужно обращать внимание на выразительность снимка в передаче цвето- и световоздушных состояний природы (закат, дождь, туман, снегопад, дым и т. д.) — специфических особенностей фотопейзажа. Анализируя съёмку человека в интерьере или на фоне городского (архитектурного) пейзажа, обращайте внимание учеников на композицию фотографий, масштабность в них фигуры и фона.

Отдельно нужно выделить значение для качества фотографии съёмочной компьютерной обработки снимка (кадрирование, работа с колоритом снимка, фотографика, соляризация и т. п.). Главное — достичь наибольшей выразительности! Обратить внимание учеников важно и на достоинства графического решения пейзажа в чёрно-белом варианте.

Развивайте умение учащихся работать с видеоархивом. Если ученик из-за каких-то причин не может сделать тот или иной пейзажный снимок (неподходящая погода, нет возможности выехать за город), его можно скачать из Интернета. Умение найти в архивах подходящий или интересный снимок не менее важно, чем умение сделать его самостоятельно.

Фотографии, приведённые в учебнике, интересны передачей состояния пейзажа, а ещё больше — ритмом пятен и линий, лежащих в основе их композиции.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Голицына В. Б. (Москва).* Предлагая ученикам темы для видеорефератов, я стараюсь связать исследование фотопейзажа с изучением творчества русских художников-пейзажистов. Так, мы создавали фотопроекты на тему «По местам наших живописцев», в которых ребята находили фотоаналоги мест, изображённых на

картинах И. И. Левитана. В результате с особой силой ученики ощущали поэтику и дух русской природы, увиденной глазами художников и фотографов.

*Паршикова Е. К. (Москва).* На уроках мы часто смотрим видеодневники и фотозарисовки стран и городов, по которым путешествовали ребята. Сегодня практически у всех школьников начиная с самых младших классов есть фотокамера — верный спутник в их поездках и путешествиях. Поэтому очень важно научить ребят *видеть, находить и запечатлевать главное, а не случайное*, не первый попавшийся объект, что наряду с оперативностью составляет особенности пейзажной съёмки.

Возможность каждого фотографировать в любой момент и в любом месте превращает фотоаппарат в современный вид дневника, где вместо текстовых записей — «записи в картинках». В этих фотодневниковых зарисовках ученики могут проявить свой дар пейзажистов и исследователей, острым взором выделяя красоту и несовершенство этого мира. Я всячески поддерживаю стремление детей сохранить, пусть в не очень совершенных снимках, память о том, «где я был и что я видел», о своей собственной семье и друзьях «на фоне». Я объясняю ученикам, что, даже снимая просто на память, важно соблюдать соразмерность человека и всех объектов на фотографии. Человек, например, не должен выглядеть на фоне архитектурного памятника маленькой крупинкой, которую надо разыскивать на снимке. Для этого следует находить такое расстояние от объекта, чтобы всё умещалось и было понятно, что главное, а где фон (архитектурная деталь или фигура). При помощи света — лучей солнца или контражура, композиции (через первый план или ракурс) выделяется то, что необходимо.

Не очень удачно выглядят люди, застывшие в статуарных позах. Такие любой пейзаж испортят! Поэтому учу снимать неожиданно, специально не подготавливая к этому людей, чтобы пейзаж и люди на его фоне были живыми.

*Антипова С. И. (Москва).* Во всех проектных работах важно сохранить стремление ребят к поиску и открытию нового, особенно в привычном и примелькавшемся. Тема пейзажной фотосерии «Моя дорога в школу» вызвала у ребят не меньший интерес, чем темы «Неизвестный город», «Дедова деревня», «Отражения (окна и лужи)», в которых я особо обращаю внимание на передачу состояния среды и умение видеть крупный план. Очень часто, когда нет возможности выходить на пленэр или плохая погода, мы снимаем интерьеры на темы: «Музейные палаты», «Лестницы и подъезды», «Пространство моего дома». В этих средах ощущение

ние духа места и искусство его фотовыражения не меньшее, а может, и более сложное, чем на пейзажных просторах.

**Урок:** *«Человек на фотографии. Операторское мастерство фотопортрета»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- овладевать грамотой операторского мастерства при съёмке репортажного портрета;
- уметь работать оперативно и быстро, чтобы захватить мгновение определённого душевно-психологического состояния человека при съёмке постановочного портрета;
- работать с освещением (а также точкой съёмки, ракурсом и крупностью плана) для передачи характера человека;
- понимать, что такое фотопортрет — образ или документ, что такое обобщённость или конкретность в портрете;
- знать, что такое специфика образности в фотопортрете и какие средства художественного выражения и творчества есть у оператора;
- понимать, в чём различия и общность репортажного и постановочного фотопортретов и почему в фотопортрете язык чёрно-белой графики может быть предпочтительнее цвета.

### **Личностные результаты:**

- осваивать социальные нормы, правила поведения, роли и формы социальной жизни в группах и сообществах, включая взрослые и социальные сообщества;
- формировать компетентности в решении моральных проблем на основе личного выбора, нравственных чувств и нравственного поведения;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- формировать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и

познавательной деятельности, развивать мотивы своей познавательной деятельности;

- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя, используя вопросы для самопроверки в учебнике;
- формировать и развивать ИКТ-компетенции;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя отличительные признаки.

Тема изображения человека, как и события, на фотографии в наибольшей степени даёт возможность учителю раскрыть изобразительную ценность фотопортрета, в котором автор может выхватить из потока стремительно меняющихся состояний человека мгновение, когда он наиболее «равен» самому себе. Тогда в фотопортрете можно передать неповторимость не только человеческой внешности, но и души. На уроках важно провести анализ образности фотопортрета, исследуя вместе с учениками эстетическую природу фотопортрета. Что он: *художественное обобщение или изображение конкретного человека?*

Рассматриваются различия постановочного и репортажного фотопортретов. К практической части урока можно отнести пример проведения съёмки постановочного портрета. При этом важно говорить о постановке света, роли фона, достижении естественности в поведении модели и т. д. Также рассматривается операторская грамота репортажного фотопортрета, оперативность в выборе момента и места съёмки: передача эмоционально-психологического состояния и др. Оператор должен уметь различать типичное и случайное при передаче характера человека в фотографии.

В практико-аналитической части урока учитель приводит примеры фотопортретов, созданных мастерами мировой фотографии (например, А. М. Родченко, А. Картье-Брессона, В. В. Бондарева и др.).

### ***Учебно-исследовательское задание***

Учащимся предлагается выполнить сравнительный анализ общего и различного в живописном и фотографическом портретах. Следует поставить перед учениками задачу рассмотреть специфику художественно-выразительных возможностей фотопортрета (в особенности значение крупного плана) на примере работ мастеров и портретов из домашнего архива с определением их достоинств, наиболее характерных ошибок и способов их преодоления в дальнейшем.

Работу нужно выполнять с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета), раскрывающего (в форме исследовательских рефератов или сообщений) понимание темы. Завершается работа коллективным обсуждением.

***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум  
«От фотозабавы к фототворчеству»***

Учитель должен сконцентрировать внимание учащихся на съёмке постановочного портрета, на стремлении к передаче в нём характера и состояния модели. Особое внимание обращается на освещение модели, подбор антуража и фона.

В то же время доминантой проектно-съёмочного задания может стать съёмка репортажного портрета в ситуации, когда раскрывается человеческая суть персонажа в живой связи со средой (серия из 3—5 снимков). Если у учащихся есть возможность приобретения навыков в постановочном и репортажном портретах, то это, безусловно, обогатит их творческо-съёмочный потенциал.

В портрете несравненно больше художественной значимости в графическом решении модели в чёрно-белом или тональном виде. Пусть ученики поймут это на примере собственной работы, сделав вариативную обработку одного и того же снимка в цвете и в чёрно-белой гамме с целью достижения наибольшей художественной и психологической выразительности портрета.

***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Алёшина Т. В. (Москва).* Ценность снимка зависит не от цены фотоаппарата, а от точного выбора природы и умения её грамотно снять. Стремлюсь привить ребятам не только операторскую культуру, но, что ещё важнее, художественное видение, интерес к человеку, его душевному состоянию и эмоциям: будь это игра во дворе, зрители на спектакле или просто человек, увлечённый своим делом и не замечающий фотографа.

*Колпаков А. И. (Москва).* Работая с ребятами разных возрастов на уроках и в кружке, я прививаю им интерес к проникновению во внутренний мир модели, к передаче естественности состояния и поведения человека. И в постановочной, и в документальной фотографии этого легче достичь, снимая сериями. Застать человека в естественности поведения и непосредственности реакций легче всего, когда тот, кого снимают, не обращает внимания на снимающего. Для этого фотографу вовсе не

обязательно прятаться, вести съёмку скрытой камерой, просто человек должен быть сосредоточен либо на деле, которым занимается, либо на общении с кем-то. Важным становится лишь уловить самый выразительный момент, когда человек наиболее открыт и «равен самому себе».

*Тихонова Е. В. (Москва).* Уроки, как и творческие проекты ребят по фотопортрету, можно проводить в самой различной форме — как разовое занятие и как цикл занятий, настолько значительна и интересна эта тема. Я веду уроки по программе и факультативные занятия (в группах продлённого дня). Привожу как пример методическое построение работы по теме «Портрет моего друга».

*Тема.* Портрет моего друга

*Цели по линиям развития*

I линия развития: получить представление о фотокомпозиции, светотени, уметь выполнять постановочный портрет, передавать характер, согласованно работать в группе при выполнении коллективной работы.

II линия развития: учиться эмоционально воспринимать натуру, уметь выражать своё отношение к ней.

Этапы работы	Содержание		Формирование УУД
	Съёмка портрета друга		
	Действия учителя	Действия учеников	
<b>I. Замысел проекта</b>	Учитель предлагает учащимся сделать фотопортрет товарища. Для этого необходимо разделиться на пары. Подготовка к съёмке: выбор точки зрения. Большинство портретов снимается стоя, на уровне глаз модели. Необходимо изменить угол съёмки	Ученики распределяются по парам, готовятся к съёмке	<b>Познавательные действия</b> 1. Находить информацию в учебнике, отделять известное от неизвестного. 2. Делать фото, используя разные ракурсы и освещение. 3. Анализ фото. 4. Выбор удачного и выразительного ракурса  <b>Регулятивные действия</b> 1. Совместно с

Этапы работы	Содержание		Формирование УУД
	Съёмка портрета друга		
	Действия учителя	Действия учеников	
	модели на нестандартный		<p>учителем определять цель действий, проговаривать план, предлагать версии.</p> <p>2. Работать по предложенному плану, использовать учебник.</p> <p>3. Учиться оценивать успешность выполнения своего задания, признавать ошибки</p> <p><b>Коммуникативные действия</b> Высказывать свои мысли, вступать в беседу</p> <p><b>Личностные результаты</b> 1. Оценивать однозначно поступки как плохие или хорошие с позиции нравственных ценностей.</p> <p>2. Объяснять оценки однозначно оцениваемых поступков (хорошо/плохо) с позиции нравственных ценностей.</p> <p>3. В предложенных ситуациях делать моральный выбор поступка.</p>
<b>II. Подготовка проекта</b>	Учитель помогает выбрать ракурс и освещение. Важна правильная композиция: важно выбрать направление взгляда модели — не в камеру, а на что-то за спиной фотографа. Правильная композиция — это не всегда расположение человека в центре, можно расположить человека в углу кадра	Ученики распределяют роли и задания	
<b>III. Практическая работа</b>	Практическую работу учитель организует на одном из уроков, в группе продлённого дня или самостоятельно дома	Ученики договариваются в паре о ходе работы, о последовательности действий	

Этапы работы	Содержание		Формирование УУД
	Съёмка портрета друга		
	Действия учителя	Действия учеников	
<b>IV. Представление проекта</b>	Учитель организует на уроке представление фотографий каждой пары. Выслушивает мнение о результатах, выбирает лучшую фотографию	Учащиеся представляют свои фотографии	4. Развитие самостоятельности в поиске решения различных изобразительных задач. 5. Воспитание уважительного отношения к творчеству — как своему, так и других людей.
<b>V. Итог работы. Рефлексия</b>	Учитель предлагает провести анализ и ответить на вопросы: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Как надо расположить человека к источнику света?</li> <li>• Как выбрать фон?</li> <li>• Что главное в портрете?</li> <li>• Как правильно выбрать точку съёмки?</li> </ul>	Учащиеся анализируют фотоработы и отвечают на вопросы учителя	6. Развитие чувства прекрасного и эстетические чувства на основе знакомства с мировой и отечественной художественной культурой

**Урок:** «Событие в кадре. Искусство фоторепортажа»

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать значение информационно-эстетической и историко-документальной ценности фотографии;
- осваивать навыки оперативной репортажной съёмки события и овладевать основами операторской грамоты, необходимой в жизненной практике;
- анализировать работы мастеров отечественной и мировой фотографии, осваивая школу операторского мастерства



ства во всех фотожанрах, двигаясь в своей практике от фотозабавы к фототворчеству;

- понимать, что делает репортажный снимок незаменимым источником информации и насколько эта информация может считаться объективной;
- знать, в чём состоит специфика репортажной съёмки;
- понимать, почему важна семейная фотохроника и сохранение старых снимков.

### **Личностные результаты:**

- формировать гражданско-патриотические чувства любви и уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа России, одновременно — осознание своей принадлежности к определённому этносу;
- формировать осознанное, уважительное отношение к другому человеку, его мировоззрению, культуре, традициям, а также готовность и способность вести диалог с другими людьми, достигать взаимопонимания;
- формировать основы морального сознания в решении моральных проблем на основе личного выбора, нравственных чувств и нравственного поведения, осознанного и ответственного отношения к собственным поступкам;
- развивать эстетическое сознание через освоение наследия великих мастеров художественной фотографии;
- воспитывать эстетические чувства, получая впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- формировать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками в процессе учебно-исследовательской и практической творческой деятельности;
- учиться дискутировать, аргументировать своё мнение, вести диалог.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- уметь выделять из темы урока известные знания и умения;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- формировать и развивать ИКТ-компетенции;

- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделять отличительные признаки;
- устанавливать причинно-следственные связи, располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже);
- понимать и принимать задачу групповой работы, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими, и вежливо общаться.

Органичным продолжением темы предыдущего урока, посвящённого исключительным возможностям фотографии в запечатлении подлинности облика человека, является тема этого урока — запечатление подлинности его бытия. На занятии раскрывается значение фотоизображения как документа времени, летописи запечатлённых мгновений истории общества и жизни человека. Рассматривается визуальная информативность фоторепортажа (сама по себе и в сравнении с живописью), а в связи с этим — методы работы над событийным репортажем: наблюдение, скрытая и открытая съёмка с отвлечением и др.

В практико-аналитической части урока учитель приводит примеры работ мастеров фоторепортажа, также предлагает проанализировать семейную фотохронику (будь то альбом или электронная презентация) как зримую историю в родных лицах, запечатлевшую навсегда память о прошедшем времени и близких.

В продолжение этой работы учитель предлагает обратить внимание на особенности операторской грамоты при съёмке фоторепортажа: оперативность съёмки, нацеленность и концентрация внимания на событии и др.

### ***Учебно-исследовательское задание***

В этой работе учитель настраивает учеников на анализ отражения текущих событий в фотографии, на рассмотрение информационной специфики репортажной фотографии в форме анализа значения общественной и частной фотохроники (из семейного архива). Здесь уместно акцентировать внимание учащихся на роли фотографии в частной жизни человека, на выделении ею лирических и иных достоинств как свидетельства судьбы человека и жизни нашей страны.

Работа выполняется в форме исследовательских рефератов или сообщений с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета), раскрывающего понимание темы. В итоге — коллективное обсуждение.

### **Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»**

При съёмке фоторепортажа всегда настраивайте учащихся на создание серии из 3—5 снимков (как в приводимой в учебнике серии классика фотографии Брассаи «Сон», см. с. 95). Серия, посвящённая одному событию или теме (учителю следует помочь учащимся в выборе этой темы), даёт более объективную трактовку события, чем одиночная фотография.

Нужно оценить применение учащимися знания операторской и композиционной грамоты для решения поставленных художественно-информационных задач в условиях оперативной съёмки. Ребята демонстрируют также методы работы над событийным репортажем: наблюдение, скрытая и открытая съёмка с отвлечением и др.

#### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Голицына В. Б. (Москва).* Даже при малом времени, отводимом в школе на изобразительное искусство, я обязательно провожу коллективные исследовательские работы, что вызывает у учеников живой интерес и желание фотографировать самим. Так что после урока никого не надо специально призывать к самостоятельной творческой работе. Дети сами хотят, чтобы на уроке обсуждались и анализировались их собственные работы. Рассказ об их жизни, о том, что они видят вокруг себя, естественно становится самой важной темой на уроке. Две дидактические задачи представляются мне при этом наиболее важными: увидеть *интересное в обыденном*, а в течении и смене фактов — *событие*. В связи с этим мы обсуждаем понятие *конфликт* и то, как он раскрывается в разных видах искусства. Обсуждаются также и нравственные позиции оператора, проблема *объективности и правды* в фотографии.

Репортаж, как и портрет, лучше всего снимать сериями. Серия может быть объединена одной темой или одним событием, раскрывающимся в развитии, т. е. в разные моменты происходящего. Темы для репортажей дети выбирают сами. Мы выделяем лучшие из них, и они становятся темами для всего класса.

*Колпаков А. И. (Москва).* В фотографии остро стоит вопрос зоркости и индивидуальности видения фотохудожника. Суметь *выбрать из множества главное* — значит проявить художническую и авторскую позицию. Репортажная съёмка прежде всего *информативна*. Поэтика здесь уступает место документальному свидетельству о событии. Репортаж требует искусства и умения

запечатлеть *факт*. Недаром фотографию называют *визуальной фактографией*. Я часто рекомендую педагогам давать своим воспитанникам задания на летнюю фотосессию. Причём не просто «снимайте что хотите», а концентрируя их внимание на тех или иных аспектах репортажа. Например, были темы «Жаркое лето», «Происшествие», «В спортивной борьбе» и т. п., в которых надо было раскрыть событие через его показ в развитии, через реакцию его участников и свидетелей, т. е. с разных точек зрения, в прямом и переносном смысле.

*Паршикова Е. К. (Москва)*. Считаю очень важным создание и подбор учениками семейной фотохроники — рассказ о жизни через судьбы семьи, родных и друзей. То, что на этом уроке выступает как подборка старых снимков из семейного фотоальбома, становится на следующем занятии материалом для раскрытия этой темы в виде коллажа или видеопрезентации. Что бы мы ни снимали — родных за чаем или школьную хронику, — всегда учу ребят соединению в их работе художнического видения с операторской хваткой. Культура репортажной съёмки заключается в умении наблюдать, предугадывать ход предстоящих событий и всегда быть готовым к их фиксации.

Для репортёра большую роль играет знание снимаемого материала. Таким материалом для класса может быть школьная жизнь, походы, спорт, скрывающие в себе множество переживаний, столкновений, которые только надо суметь выхватить неравнодушным фотоглазом. Я стараюсь не допускать разрыва между творческой и учебно-аналитической работой. Те требования, которые я предъявляю к детским репортажам, я раскрываю ребятам на примере лучших работ отечественных фоторепортёров. Чаще всего для этого я обращаюсь к работам Ю. Роста, соединяющим в себе человеческую и операторскую глубину проникновения в жизнь.

**Урок:** *«Фотография и компьютер. Документ или фальсификация: факт и его компьютерная трактовка»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- определять ту грань при компьютерной обработке фотоснимка, когда исправление его отдельных недочётов переходит в искажение запечатлённого реального события и подменяет правду факта его компьютерной фальсификацией;

- постоянно овладевать новейшими компьютерными технологиями, повышая свой творческий уровень;
- знать технологические возможности обработки снимка с помощью компьютера;
- понимать, существуют ли пределы компьютерного вмешательства в фотосообщение и чем они определяются;
- развивать в себе художественно-творческие способности, используя для этого компьютерные технологии и Интернет.

#### **Личностные результаты:**

- ответственно относиться к учению, развивать способность к саморазвитию и самообразованию, к осознанному выбору и построению индивидуальной траектории образования на базе ориентировки в мире профессий, с учётом устойчивых познавательных интересов;
- формировать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя.

На этом уроке учитель должен обращать внимание на то, что фототехника в своём развитии порождает для фотохудожника не только новые творческие перспективы, но и новые опасности. Появившиеся возможности компьютерной обработки фотографического материала позволяют настолько видоизменять его, что это может превратить запечатлённый факт в его противоположность. По этой причине художнику важно определить этические границы обработки фотоинформации.

В практико-аналитической части урока учитель приводит примеры, наглядно показывающие, как фотомонтаж меняет

содержание фотоснимка. Переходя к художественно-творческим возможностям компьютера, учитель концентрирует внимание учеников на применении коллажа в графическом дизайне, составляющем повседневную визуально-изобразительную сторону жизни современного человека (создание открыток, поздравлений, семейного фотоальбома в формате видеопрезентации и др.).

В процессе этого учащиеся понимают смысл и ход предстоящей индивидуальной или коллективной учебно-исследовательской видеоработы.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Собственно специального исследовательского задания для этого урока нет, поскольку и учебник, и программа предлагают учителю провести итоговый просмотр сделанных за всю четверть наиболее интересных исследовательских работ с их коллективным обсуждением в той или иной форме (открытая трибуна, деловая дискуссия или защита авторского проекта). Однако это не исключает возможности проведения контрольной работы по тематике четверти. Темы такой контрольной, выполняемой в классе в виде сочинения, реферата или компьютерной презентации, могут быть различны

Ученики в обзорно-аналитической форме могут рассматривать положительные и отрицательные возможности компьютера в культуре и СМИ. Приводя конкретные фотопримеры, они высказывают свои соображения о пределах этического и редакторского вмешательства в информационное пространство фотосообщения. Для этого ученики на компьютере обрабатывают в той или иной редакторской программе снимок (см. примеры, приведённые в учебнике), и определяют, когда правда факта благодаря компьютерной редакции перестаёт быть техническим улучшением снимка, а становится фальсификацией факта, изобразительно убедительным и правдоподобным обманом.

Учитель может предложить и иную тематику, например «Искусство коллажа». В этой работе ученики подбирают примеры коллажа в живописи и в современной полиграфии.

Как и ранее, работа выполняется в форме исследовательских рефератов или сообщений с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета), раскрывающего понимание темы. В итоге следует коллективное обсуждение работы.

### **Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»**

Учитель при создании учащимися коллажной композиции из 5—7 изобразительных элементов (фотографий, рисунков и др.) помогает им выбрать тему коллажа (например, «Санкт-Петербург», «Великая Отечественная», «Спорт», «Эпоха Возрождения», «Мои друзья», «Интерьер моего дома» и др.). В работах, выполненных при помощи той или иной компьютерно-редакторской программы, учитель должен выделить монтажные достоинства и приёмы создания композиции, её художественно-образные и информационно-смысловые достоинства. Это же относится и к оценке видеопрезентации по мотивам семейного фотоархива или иной темы (например, «Москва», «Моя родословная» и т. п.). Можно направить ребят и на создание поздравительных фотооткрыток с собственной фотографией в сочетании с другими изобразительными элементами. В этом задании проявляется не только композиционная и компьютерная грамота, но и практическая востребованность подобной работы.

Компьютерная форма может быть самой разнообразной: от коллажа до слайд-фильма (видеопрезентации), когда фотопросмотр имеет временную протяжённость, определённый хронометраж и является, таким образом, предвестником творческих заданий в следующих четвертях.

#### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Корсун Г. Е. (Москва).* При подготовке к работе в формате коллажа на уроке и в исследовательских обзорах я возвращаю учащихся к материалу, изученному в курсе дизайна в прошлом году. Фотоколлаж — частный случай инсталляции. Важно обратить внимание учеников на то, что коллаж — не фотоопись предметов одного ряда, а композиция разных по смысловой и изобразительной значимости элементов, при монтаже которых ассоциативно рождается образ.

*Пшеничная О. Ю. (Москва).* Исследовательские проекты мы решаем часто как историческое фотоэссе. Проект «Наш район — Таганка», созданный учениками как межпредметное исследование, был опубликован и отмечен на многих конкурсах.

*Бондарев В. В. (Москва).* Для проведения компьютерных заданий по этой теме я также использую учебные часы предмета «Технология» и провожу их в компьютерном классе. Графический дизайн, возможности редактирования изображения чрезвычайно увлекают ребят. Сейчас существует множество ком-

пьютерных программ для ретуши и различных форм редакторской и дизайнерской работы с фотоизображением (например, Adobe Photoshop и др.). С их помощью в сфотографированном изображении может быть изменена цветность, освещённость, возможно также увеличение резкости фотографий, может быть заменён фон, совмещено в одно изображённое на разных снимках и т. д. Поскольку от замены на портрете костюма и шляпы можно перейти и к замене одного человека другим, ученикам важно объяснить границы допустимых преобразований снимка. Их вмешательство не должно приводить к подмене реального события его двойником, которому трудно не поверить благодаря внешней схожести с оригиналом. Информация не должна превращаться в дезинформацию.

*Алёшина Т. В. (Москва).* Компьютер даёт ученикам возможность быть графиками-дизайнерами и создавать авторские фотопоздравления или оригинальные открытки к празднику, в которых используются фотографии, рисунки, надписи, специально сочинённые тексты. Ребята делают их с большим удовольствием и к Новому году, и ко дням рождения. Шутливые и непафосные, они дают возможность не только анализировать работу ребёнка как фотодизайнера, но и вести разговор о необходимости присутствия в фотографии личного, своего пространства, которое не терпит выражения текстами, использующимися в продающихся повсюду открытках.

*Паршикова Е. К. (Москва).* Чем интересен коллаж? Тем, что он соединяет в одном изобразительном пространстве рассказ о событиях, происходящих в разных местах и в разное время. Коллаж «Мой мир» был коллективной работой класса. В процессе его создания складываются творческие группы ребят с разными художественными интересами, что помогает в следующей четверти сформировать из них киногруппы. В процессе работы у ребят воспитывались понимание и культура монтажа, умение организовывать разноплановый изобразительный рассказ-сюжет.



## III четверть

### Фильм — творец и зритель.

### Что мы знаем об искусстве кино?

#### Темы уроков

*«Многоголосый язык экрана. Синтетическая природа фильма и монтаж. Пространство и время в кино».*

*«Художник — режиссёр — оператор. Художественное творчество в игровом фильме».*

*«От большого экрана к твоему видео. Азбука киноязыка. Фильм — «рассказ в картинках». Воплощение замысла. Чудо движения: увидеть и снять».*

*«Бесконечный мир кинематографа. Искусство анимации, или Когда художник больше чем художник. Живые рисунки на твоём компьютере».*

**В** этой четверти учащиеся обобщают свои знания о кинематографе, причём с точки зрения искусства. Основы экранной культуры раскрываются перед учащимися в ходе анализа произведений киноискусства («извне», с точки зрения зрителя) и в практических упражнениях и проекте «От большого кино к твоему видео» («изнутри», с точки зрения создателя домашнего видео).

Раскрывается синтетическая природа образа в фильме, в создании которого, помимо изображения, задействованы слово, звук, музыка (а в игровом фильме ещё и актёрская игра). Исследуется условность изображения и времени в кино, а особенно роль монтажа как основы киноязыка. Многообразие жанров и возможностей кинозрелища раскрывается при ознакомлении с историей развития кинематографа, прихода в него звука и цвета.

Исследуется специфика работы художника-постановщика в игровом фильме, внимание акцентируется на коллективности художественного творчества в кино. В отличие от образа в изобразительном искусстве визуальный образ в фильме рождается не столько художником, сколько режиссёром и оператором. Более того, есть такие киножанры, например документальное кино, в которых художник вообще отсутствует. Но это не значит, что исчезает необходимость решения художественных, визуально-образных задач в фильме. Так, маленький видеосюжет школьник может снимать самостоятельно, без киногруппы, но тогда он будет в одном лице и сценарист, и режиссёр, и оператор, и художник.

В связи с этим раскрывается необходимость овладения **азами сценарного, режиссёрского, операторского мастерства**,

а в случае создания рисованного фильма — и **художественной грамотой компьютерной анимации**. Теоретико-дидактическое содержание этой четверти даёт возможность учащимся овладеть основами кинограммоты не только как зрителям и ценителям большого экрана, но и как создателям своего домашнего видео. Этому способствует выполнение заданий, предлагаемых в системе творческих упражнений по созданию и прочтению кинослова и кинофразы. Единство теории и практики — фундамент эффективности освоения кинокультуры.

Инновационность и актуальность содержания этой четверти требует от учителя дополнительных теоретических и практических знаний по элементарным основам режиссуры, операторского и сценарного мастерства. Эта художественно-экранная культура востребована сегодняшней практикой и учащимися, но, к сожалению, не нашла ещё места в программах педагогических институтов. Поэтому учителям следует осваивать азы кино и телевидения на курсах повышения квалификации или самостоятельно.

При выполнении учащимися учебно-исследовательских работ учитель может развивать их *зрительскую* культуру, базируясь на прочтении и анализе искусствоведческой литературы в области кино. Когда зритель смотрит на экран и видит движущееся изображение, он воспринимает его просто как ожившую картинку. Но ученик выступает в роли *творца* — создателя своего видеофильма и сталкивается со специфическими изобразительными и композиционными особенностями экрана. В процессе работы на уроках этой четверти учителю предстоит уделить особое внимание тому, что отличает изображение *статичное* (на рисунке) от изображения *динамического*, движущегося на экране. Существование киноизображения *во времени, монтажном соединении с другими изображениями и со звуком* определяет основную проблематику. Учащиеся должны освоить особенности времени, монтажа и звука в фильме.

**Урок:** *«Многоголосый язык экрана. Синтетическая природа фильма и монтаж. Пространство и время в кино»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать синтетическую природу фильма, знать многообразие выразительных средств, используемых в нём и существующих в композиционно-драматургическом единстве изображения, игрового действия, музыки и слова;

- иметь представление о кино как о пространственно-временном искусстве, в котором экранное время и всё изображаемое в нём являются условностью (несмотря на схожесть кино с реальностью, оно лишь её художественное отображение);
- понимать, что спецификой языка кино является монтаж и монтажное построение изобразительного ряда фильма;
- иметь представление об истории кино и его эволюции как искусства.

### **Личностные результаты:**

- формировать основы эстетического сознания через освоение наследия великих мастеров кино;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- уметь реализовывать себя в процессе коллективного творчества.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности;
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать смысл, применять полученную информацию при выполнении заданий исследовательско-аналитического или практического характера;
- интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими, и вежливо общаться;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу работы в группе, распределять функции при выполнении заданий.

Перед учителем на первом уроке (да и вообще в четверти) стоит достаточно трудная профессиональная задача: обращаясь к кинозрительскому опыту учащихся с весьма устоявшимися стереотипами массовой культуры, привить им интерес к восприятию кинофильма как произведения искусства, требующего от зрителя работы души и мысли.

Центральное положение темы — рассмотрение кино как синтеза слова, звука, музыки, но прежде всего как движущегося экранного *изображения*. И суметь убедить в этом подростков —

сверхзадача педагога. Ему предстоит опровергнуть столь вошедшее в сознание юных зрителей понимание актёрской игры как сути кино и убедить учащихся, что само изображение реальной жизни может быть художественным. Поэтому на первый план выходит искусство документального фильма и Великого немого. На первом уроке, характеризуя движущееся экранное изображение как последовательную смену кадров, учитель говорит, что соединение этих кадров, т. е. их *монтаж*, и рождает экранный образ, придаёт смысл изображаемому. Монтаж является языком кино. Следует сконцентрировать внимание учащихся на том, что если рисунок запечатлевает событие одно-моментно, статично, то фильм запечатлевает его динамично развивающимся. Киноизображение, обретшее движение, живёт и изменяется во времени и пространстве. Поэтому кино относится к ***пространственно-временным искусствам***.

В процессе обзора становления кино раскрывается художественная условность пространства и времени в фильме. Рассматривается эволюция и жанровое многообразие кинозрелища — от Великого немого до прихода в кинематограф звука и цвета.

В практико-аналитической части урока учитель приводит видеопримеры и рассказывает о практике создания фильма вчера и сегодня. В продолжение этой работы учителем создаются творческие группы, моделирующие процесс создания фильма киногруппой.

### ***Учебно-исследовательское задание***

В исследовательской работе значительное внимание следует уделить визуально-композиционной природе фильма: *киновремени и монтажному соединению в нём изображения и звука*. Учащиеся выполняют аналитическую работу на тему, предложенную в учебнике: «Для чего и зачем нужно кино людям?» (или «Какой бы фильм я хотел снять, с какими актёрами и режиссёром?» и т. п.). В ней ученики должны показать понимание синтетической природы кино и значение монтажа для создания образа в фильме. Учителю стоит задуматься над тем, как превратить любую исследовательскую работу этой четверти в интересное, захватывающее дело, каким и является сам предмет их исследования — кино.

Эта работа, как и все последующие, выполняется (индивидуально или коллективно) в форме реферата или устного сообщения с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета), раскрывающего

понимание темы. Затем должны следовать презентация и коллективное обсуждение работ.

Следует обратить внимание не только на содержание реферата, но и на его видеоряд, наравне с текстом раскрывающий изучаемую тему. Именно благодаря этому необходимыми становятся размышления учеников о монтаже, синтетичности фильма и условности в нём времени. В этой работе очень важно проявление личностной позиции и отношения ученика к киноискусству и выявление его зрительского опыта и уровня понимания экранного произведения.

### ***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»***

Практическая работа начинается, когда учитель предлагает выбрать из заранее подготовленных различных кинопланов три и осуществить их монтажное соединение в такой последовательности, при которой выстроенный видеоряд в результате обретал бы смысл. (Это упражнение может выполняться в различной визуально-экранной форме в зависимости от компьютерной оснащённости класса.)

Учащиеся продемонстрируют, как может меняться восприятие одних и тех же кадров в зависимости от того, сколько времени они длятся на экране. Особое внимание обращается на хронометраж планов, составляющих видеоряд. Это особенно важно, поскольку операторское киновидение мира через визир кинокамеры серьёзно отличается от непосредственного видения природы художником. Рисуя картину, он не указывает зрителю, сколько времени смотреть ту или иную её часть. В фильме же важно, сколько времени мы видим снятый фрагмент, как долго он находится у нас перед глазами. Восприятие экранной «картинки» зависит не только от точки и ракурса съёмки, крупности плана, но и от продолжительности её показа.

Хронометраж съёмки движущейся и изменяющейся природы, количество времени её пребывания на экране — отличительное свойство киноизображения. Рисунок на бумаге *статичен*, поэтому художнику не требуется необходимый для оператора дар ощущения времени съёмки. Оператору, в особенности начинающему, важно развивать у себя ощущение того, сколько долго надо держать в кадре движущуюся природу. Когда новичок снимает свои первые кадры, они часто получаются короткими и выглядят на экране обрывочно.

Упражнения по созданию осмысленной монтажной последовательности кадров учащиеся могут продолжить и при самостоятельной работе во внеурочное время.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Кобозев А. А. (Москва).* Содержание этого урока даёт обширнейший материал для учебно-исследовательской работы. Дидактический вектор раскрытия данной темы может задать направленность всей работы учителя в этой четверти. Я имею в виду воспитание прежде всего *зрительской культуры* учащихся. Изучение истории кино, анализ и обсуждение классических и современных фильмов, определение их достоинств и недостатков не менее важная задача, чем создание учениками собственных фильмов. Задавшись кинопросветительской целью, многие учителя приходят к осознанию необходимости расширения пространства урока и устраивают кинолектории и киноклубы в школе или, как минимум, собирают свою собственную кинотеку не только как обязательное методическое пособие для работы в этой и следующей четверти, но и просто как коллекцию. Подобное собрание кинофильмов часто увлекает ребят, и они сами формируют свои киноколлекции, благо Интернет и другие источники позволяют делать это достаточно легко.

*Сазонова Е. Н. (Санкт-Петербург).* Понимая, как мало ребята знают настоящее искусство кино, я предложила им составлять кинотеку в этой и следующей четвертях. Это привело к появлению киноклуба. И мы устраивали просмотры и премьеры отдельных фильмов, просмотры фильмов великих режиссёров, которые сопровождались комментариями наших киноведов. Так исследовательская и поисковая работа не ограничилась рамками программы, а получила дальнейший активный художественно-зрительский посыл.

*Голицына В. Б. (Москва).* Учителю важно самому обладать опытом и кинонасмотренностью, особенно следует знать текущий кинорепертуар, поскольку именно к нему обращаются школьники. Важно уметь перекидывать мостики и делать сравнения с классическими лентами, выявляя плюсы и минусы современного кино. Очень важно не только сосредотачиваться на драматургическом содержании фильма, но и научиться анализировать видеоряд, изобразительно-операторское построение фильма. Отделять свои впечатления о диалоге и игре актёров от эмоционального и смыслового содержания картинки вначале давалось мне с большим трудом. Я стала приучать себя смотреть фильмы без звука. Хотя вначале было сложно, зато потом

я сверяла впечатление от увиденного, и было интересно, насколько оно совпадает с впечатлением от восприятия звучащего фильма. Становилось ясно: видеоряд выполнял свою особую и самостоятельную роль в фильме или был лишь видеоиллюстрацией актёрской игры и диалога.

Упражнение «Смотрим фильм без звука» оказалось чрезвычайно полезным и интересным и для ребят. Кроме того, что это была своеобразная «угадай-ка содержания» фильма, это было методически важным средством сосредоточения ребят на анализе роли и значения видеоряда в фильме.

*Пшеничная О. Ю. (Москва).* Много времени на этом занятии у меня занимает показ ребятам, как меняется смысл кинофразы, состоящей из одних и тех же планов в зависимости от их монтажной последовательности. В итоге получают визуально и по смыслу разные кинофразы. Вначале, для экономии времени, я демонстрирую классу на экране разные варианты монтажа одних и тех же планов, сделанные заранее мной. Далее ребята скачивают 7—10 разнородных планов на свои компьютеры, оснащённые видеомонтажными программами *Pinnacle Studio* или *Windows Movie*, и при моей помощи (или пользуясь навыками, заранее приобретёнными на уроках информатики) сами монтируют видеофразу из трёх планов. В продолжение этого монтажного упражнения им предлагается сделать три варианта этой же кинофразы, но с различной длиной (хронометражем) и убедиться, как меняется их эмоциональное восприятие.

*Кроль Ю. М. (Москва).* Хотелось бы обратить особое внимание на инновационные потенции программы и учебника, которые дают нам возможность в рамках городской инновационной площадки осваивать материал этого курса в разных возрастных группах. Задания учебника адаптируются нами как для V класса, так и для VII класса. Результаты получаются очень интересные! Оказывается, что в той или иной форме и фотография, и видео могут использоваться на уроках изобразительного искусства, помогая освоению материала, излагаемого во всех учебниках «Школы Неменского».

**Урок:** *«Художник – режиссёр – оператор. Художественное творчество в игровом фильме»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- иметь представление о коллективном процессе создания фильма, в котором участвуют не только творческие ра-

ботники, но и технологи, инженеры и специалисты многих иных профессий;

- понимать, что современное кино является мощнейшей индустрией;
- знать, что решение изобразительного строя фильма — результат совместного творчества режиссёра, оператора и художника;
- иметь представление о роли художника-постановщика в игровом фильме, о творческих задачах, стоящих перед ним, и о многообразии художнических профессий в современном кино.

#### **Личностные результаты:**

- формировать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее культурное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о кино и анимации;
- воспитывать эстетические чувства, получая впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- применять полученные знания и умения на практике.

#### **Метапредметные результаты:**

- учиться анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные признаки;
- устанавливать элементарные причинно-следственные связи;
- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических заданий, оформлении реферативных работ и презентаций;
- уметь интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими, и вежливо общаться;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы, распределять функции в процессе выполнения задания.

На этом уроке раскрывается коллективность художественного творчества в кино, знакомая учащимся по игровым фильмам.

Рассказ об игровом фильме и роли художника в кино является здесь главным, тем более что в дальнейшем внимание будет сосредоточено на анимационном и документальном кино.

На занятии раскрывается роль режиссёра и оператора в создании визуального образа фильма, а также рассказывается



о специфике творчества художника-постановщика в игровом фильме. Учитель должен раскрыть всё многообразие возможностей творческого выражения в кино.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Учителю следует иметь в виду, что школьники понимают под кинофильмом исключительно игровой фильм и следят только за развитием сюжета, полностью идентифицируя происходящее на экране с происходящим в действительности. Жизнь героев на экране для ребят — это даже не игра актёров, а приключение реальных людей, в которых они персонифицируют себя. И уж тем более фильм для них не искусство режиссёра, оператора и художника, имена которых в титрах они даже не читают. Главная задача учителя — начать разрушать эти психологические стереотипы восприятия фильма. В связи с этим учащимся предлагается аналитическая работа на тему «Создатели игрового фильма» или «Профессия: художник кино», в которой следует раскрыть понимание коллективности художественного творчества в кино, а также (на примере выбранного фильма) рассмотреть вклад художника-постановщика в создание фильма.

При анализе сделанных работ ещё раз акцентируется внимание на том, что, даже если в фильме формально нет должности художника (как в любительском кино), необходимость выполнения художественных задач не отменяется, а их просто выполняют другие создатели фильма (например, режиссёр или оператор).

### ***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»***

Задания, предлагаемые в учебнике, могут выполняться как отдельными творческими группами, так и всем классом, поскольку направлены на повышение зрительской культуры и творческого мышления учащихся. Так, учитель может предложить ученикам создать видеоряд в следующих упражнениях:

- выбор природы для съёмки эпизода фильма (например, «Дубровский» А. С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и др.);
- упражнение на определение изобразительно-творческих задач («где», «откуда» и «как» снимается выбранный эпизод);
- упражнение на создание среды эпизода (где, в каком месте, на фоне каких вещей и интерьера могут действовать

эти герои, например д'Артаньян, Шерлок Холмс, Евгений Онегин и др.);

- выбор того, что должно быть на экране, когда произносится эта фраза или текст («Мне холодно», «Почему вы опаздываете, я устала ждать» и т. п.), — лица, вещи, пейзаж;
- выбор вещей, которые должны окружать героев или быть у них в руках, чтобы сделать их диалог на экране более впечатляющим (придумайте для этого упражнения 2—3 фразы на тему ссоры, размолвки, встречи, радости и т. п.).

Естественно, учитель и учащиеся могут расширить тематику подобных упражнений.

Эти упражнения важны потому, что выражение авторской киномысли, её образность зависит от точности и выразительности киноязыка, на котором излагается экранное действие, от того, как изображение сочетается со звуком и словом. Например, нам надо снять диалог. Что должно быть при этом в кадре: лицо говорящего, слушающий его собеседник, они оба или то, на что смотрит во время разговора герой (деревья за окном, кипящий чайник, ласкающийся у ноги котёнок)?

В этих упражнениях формируется умение осмысленно и выразительно выстраивать видеоряд в сочетании с текстом, музыкой и таким образом развивается культура киномышления.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Санина Н. Б. (Москва).* На этом уроке достаточно много материала для аналитического обзора, тем более что кино для ребят — прежде всего игровое кино, художественный фильм.

Предваряя выполнение учениками исследовательских заданий, во-первых, я говорю о задачах и формах работы художника в игровом фильме, сравнивая их с работой художника-сценографа и художника-станковиста. Это помогает лучше понять специфику художественных задач в кино.

Во-вторых, поскольку в своей съёмочной практике ребята имеют дело с видеодокументалистикой, объясняя, что необходимость решения композиционно-образительных задач в их фильме из-за отсутствия в нём художника-постановщика никуда не девается, а просто переносится на плечи автора-оператора. Часто у ребят уже есть снятые видеосюжеты, поэтому задания, приведённые в учебнике, я провожу на их на домашнем материале.

*Кобозев А. А. (Москва).* В качестве члена жюри многочисленных фестивалей и конкурсов я просмотрел множество

сделанных школьниками игровых фильмов (назвать их художественными язык не поворачивается). И это не случайно. Создание художественного игрового фильма настолько профессионально сложное дело, требующее высокой режиссёрской, актёрской и операторской, не говоря уже о сценарной, школы и мастерства (плюс уровня технологии), которые абсолютно недоступны школьникам. Создание шуточных видеосюжетов типа КВНовских и годится для школьных КВНов, капустников, юбилеев и прочих милых внутришкольных и семейных событий. Так что, уважаемые учителя, пошутить, попробовать, поэкспериментировать — да, а всерьёз настраивать учеников на создание серьёзного фильма — категорически нет! Ничего, кроме дилетантской подделки, вызывающей неловкость за фальшивую игру актёров, неловкую режиссуру и примитивную съёмку, этот конфуз не обещает. Школа не Голливуд, и ребята не Тарковские и не Николь Кидман. А вот добиться искреннего и честного рассказа о себе, друзьях и близких в видеодокументальном сюжете вы и ваши воспитанники смогут. За остроту и непосредственность видения авторам простится всё техническое несовершенство в начале их творческого пути.

*Алёшина Т. В. (Москва).* Успех занятий по этой теме во многом зависит от предварительной подготовки учителя к уроку. Я выбираю знакомые ребятам литературно-сценарные текстовые фрагменты, преимущественно с яркой эмоциональной окраской (ссоры, размолвки, встречи, радости и т. п.), чтобы ребята, основываясь на диалоге героев, наиболее выразительно решили их на экране. Здесь важно показать ученикам, что вовсе не обязательно лица говорящих героев должны быть на экране, более впечатляющими и выразительными могут быть вещи в руках героев, пейзаж или интерьер, на который они смотрят, а голоса при этом звучат за кадром. На основе упражнений, представленных в учебнике, ученики предлагают свои темы, и мы сочиняем, что должно быть на экране: лица, вещи, пейзаж, — когда произносится та или иная фраза. Заранее подготавливаю видеотаблицы (на электронных носителях) для выполнения этих упражнений.

**Урок:** *«От большого экрана к твоему видео. Алфавит киноязыка»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- осознавать единство природы творческого процесса в фильме-блокбастере и домашнем видеофильме;

- иметь представление о значении сценария в создании фильма как записи его замысла и сюжетной основы;
- осваивать начальные азы сценарной записи и учиться применять в своей творческой практике её простейшие формы;
- уметь излагать свой замысел в форме сценарного плана или раскадровки, определяя в них монтажно-смысловое построение кино слова и кинофразы.

#### **Личностные результаты:**

- ответственно относиться к учению, быть готовыми к саморазвитию и самообразованию, осознанному выбору и построению индивидуальной траектории образования с учётом устойчивых познавательных интересов;
- воспитывать эстетические чувства, получая впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- формировать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- формировать и развивать ИКТ-компетенции;
- располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже).
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы, распределять функции в группе при выполнении заданий.

Эта тема в учебнике делится на три части, посвящённые сценарной, режиссёрской и операторско-монтажной составляющим фильма. Внимание учащихся концентрируется прежде всего на том, что действие на экране развивается во времени и движется в пространстве, а умение соединить в единый образ изображение, речь, музыку составляет суть искусства кинокомпозиции. Эта важная тема рассматривается на стольких уроках, сколько учитель посчитает необходимым для её наилучшего раскрытия. Так, например, рассказ о сценарной основе фильма и рассказ о режиссёрском замысле могут быть объединены в рамках одного урока, или же можно на одном уроке говорить о режиссёрском замысле и его операторском воплощении. Есть различные варианты временных форматов раскрытия основ киноязыка и кинокомпозиции, которые реализуются в трёх

аспектах: сценарном, режиссёрском и операторском. Все они одинаково важны для художественно-творческой работы над любительским видеофильмом.

В программе и в учебнике эти три составляющих азбуки кинотворчества рассматриваются по отдельности, поскольку каждая из них имеет своё содержание и сопровождается самостоятельными проектно-творческими заданиями, которые, как только что говорилось, могут быть так или иначе объединены учителем в одном урочном пространстве.

Если в классе много желающих снимать, то теоретическое обоснование темы, посвящённое замыслу видеосюжета и его воплощению, лучше всего рассматривать вместе, в связи с чем учебно-исследовательское задание рекомендуется давать одно на все три части темы, чтобы как можно больше времени отвести для съёмки видеослова и видеофразы во время урочной и внеурочной деятельности. Методически важно научить школьников снимать со статичной камеры, категорически запрещая им вначале движения камерой и трансфокатором. Лишь по мере приобретения операторского опыта допустимо применение этих способов съёмки.

### *«Фильм – рассказ в картинках»*

---

Поскольку школьники в этом возрасте обычно воспринимают фильм по-зрительски целостно, для учителя важно выделить его художественно-творческие составляющие. Это касается прежде всего рассказа о роли сценария в создании фильма. **Сценарий** — литературно-текстовая запись будущего фильма. В результате соединения покадрово-текстовой записи будущего фильма с зарисовками каждого кадра возникает раскадровка, в которой планируется монтажная последовательность кадров. Естественно, рассказ об этом идёт на фоне демонстрируемого видеоряда. Уместно напомнить ученикам, что им уже давно известен простейший пример изобразительно-текстовой раскадровки — комикс.

Учащимся предлагается сделать простейшую покадровую запись предстоящей съёмки своего видеосюжета со схематическими зарисовками, что может помочь им в исследовательской и проектно-творческой работе. На этом же уроке учитель объясняет, в чём смысл и различие понятий *кинослово* и *кинофраза*, поскольку именно их сценарный план, покадровую запись выполняют ученики. В учебнике приводится пример пре-

вращения текста в сценарный план. Приведём здесь ещё один пример создания сценарного плана.

*Текст:* «Зимой, которая в этом году наступила поздно, но зато разом и внезапно, наш город приобрёл волшебный вид. Всё стало светло и радостно». (Подобные тексты, которые должны превратиться в сценарный план будущей видеофразы, могут быть сочинены самим учителем, заимствованы из литературных источников или же предложены учениками.)

*Примерный сценарный план* (кадроплан) видеофразы «Зима пришла!» на основе вышеприведённого текста:

*Общий план.* Падают хлопьями густой снег.

*Средний план.* Здания, занесённые снегом.

*Крупный план.* Витая ограда сада, вся облепленная снегом.

*Общий план.* Кидаются первыми снежками мальчишки.

*Крупный план.* Смеётся, удачно бросив снежок, Витька.

Естественно, у каждого ученика или киногруппы будет свой кадроплан видеофразы, основанный на одном и том же тексте.

Киновидение учащихся можно развивать в процессе разработки не только текстового, но и изобразительного источника. Любую сюжетную картину (например, «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова, «Разборчивая невеста» П. А. Федотова или «Письмо с фронта» А. И. Лактионова» и др.) можно представить как фильм, кадры которого сведены воедино. Если в фильме изображения предстают и развиваются во времени, то картина показывает их одномоментно. Задание «прочесть» и записать какую-либо картину в виде кадроплана очень помогает освоению киноязыка.

Говоря о раскадровке, полезно обратиться к известному всем с детства комиксу как форме рассказа в картинках. Комикс с его последовательностью картинок-кадров, сопровождающихся комментариями, — предтеча кинораскадровки.

Сюжет повествования определяет и монтажно-изобразительное построение фильма, состоящего из кинослов и кинофраз. По аналогии с речью кинослово можно уподобить подлежащему, это изображение объекта (практически на одном плане и без монтажных соединений), например вещь, здание, мост, трамвай и т. п. Продолжая сравнение с речью, кинофраза предстаёт как соединение киноподлежащего с киноглаголом (т. е. объект плюс действие). Например, человек идёт, пилят дерево, играют в футбол и т. п. В практике кинофраза — монтажное соединение небольшого количества планов, придающее изобразительно-смысловое содержание отснятому материалу.

### **Учебно-исследовательское задание**

В зависимости от поурочной планировки учитель может дать одну учебно-исследовательскую работу на все три темы, а может предоставить возможность учащимся выполнять эту работу по каждой теме в отдельности. По данной тематике можно предложить учащимся аналитическую работу на тему «Зачем нужен сценарий в кино и какова его роль в съёмке домашнего видео».

#### **Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»**

Выполняя предложенное задание, учащимся следует вначале выбрать тему и объект для съёмки кинофразы. Учитель акцентирует внимание учеников на том, что создание сценарной записи (кадроплана) не самоцель, а лишь фиксация замысла, необходимая для осознанной режиссёрской, операторской и монтажной работы по созданию будущей видеофразы.

После определения темы и идеи следует непосредственно сама сценарная покадровая запись сюжетного содержания видеофразы. При этом в кадроплане будущим режиссёрам и операторам уже следует планировать объекты и точки их съёмки, ракурсы и крупность снимаемого плана, который также указывается в кадроплане. Разработка выбранного сюжета продолжится и далее, она обогатится постановкой и фиксацией режиссёрских и операторско-монтажных задач. В этой и последующих работах по данной теме учитель показывает значение художнического видения мира. При съёмке любительского видео отсутствие художника кажущееся. Вся работа над изобразительно-монтажным построением видеофраз основывается на художнической культуре их авторов.

#### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Гликин Л. Д. (Москва).* В нашей школе художественно-творческая киноработа проводится не только на уроках изобразительного искусства, но и на уроках информатики. Рекомендую всем учителям использовать этот образовательный ресурс, потому что он обеспечивает технологическую сторону кинообразования: овладение компьютерными программами по монтажу, озвучанию, различным способам обработки фильма. В форматах школьного телевидения практико-творческие работы начинаются с заявки темы, краткого изложения, а затем ребята переходят к созданию сценария.

*Гаврилова Н. Е. (Москва).* Понятия «кадр» и «план» раскрываются в учебнике не в этой главе, а чуть дальше. Но если мне

требовалось, то я говорила о них уже на этом уроке, потому что все фазы создания сюжета на практике тесно переплетаются и деление сценарной, режиссёрской работы на отдельные этапы имеет чисто дидактическое значение. Также я часто именно здесь разбирала с ребятами грамоту монтажного мышления на примере «эффекта Кулешова». Иногда это происходило в форме раскадровки (типа комикса с записью реплик), когда в кадроплане два кадра были даны, а третий надо было добавить, сочинив самим. Поскольку времени на съёмки всегда не хватает, а желающих снимать больше, чем стремящихся теоретизировать, я в полной мере пользуюсь возможностями программы и учебника, позволяющими теоретический рассказ о замысле, воплощении и съёмке видеосюжета давать на одном уроке (т. е. объединять темы трёх уроков), тем самым увеличивая время для съёмки видеослова и видеофразы во время урочной и внеурочной деятельности. Поэтому кадроплан (текстовую запись видеофразы) я объединяю с «картинкой» и ребята сразу же делают раскадровку.

*Санина Н. Б. (Москва).* Очень хорошо проходили работы по сценарной покадровой записи сюжетного содержания жанровой картины (с продолжением на следующем занятии уже в виде фотораскадровки). Кинотекст можно прочитать не только в сценарии. Любую сюжетную картину можно представить как фильм, кадры которого сведены воедино. Если в фильме изображения развиваются во времени, то в картине они предстают одновременно. Запись какой-либо из картин в виде кадроплана очень помогает освоению киноязыка.

### *«Воплощение замысла»*

---

Здесь учитель выделяет художественную природу режиссёрско-операторской работы при создании фильма. Искусство *видеть* и *осознанно выражать* свою мысль на киноязыке (или читать её на экране) — основа зрительской и творческой кинокультуры. Образ — результат монтажного соединения планов. Ребята осваивают азбуку кинокомпозиции в кинослове и кинофразе, последовательный и параллельный монтаж событий. В итоге ученики должны научиться понимать, что организация действия в кадре, умение *выстраивать его* — главная задача режиссёра. Именно режиссёр отвечает за то, как и куда движутся на экране поезда, что делают и как разговаривают люди, потому что из этих крупиц складывается общий смысл и содержание фильма.



### **Учебно-исследовательское задание**

Здесь возможна аналитическая работа учащихся на тему «Роль режиссёра в современном кино», в которой следует раскрыть задачи и суть кинорежиссуры при создании фильма.

#### **Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»**

Учитель должен помочь учащимся найти картину для выполнения упражнения на выработку образно-монтажного мышления в формате раскадровки сюжетной картины. Кроме того, в рамках этого задания продолжается работа над кинословом (съёмка объекта статичной камерой с учётом хронометража). Следует всячески требовать от учащихся на начальном этапе мыслить и снимать *только статичной камерой*. Начинается подготовка к съёмке кинофразы, в которой присутствует движение в кадре (внутрикадровое движение). Только после овладения съёмки кинофразы статичной камерой можно разрешать учащимся пользоваться движущейся камерой (панорама, наезд, отъезд при помощи трансфокатора).

#### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Сазонова Е. Н. (Санкт-Петербург)*. Раскадровка сюжетной картины помогает выработке чувства времени и «киноленты видения». В картине рассказ «уплотнён», изобразительно он сведён к одному моменту. В кино этот же сюжет может быть «прочитан» развёрнуто во времени и представлен как последовательный ряд картинок-планов. То, что сейчас — застывшие рисунки, в фильме будет двигаться, говорить и жить по законам пространственно-временной кинокомпозиции и подчиняться уже не только изобразительным, а повествовательным законам с их понятиями сюжета, кульминации, развязки.

*Гликин Л. Д. (Москва)*. Следует понимать, что в рамках этой программы может осуществляться только знакомство с азами кинорежиссуры, введение в грамоту создания любительского видеосюжета. Внимание следует акцентировать на специфике авторского любительского видеофильма, когда его создатель — сочинитель, организатор и оператор своей ленты.

Обращайте внимание учеников на необходимость овладения современной, постоянно меняющейся технологией монтажа, озвучания и редактирования фильма. В практике своей кино- и телестудии освоению режиссуры я отвожу не один год, а два (VIII и IX классы). В этом случае и уровень режиссёрской

подготовки у учителя должен быть выше, чем это бывает обычно. Кстати, опыт показал, что очень полезны и эффективны занятия с учениками на летних творческих сессиях, как в загородных лагерях, так и в городе.

*Антипова С. И. (Москва).* Поскольку раскадровку ребята у меня делали на предыдущем занятии, то этот урок я посвящаю элементарной грамоте съёмки видеослова (о чём рассказывается на с. 110 учебника). Трудно, но очень важно научить школьников снимать со статичной камеры, поскольку они уже получили негативный опыт «суетливой» камеры, бессмысленно работая камерой и трансфокатором, совершая отъезды, наезды панорамы вверх-вниз и т. д. Жёстко и категорично я требую освоения элементарной операторской грамоты: долго снимать длинными планами, переходя от съёмки статично по планам к движению в кадре (внутрикадровое движение), при этом снимая монтажно и ставя точку.

### *«Чудо движения: увидеть и снять»*

---

На этом уроке раскрываются азы операторского мастерства при съёмке кинофразы. Внимание учащихся нужно акцентировать на умении оператора монтажно мыслить и снимать. Замысел и съёмка. Опыт фотографии — фундамент работы кинооператора (точка съёмки, ракурс, крупность плана, свет).

Техника съёмки камерой в статике и движении. Влияние хронометража на ритм и восприятие происходящего на экране.

*Задания:* Аналитические разработки, исследующие художническую роль оператора в визуальном решении фильма. Съёмочно-творческие упражнения «От большого кино к твоему видео» по освоению операторской грамоты при съёмке и монтаже кинофразы.

В практико-аналитической части урока учитель приводит видеопримеры работы оператора.

### **Учебно-исследовательское задание**

Как говорилось выше, на этом уроке учитель может провести аналитическую работу на тему «Художественные основы творчества кинооператора», в которой следует раскрыть общее и специфическое в работе кинооператора и художника по созданию визуального образа в своём произведении.

В то же время на этом уроке может быть проведена одна итоговая работа по той или иной теме, отражающей содержание всей главы.

### **Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»**

Если учитель технически оснащён, он может провести тренинги по овладению операторскими навыками (съёмка движения; панорамирование, наезд, отъезд при помощи трансфокатора и др.), если же нет, он только организует эту работу, а ученики работают самостоятельно. Кроме того, к финалу подходит работа над кинофразой (съёмка планов с учётом их хронометража, монтаж видеоряда и звукоряда).

#### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Бондарев В. В. (Москва).* Чрезвычайно важно учиться снимать монтажно, т. е., начиная съёмку, надо предположительно знать, на чём может оканчиваться план, уметь ставить точку так, чтобы он мог быть зрительно грамотно вмонтирован в логическую цепочку киноповествования. Культура съёмки требует от оператора, помимо чувства времени, умения «держать» перспективу развития сюжета. Ведь снятый план не существует сам по себе. Он всегда живёт в сопоставлении с предыдущими и последующими планами, составляющими кинофразу, а в итоге весь кинотекст фильма.

*Пшеничная О. Ю. (Москва).* Много внеурочного времени всегда отвожу отработке операторских приёмов — панорамирования, наезда и отъезда камеры (т. е. смене крупности планов при помощи трансфокатора). Без подобных предварительных упражнений и тренинга съёмка не сможет быть удачной. Важный момент в обучении учащихся операторскому мастерству — это обучение чувству времени в кино. Ведь восприятие экранной картинки зависит не только от точки и ракурса съёмки, крупности плана, но и от продолжительности её показа. Хронометраж съёмки движущейся и изменяющейся природы, количество времени её пребывания на экране — отличительное свойство киноизображения. Рисунок на бумаге *статичен*, поэтому художнику не требуется необходимый для оператора дар ощущения времени съёмки. Оператору, в особенности начинающему, важно развивать у себя ощущение того, сколь долго надо держать в кадре движущуюся природу. Когда новичок снимает свои первые кадры, они часто получаются короткими и выглядят на экране обрывочно.

*Паршикова Е. К. (Москва).* Умение успешно владеть техническими приёмами воспитывается у оператора для решения творческих задач. Выбор точки, ракурса, крупности плана и

хронометража — это средства для создания *композиции* кадра. Объект не должен вываливаться из кадра (что элементарно), и благодаря свету в кадре должно выделяться главное и выстраиваться *ритм* фильма, рождающий в итоге определённую эмоциональность и образную выразительность снимаемого материала.

**Уроки:** *«Бесконечный мир кинематографа. Искусство анимации, или Когда художник больше чем художник»*

---

Результаты освоения уащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- иметь представление об истории и художественной специфике анимационного кино (мультипликации);
- понимать роль и значение художника в создании анимационного фильма и уметь реализовывать свои художнические навыки и знания при съёмке мини-анимации;
- знать технологический минимум работы на компьютере в разных программах, необходимый для создания видеоанимации и её монтажа;
- знать о жанрах кино;
- понимать, почему в анимации столь велика роль художника;
- понимать, почему и как действуют в анимации правила творческой работы, существующие при построении кинофразы.

### **Личностные результаты:**

- приобретать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее культурное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о кино и анимации;
- воспитывать эстетические чувства, впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- положительно относиться к результатам своих исследовательских и практических работ.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;

- формировать и развивать ИКТ-компетенции;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные признаки;
- устанавливать элементарные причинно-следственные связи;
- располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже).

На первом уроке рассматривается многообразие образного языка кино, вбирающее в себя поэзию и драму, сухую информацию и безудержную фантазию. В соответствии с этим существует многообразие жанровых форм: от большого «метра» игровых блокбастеров до мини-анимаций или видеоклипов. Рассказывается об истории и специфике рисованного фильма, его эволюции от мультика до высокого искусства анимации, в котором роль художника соизмерима с ролью режиссёра.

Затем учитель предлагает учащимся начать работу над своим анимационным фильмом. Съёмочно-творческие киногоруппы начинают проходить все этапы создания авторского мини-анимационного этюда (от кадрового плана до озвучания). В связи с этим учитель может рассматривать содержание двух последних подглавок III четверти в учебнике как единое учебно-творческое пространство, вбирающее в себя внеурочное время, необходимое для создания анимационного мини-этюда.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Так же как и при изучении предыдущей темы, аналитическая работа по этой теме может быть одна на этот и следующий уроки. Если учитель считает нужным на каждый урок дать отдельное исследование, это может быть видеореферат на тему «Разнообразие жанров в современном кино», в котором следует на примерах конкретных фильмов раскрыть жанровое многообразие кино.

### ***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»***

Работу следует начинать с как можно более точного формулирования замысла анимационной миниатюры, лучше всего в форме сценарного плана или раскадровки с расчётом предполагаемого хронометража анимационного мини-фильма.

В процессе этого должна осуществляться вся подготовительная работа перед съёмками: создание рисунков для анимационного мини-фильма; подбор звукооряда (музыки, шумов, закадрового текста, актёров для озвучания и др.) и определение

его хронометража. Только проведя всю эту работу, начинающий любитель-школьник может надеяться на осмысленную и удачную съёмку и монтаж.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Голицына В. Б. (Москва).* Все, кто занимался с детьми, знает их увлечение смешными сюжетами из анимаций. Однако педагог должен напомнить, что они строятся по законам кинофразы, которые ребята только что изучали. И я всегда, имея пространство в два-три урока, стремлюсь, чтобы анимационное упражнение не выходило за пределы кинофразы из пяти—семи планов. Зато я уделяю большое внимание подготовительной работе учеников: оформлению замысла в сценарно-текстовой раскадровке, подбору звукооряда, отработке диалога или закадрового текста и т. д. Успешная работа даёт детям возможность сосредоточиться на съёмке и монтаже мини-анимации. Итогом этих уроков обычно бывает появление группы ребят, имеющих большое желание продолжить работу уже над большим по хронометражу анимационным фильмом. Тогда у них появляется возможность создания не только плоскостных кукол, но и объёмных.

*Пшеничная О. Ю. (Москва).* В исследовательской работе мы рассматриваем жанровое многообразие фильмов. Но гораздо чаще, чтобы увеличить время практической работы над анимационным сюжетом, мы используем и время этого урока. Анимация настолько интересна ребятам, что я посвящаю ей половину четверти, отрабатывая на её материале проблематику сценарного, режиссёрского мастерства. Имея достаточный временной запас, ребята изучают многие виды анимации. После первых фазовок (фрагменты которых, как и других видов работы приведены в учебнике (см. с. 132), мы переходим к анимации, основанной на компьютерном рисунке и перекладках.

Работа над анимацией даёт возможность художнически реализовать себя в кино множеству учащихся с самым разным уровнем подготовки. Благодаря компьютеру покадровая съёмка перестаёт быть тяжёлым испытанием для ребят.

*Тихонова Е. В. (Москва).* Кроме перекладок, я пользуюсь в анимации техникой лепки, в которой особенно хорошо работают младшеклассники. Естественно, с соблюдением стиливого и игрового единства в этой технике выполняются и декорации, и персонажи. Когда лепишь персонаж, нужно правильно выбирать цвет, делать персонаж устойчивым и несложным, так как он должен двигаться. Часто мы облепливаем фигурки мукой,

а потом раскрашиваем гуашевыми красками в нужные цвета. При съёмке необходимо так установить свет, чтобы он не бил в камеру и было удобно снимать на столе при самой простой осветительной технике (например, при настольной лампе или освещении фонариками). Важно, чтобы свет был направленный, выделяющий главное, а не просто заливной. При съёмке следите, чтобы фотоаппарат был неподвижен. Для этого его необходимо крепко закрепить на штативе (мы это делаем при помощи специальных струбцин). Снимая движение персонажа, мы делаем от 5 до 10 фотографий на одно движение. Для первого фильма хорошо, чтобы один персонаж двигался по «дороге», т. е. чтобы он двигался, а фон нет. Монтаж мы делаем на компьютере, пользуясь для этого программой *Pinacle*, на которой обрабатываем видео и фото. Дети, которые делают фильм, любят его и озвучивать. Может быть, что-то получается и не так, как бы мне хотелось, но так приятно слушать родителям и просто зрителям детские голоса в кадре, что я готова простить им даже некоторые погрешности.

### *«Живые рисунки на твоём компьютере»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- иметь представление о различных видах анимационных фильмов и этапах работы над ними;
- понимать, что такое техника переключений и какие творческие возможности она даёт автору анимационного фильма;
- применять сценарно-режиссёрские навыки при построении текстового и изобразительного сюжета, звукоряда своей компьютерной анимации;
- создавать анимационные персонажи, использовать компьютер в анимации.

#### **Личностные результаты:**

- применять полученные знания в практической работе;
- принимать участие в коллективном творчестве;
- положительно относиться к результатам своих исследовательских и практических творческих работ.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;

- приобретать и развивать ИКТ-компетенции;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя необходимые отличительные признаки;
- интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими, и вежливо общаться;
- понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы, распределять функции при выполнении заданий.

На этом уроке продолжают рассматриваться возможности компьютерной анимации для любительского видео (прежде всего, в форме анимационного мини-фильма). В связи с этим и исследуется опыт разных типов компьютерных анимационных мини-фильмов, актуальный для школьной практики (перекладки, коллажи и др.), технология их создания и основные этапы творческой работы. Анализируется значение сценарно-режиссёрских и художнически-операторских знаний для построения сюжета и монтажа анимационной кинофразы. Особенно акцентируется внимание учащихся на значении и роли звукового оформления и на типичных ошибках при создании звукооряда в любительской анимации.

В то же время этот урок завершает тематику серии уроков, объединённых одной темой, и было бы логично уделить внимание подведению общих итогов работы учащихся за этот период.

***Творческое задание. Проектно-съёмочный практикум  
«От большого кино к твоему видео»***

В заключительных работах по этому творческому проекту, включающему большую самостоятельную деятельность, обычно очень увлекательную для учащихся, не жалеющих для этого внеурочного времени, учитель помогает организовать процесс завершения работы над мини-анимацией её монтажом и озвучиванием.

Эта работа должна сочетаться с проведением итогового просмотра работ, сделанных по заданиям этого раздела курса. Такой просмотр требует фантазии и поиска форм его проведения. Используйте опыт подобных итоговых просмотров в предыдущих четвертях.

***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Винокурова Е. Н. (Новосибирск).* Очень важен в создании анимационного сюжета этап его озвучивания. Я использую для этого ресурсы нашей театральной студии, в которой ребята



та имеют опыт звукозаписи, этот опыт используется в работе наших киногорупп. В настоящем анимационном фильме развитие и движение персонажей строится исходя из музыкального темпоритма. Начало и конец музыкальной фразы определяют и ритмическую фразировку изображения в фильме. В работах, где движение и музыка живут вне зависимости друг от друга, не может быть достигнута наибольшая художественная выразительность. Старайтесь не подкладывать просто так звук под картинку (лишь бы звучало), а выверяйте строение видеоряда по звукоряду, по его музыкальной пунктуации.

Прочтение закадрового текста требует актёрского мастерства, а главное, понимания и акцентировки смысла происходящего в кадре. Процесс озвучания ролей ещё более сложен и требует интонационно-голосового соответствия актёра персонажу. Даже за кадром надо искренне проигрывать в диалоге ситуацию, не наигрывая при этом. При озвучании я привлекаю не только звукорежиссёров, но и актёров нашей театральной студии. Авторам анимационных сюжетов легче работать с уже актёрски подготовленными ребятами, кроме того, это даёт опыт режиссёрского общения с актёром и повышает уровень анимации.

*Алёшина Т. В. (Москва).* В своей работе по этой теме я стараюсь выйти за пределы компьютерного рисования или перекладки. Культура создания анимационного фильма не ограничивается созданием кукол. Она включает в себя и другие важные элементы художественного творчества: работу со светом, звуком, шрифтом и т. д. В большинстве школьных анимаций свет общий, заливочный, не выделяющий персонажей. А опыт работы в фотографии должен был подсказать вам многое, что усилило бы впечатление от происходящего на экране. Титры и текстовое оформление фильма не менее важны, чем его светозвуковая сторона. Рисованные шрифты полезны рисованному фильму далеко не всегда! Иногда они могут быть едины со стилем картины, но чаще, не очень хорошо графически исполненные, они снижают впечатление от самой анимации. Дизайн типовых шрифтов больше подходит для обрамления учебной картины.

### ***Из опыта мастеров***

*Норштейн Ю. Б.* Конечно, хорошо, что масса детей увлечённо занимается анимацией. Ещё более важно, что рассказывается о ней в контексте всего кинематографа. И ещё мне — художнику — важно, что речь об анимации идёт на уроках изобразительного

искусства, а не, к примеру, информатики. В учебнике правильно говорится: «Искусство — это не сумма технологий»! Если бы у меня в школе был бы такой учебник, может быть, моя жизнь пошла бы иначе. Как бы ни были ваши ученики и их родители в восторге и умилении от первых работ, вы должны отдавать себе отчёт в том, что это всего лишь домашние радости, а не искусство. Лёгкость создания этих работ юными неофитами отличает их от настоящего художественного труда в анимации. Надо много знать и много уметь, чтобы первые простейшие упражнения стали началом пути к Искусству. И всё же первый шаг сделан!

Тот, кто думает, что, сделав при помощи компьютера движущиеся рисунки, он получил анимационный фильм, а тем более художественное произведение, глубоко заблуждается. Самодеятельные первые наивные кадры, вызывающие восторг только потому, что человечки на них двигаются, могут быть лишь началом искусства. Не занимайтесь самообманом: лишь через труд и только единицы достигнут художественных открытий!

## IV четверть

### Телевидение — пространство культуры? Экран — искусство — зритель

*«Мир на экране: здесь и сейчас. Информационная и художественная природа телевизионного изображения».*

*«Телевидение и документальное кино. Телевизионная документалистика: от видеосюжета до телерепортажа и очерка».*

*«Жизнь врасплох, или Киноглаз. Кинонаблюдение — основа документального видеотворчества. Видеоэтиюд в пейзаже и портрете. Видеосюжет в репортаже, очерке, интервью».*

*«Телевидение, видео, Интернет... Что дальше? Современные формы экранного языка».*

*«В царстве кривых зеркал, или Вечные истины искусства. Роль визуально-зрелищных искусств в жизни общества и человека. Искусство — зритель — современность».*

*«Преображающий свет искусства».*

Эта четверть посвящена не только самому феномену телевидения, но и рассмотрению той роли, которую играют СМИ, и прежде всего телевидение как главное коммуникативное средство для формирования культурного пространства современного общества и каждого человека.

В сущности, эта четверть связана с предыдущей настолько, насколько телевидение связано с кинематографом, в особенности с документальным. Взяв на вооружение опыт театра, журналистики, тем не менее более всего телевидение пользуется наработками кино, ибо говорит с ним на одном языке — на языке экранно-визуальных изображений и образов. Поэтому дидактически материал четверти основывается не только на разносторонней аналитике проблем телевидения, но и на практическом освоении грамоты киноязыка, выстроенном как система творческих упражнений и работ, рассчитанных на выполнение на уроке и во внеурочное время.

В этой четверти раскрывается визуально-коммуникативная природа телевизионного зрелища и указывается, что при множестве функций телевидения (просветительской, развлекательной, художественной и др.) его основа — информация. Телевидение — мощнейшее средство массовой коммуникации, транслятор самых различных зрелищ, в том числе и произведений искусства, не будучи при этом само новым видом искусства.

Специфика телевидения — это сиюминутность происходящего на экране, транслируемая в реальном времени, т. е. *прямой эфир*. Опыт документального репортажа — основа телеинфор-

мации. Раскрывается принципиальная общность творческого процесса в телевизионном и любительском видеосюжете: от этюда до репортажа. Учащиеся исследуют способы и природу правдивого изображения на экране события и человека, убеждаясь, что правда жизни и естественность поведения человека в кадре достигаются через наблюдение, стремление к фиксации реального факта, а не к его инсценировке или фальсификации (большие возможности для чего даёт компьютер).

В темах уроков раскрывается сила художественного воздействия документальной тележурналистики, природа образности в репортаже и очерке. Современные формы экранного языка не являются застывшими и неизменными. Сильный толчок для авторского видеовыражения дал Интернет. В связи с чем возросла необходимость овладения основами кинокультуры при создании любого экранного сообщения — от информационной зарисовки из своей жизни до видеоклипа к любимой песне.

Помимо позитивной роли, рассматривается и негативная роль телевидения в формировании сознания и культуры общества. Телевидение — мощнейший социально-политический манипулятор и регулятор интересов и запросов общества потребления, внедряющий моду и стандарты массовой культуры. Экран становится не пространством культуры, а зоной пошлости и попсы. Поэтому воспитание художественного вкуса учащихся и повышение уровня собственной культуры учителя и знаний в искусстве становятся важнейшим средством «фильтрации» и защиты от пошлости, льющейся с телеэкрана.

Утверждается, что обретения себя и понимания мира человек достигнет, скорее, в творениях великих мастеров искусства, нежели в модных компьютерных киноподделках или популярных ток-шоу.

В содержательно-дидактическом плане эта четверть — продолжение освоения грамоты экранно-съёмочной культуры. Новым и важным аспектом работы учителя становится хорошее владение компьютерными программами, необходимыми для создания видеофильмов.

**Урок:** *«Мир на экране: здесь и сейчас. Информационная и художественная природа телевизионного изображения»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- знать, что телевидение прежде всего является средством массовой информации (массмедиа), транслятором самых

различных событий и зрелищ, в том числе и произведений искусства, не будучи при этом само новым видом искусства;

- понимать многофункциональное назначение телевидения как средства не только информации, но и культуры, просвещения, развлечения и т. д.;
- знать, что неповторимую специфику телевидения составляет прямой эфир, т. е. сиюминутное изображение на экране реального события, свершающегося на наших глазах в реальном времени;
- иметь представление о разнообразном жанровом спектре телевизионных передач;
- формировать собственную программу телепросмотра, выбирая самое важное и интересное, а не проводить всё время перед экраном.

### **Личностные результаты:**

- приобретать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающее социальное, культурное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о телевидении как о визуальном зрелищном искусстве;
- учиться дискутировать, аргументировать свои высказывания, вести диалоги по проблеме.

### **Метапредметные результаты:**

- самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности;
- сохранять учебную задачу урока (воспроизводить её в ходе урока по просьбе учителя);
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать смысл, применять полученную информацию при выполнении заданий учебно-исследовательского или практического творческого характера;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные признаки;
- участвовать в дискуссиях по проблемам, поставленным учителем.

Является ли телевидение новым искусством? Над этим предлагается задуматься учащимся на первом уроке. Телевидение — новая визуальная технология или новая муза? Раскрывается визуально-коммуникативная природа телевизионного зрелища. При множественности функций современного телевидения — просветительской, развлекательной, художественной — его доминанту составляет *информация*. Телевидение — мощнейший социально-политический манипулятор. Художественный вкус и культура — средства защиты от пошлости и разложения, льющихся часто с телеэкрана. Интернет — Всемирная паутина — новейшее коммуникативное средство, активизирующее социальное и художественно-творческое выражение личности в создании собственных видеосюжетов и визуальной информации. Для современных школьников знание зрительской и творческой телеграммы крайне необходимо.

Телевидение делает нас соучастниками происходящего в реальном времени в любой точке мира здесь и сейчас.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Коллективные размышления на уроке вместе с учителем помогут учащимся в индивидуальной или коллективной аналитической работе на тему «Телевидение в моей жизни» или «Моя любимая телепередача» и др. Главное — раскрыть понимание проблематики телевидения, его информационно-экранной обрзанности и специфики.

На примере любимых телепередач учащимся предстоит провести обзор содержания той или иной передачи, проанализировать её влияние на зрителя и на самих себя. В рамках предлагаемого реферативного видеоисследования полезно сделать сравнительный анализ специфики произведений кинофильма и прямой телепередачи или трансляции.

### ***Творческое задание. Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»***

Вначале необходимо создать творческую телегруппу. Главное — смоделировать состав своей съёмочной группы, чтобы лучше представить творческие задачи при съёмке видеоэтюда или видеосюжета.

План работы следующий:

- придумать тему своей передачи (например, прогноз погоды, «Спокойной ночи, малыши», автообзор, новости моды и др.) и её студийное оформление (эскиз или компьютер-

- ный коллаж), а также решить, кто будет ведущим и какие три вопроса он задаст приглашённым гостям;
- придумать костюм ведущей, фон, на котором она выступает, и заставку телепередачи;
  - спроектировать визуально-композиционное решение своего интернет-послания или сайта;
  - спланировать тематику передач школьного телевидения.

Работающие на школьном телевидении понимают необходимость сценарно-режиссёрской подготовки при создании любого сюжета и телепередачи.

Любая форма экранного диалога (ток-шоу, телевикторина или интервью) требует создания соответствующей среды и атмосферы. Точно выбранное место проведения передачи (на натуре или в студии), так же как и оформление студии, во многом способствует успеху телепередачи. Её зрительское восприятие не в последнюю очередь зависит от визуального решения передачи, т. е. от работы художника (дизайна студии, стиля её оформления и костюмов) и оператора (монтажно-световая и композиционная культура съёмки).

Телевизионное вещание ведётся в разных целях и ориентировано на разные аудитории. Сегодня существует и такая форма телевидения, как *школьное телевидение*, в первую очередь в образовательных целях. По нему транслируются самые лучшие и интересные уроки, а кроме того, даётся новостная информация и творческие работы учащихся — телесюжеты, фильмы, конкурсы и др. Школьное телевидение объединяет определённый круг школ (часто при помощи кабельного телевидения) и является важным центром их общественной и культурной жизни.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Питерских О. А. (Москва).* В исследовательских работах на эту тему учащимся следует помочь разобраться в художественном и социальном феномене телевидения. После окончания журфака МГУ я под руководством известного теоретика телевидения профессора Р. Борецкого исследовала культурологические аспекты телевидения на материале истории отечественного телевидения. В 1960-е годы был актуален вопрос художественной природы телевидения. И по работам видного критика В. Саппака, и по свидетельству моего отца — пионера и ведущего режиссёра цветного телевидения (кстати, автора учебника, о котором мы говорим) ясно, как много было людей, говоривших о появлении новой музыки. Время разрешило споры об эстетической природе

телевидения. Это не новое искусство, а мощнейшее средство массовой визуальной коммуникации. И искусством или явлением художественной культуры любая телепередача является настолько, насколько являются художниками её создатели.

*Гликин Л. Д. (Москва).* Московская школа № 1311 уже приобрела интересный и важный опыт телевизионного творчества. В школе есть телестудия, монтажная, вся производственная цепочка. Ребята формируют сетку вещания, рубрики, снимают видеосюжеты и репортажи. Наша деятельность идёт по образовательным программам для старших классов и охватывает как уроки, так и факультативные занятия. Решается большой круг задач по режиссуре, актёрскому и операторско-монтажному мастерству; ведётся проектно-творческая работа; освещается хроника школьной жизни; в эфир даются записи лучших уроков и т. д. В этой работе в разное время участвовали от 5 до 25 педагогов. Одному учителю, конечно, это дело не поднять. Только заинтересовав руководство школы (в силах которого финансировать работу), собрав вокруг себя учителей-единомышленников, можно реализовать этот проект. Однако подкупает максимальная возможность *индивидуального* образования ученика. А в искусстве никакой иной методы, нежели *индивидуально-личностной* работы с учеником, и быть не может! Наша с вами задача — воспитание личности.

*Кобозев А. А. (Москва).* Телевизионные образовательные программы (например, «Академия», «Цивилизация») и передачи могут быть важным визуально-дидактическим ресурсом урока. Их введение в определённом объёме в структуру урока разнообразит его фактуру и в чередовании с практическими рисовальными и иными упражнениями улучшает восприятие изучаемого материала. Телеэкскурсии по Эрмитажу, Лувру, Русскому музею дают возможность педагогу расширить рамки школьного занятия. Владение методами дистантного и телевизионного контакта школьников со средами вне класса сегодня для учителя обязательно. Так же как и создание им собственного архива из записанных с экрана или через Интернет телепередач и фильмов. Без такого дидактического иллюстративного материала невозможно проведение убедительного анализа телевизионного творчества.

*Алёшина Т. В. (Москва).* Представление о работе художника на телевидении ученики приобретают, выполняя эскизы заставок и оформления студии для телепередач, темы которых они выбирают сами в рамках коллективного проекта. Моделируя работу телегруппы, мы определяем не только оформление сту-



дии и костюмы ведущих, но и сценарно-режиссёрские и операторские стороны создания передачи. Поэтому не менее важен, чем костюм, подбор самого ведущего-интервьюера, его умение органично вести себя в кадре, его облик (включая одежду, не отвлекающую от существа диалога). Ещё важнее умение вести беседу, «держат» тему в любых неожиданных поворотах разговора и импровизационно находить точные реакции и вопросы, нужные по ходу задуманного сюжета. Это мы и отрабатываем во время проектных упражнений.

**Урок:** *«Телевидение и документальное кино. Телевизионная документалистика: от видеосюжета до телерепортажа и очерка»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- осознавать общность творческого процесса при создании любой телевизионной передачи и кинодокументалистики;
- приобретать и использовать опыт документальной съёмки и тележурналистики (интервью, репортаж, очерк) для формирования школьного телевидения;
- понимать, в чём состоит специфика «прямой» документалистики на телевидении;
- понимать, почему теледокументалистика и Интернет так важны для современного человека.

#### **Личностные результаты:**

- испытывать чувства любви и уважения к Отечеству, чувство гордости за свою Родину, прошлое и настоящее многонационального народа России, одновременно осознавать свою принадлежность к определённому этносу;
- получать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной, общественно полезной, учебно-исследовательской, творческой и других видов деятельности;
- воспитывать эстетические чувства, получать впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;

- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности самостоятельно и с помощью учителя;
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать их смысл, применять полученную информацию при выполнении заданий учебно-исследовательского или практического творческого характера;
- приобретать и развивать ИКТ-компетенции;
- уметь анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные признаки;
- включаться в диалог с учителем и сверстниками;
- интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, понимать и принимать совместно со сверстниками задачу групповой работы.

На уроке раскрывается специфика телевидения, состоящая в сиюминутности происходящего на экране, транслируемой в реальном времени, — *прямой эфир*.

Опыт документального репортажа — основа телеинформации. В связи с этим рассматривается принципиальная общность творческого процесса в любительском и телевизионном видеосюжете или репортаже. Практическая часть урока может выполняться не только в соответствии с предложенными в учебнике темами. Учащиеся могут исследовать основы школьной тележурналистики в конкретной школе. Это может помочь ребятам даже при выборе будущей профессии.

### ***Учебно-исследовательское задание***

При выполнении этой работы очень важно нацелить учащихся на анализ конкретных примеров тележурналистики, которые они могут увидеть на экране. Ребята выполняют индивидуальную или коллективную аналитическую работу на тему «Кино-документальные основы телерепортажа, телеинтервью и телепередач». Раскрывается общность экранно-образного языка документального фильма и многих жанров телепередач, единство монтажно-композиционного выражения авторской мысли.

Работа выполняется на конкретных видеопримерах.

### ***Творческое задание. Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»***

Съёмочно-творческая работа, чтобы быть успешной, требует грамотного построения. Следует понимать, что переход от видеофразы к видеоэтюду чисто номинален. Вся методика и логика работы остаётся той же. Вместе с группами учащихся

педагог выбирает тему документального видеоэтюда и проводит подготовительную сценарно-операторскую подготовку к его съёмке: делает его кадроплан (или раскадровку).

То же самое касается съёмочного проекта в жанре интервью. Проводится предварительная сценарная и режиссёрско-организационная подготовка к съёмке интервью.

Интервью можно проводить как реальный съёмочный проект, а можно как упражнение. Например:

- проектирование темы и места внестудийного интервью (где и как его снимать, также три вопроса к людям в кадре);
- выполнение проектного упражнения (по выбору);
- создание телесюжета о Москве для какой-либо конкретной передачи, выбор для съёмки не более трёх объектов;
- создание телерепортажа о лете (предварительно нужно определить, где он будет сниматься и кто будет читать текст за кадром).

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Голицына В. Б. (Москва).* Документальное кино практически неизвестно или мало известно современным школьникам. Поэтому я специально подбирала документальную видеотеку, а потом на примере лент от Д. Вертова до П. Костомарова показывала истинность и художественность реального человека на экране, когда никакой актёр не сможет передать неповторимость и эффект живой неотретпетированной жизни. Прививая у ребят любовь и вкус к документальному кино, я учила их самому главному: передаче правды даже в маленьком любительском этюде, который на экране приобретает непередаваемый художественный эффект большой силы, проистекающий от реальности происходящего.

*Паршикова Е. К. (Москва).* Часто ребята торопятся снимать, и все остальные этапы работы над фильмом им кажутся незначительными. А ведь только будучи подготовленным к съёмке, чётко нацеленным на выражение своего замысла, можно идти на экспромт и непланировавшуюся импровизацию, потому что реальная жизнь нережиссируема, события, возникающие перед нами, в большинстве своём неожиданны. Мастерство документалиста состоит в том, чтобы не инсценировать жизнь, а суметь запечатлеть её врасплох, такой, какая она есть. Во время съёмки этюда или документального сюжета всегда надо быть мобильным, готовым быстро реагировать на непредвиденности в кадре.

*Алёшина Т. В. (Москва).* В учебнике на с. 151 приведены примеры изобразительной работы, выполненной ребятами

вместе со мной, в которых моделируется выбор места вне-студийного интервью «В гостях у Деда Мороза», выбирается возможное решение, где и как снимать это интервью (на ёлке, за кулисами, вместе с детьми и т. д.). Подобная работа воспитывает творческую грамоту и культуру. Следует помнить, что видеоряд и характер съёмки интервью (на крупных или общих планах) впрямую зависят от содержания диалога и от того, как мы хотим, чтобы это выглядело на экране.

**Урок:** *«Жизнь врасплох, или Киноглаз.  
Кинонаблюдение – основа документального  
видеотворчества»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать, что кинонаблюдение — это основа документального видеотворчества как на телевидении, так и в любительском видео;
- иметь представление о различных формах операторского кинонаблюдения в стремлении зафиксировать жизнь как можно более правдиво, без нарочитой подготовленности человека к съёмке.

#### **Личностные результаты:**

- формировать положительное отношение к результатам выполняемых своих исследовательских и практических работ;
- воспитывать эстетические чувства, получая впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- применять полученные знания и умения на практике.

#### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- выделять из темы урока известные знания и умения;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, в том числе альтернативные, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать смысл, применять полученную информацию при выполнении заданий учебно-исследовательского или практического творческого характера;

- формировать и развивать ИКТ-компетенции;
- участвовать в дискуссиях по проблемам, поставленным перед учениками.

Основная идея урока — рассмотрение и исследование метода кинонаблюдения как основного средства изображения события и человека в документальном фильме и телерепортаже. Говоря о том, что событие и человек в реалиях нашей действительности — главное содержание телеинформации, следует вывод, что это же является главным содержанием школьного любительского видео. Передача правды жизни и естественности поведения человека в кадре — основная задача авторов-документалистов на телевидении и авторов любительских сюжетов. При помощи видеоряда анализируются средства достижения правды на телеэкране, а также в школьных видео, главное из которых — точная и объективная фиксация события, пусть долгая и кропотливая, но не его инсценировка. К практической части занятия можно отнести разбор режиссёрско-операторской грамоты на примере создания видеоэтюда и видеосюжета.

Поскольку тема решается на примере видеоэтюда и видеосюжета (в форме интервью, репортажа и очерка), учителю предстоит определить время и формат их изучения (в течение одного урока, двух и т. д.). Этот выбор зависит от конкретных условий ведения занятий, и прежде всего от того, проводится ли съёмочный практикум или изучение материала осуществляется лишь в рамках учебно-реферативного исследования.

### *«Видеоэтиюд в пейзаже и портрете»*

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать эмоционально-образную специфику жанра видеоэтюда и особенности изображения в нём человека и природы;
- уметь реализовывать сценарно-режиссёрскую и операторскую грамоту творчества в практике создания видеоэтюда;
- представлять художественные различия живописного пейзажа и портрета и их киноаналогов, чтобы при создании видеоэтюдов с наибольшей полнотой выразить специфику киноизображения.

### **Личностные результаты:**

- формировать положительное отношение к результатам выполняемых исследовательских и практических работ;
- воспитывать эстетические чувства, получая впечатления от восприятия различных предметов и явлений окружающего мира.

### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- понимать содержание видеосюжетов, текстов, интерпретировать смысл, применять полученную информацию при выполнении различных заданий;
- формировать и развивать ИКТ-компетенции;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя в них отличительные особенности;
- проявлять индивидуальные творческие способности при выполнении практических творческих заданий, оформлении реферативных работ и презентаций.

На этом уроке рассматривается дальнейший этап освоения кинограммы: от видеофразы к видеоэтюду. На примере фрагментов документальных телефильмов анализируется драматургическое построение экранного действия, состоящее из трёх–пяти видеофраз. Рассматриваются видеоэтюды на передачу настроения, а также пейзажные, архитектурные или портретные зарисовки, в которых воплощается образно-поэтическое видение мира и человека.

При рассмотрении композиции видеоэтюда внимание обращается на драматургическое взаимодействие изображения и звука.

Учитель сам определяет, на каком из уроков, посвящённых видеоэтюду или видеорепортажу, наиболее целесообразно дать анализ соединения звука и изображения на экране. Здесь акцентируется внимание на художественно-образном значении звука в фильме, в отличие от его механического соединения с картинкой при съёмке видеокамерой.

Рассматривается, как сюжетное и изобразительное развитие темы в этюде может быть поддержано музыкой и шумами (и лишь в крайнем случае словом, например стихами). Звук активно влияет на восприятие происходящего на экране. Разное музыкально-звуковое решение эпизода даёт и разное его эмо-

ционально-смысловое прочтение. Например, мы видим на экране дождь, он пузырится на лужах, капли дождя стекают по стеклу, и его восприятие может меняться даже от того, в фортепианном исполнении или на скрипке звучит сопровождающая его мелодия. Звуковое решение даже небольшого этюда не должно быть случайным выбором первой попавшейся мелодии или песенки, которая у всех на слуху.

Музыка в фильме чаще всего развивает происходящее на экране, как бы углубляет его. Но звук может быть противоположен «картинке», так называемый *контрапункт*: «вижу одно — слышу другое». Благодаря этому видимое на экране может иметь разные смыслы.

### **Учебно-исследовательское задание**

Наиболее целесообразно учебно-исследовательскую работу дать как единую, посвятив её анализу видеоэтюда или видеорепортажа.

#### **Творческое задание. Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»**

Учитель помогает в съёмке и монтаже видеоэтюда (пейзажного или портретного) на передачу состояния и настроения. Создание образа в этюде, поддержанного звукорядом, выражается прежде всего в устранении многословия и необязательных планов. В этюде должно остаться пять-шесть планов, чётко работающих на развитие визуальной темы и настроения этюда.

Не каждая съёмка природы становится этюдом. Экранное изображение не должно быть лишь иллюстрацией или поводом для сообщения, в котором текст важнее изображения, а информация важнее чувства. Видеоэтюд предполагает особый взгляд на мир, в основе которого лежит эмоционально-поэтическое восприятие отношения к снимаемому. Видеоэтюд можно сравнить с лирическим стихотворением, а не с газетной публикацией, с радостной или задумчивой задушевной мелодией, а не с грандиозной оперой, с размышлением, а не с докладом.

### **Из рекомендаций и опыта учителей**

*Кобозев А. А. (Москва).* Работая с учителями и руководителями студий на курсах повышения квалификации в течение многих лет по программе, я обратил внимание, насколько легко им даётся фотография и настолько трудно — видео. Это было видно ещё на этапе создания кинофразы, но особенно явно проявилось в работе над видеоэтюдом. Назову простейшие огрехи: короткие по хронометражу и потому трудно воспринимаемые

на экране планы; дрожаящая камера при отсутствии штатива и съёмке с рук; короткие и немонтажно снятые планы; неосмысленный монтаж одинаковых по крупности планов; неосмысленное и зрительно раздражающее использование трансфокатора (неоправданные отъезды, наезды, панорамы) и т. д. и т. п. Список этот длинный, а ещё не включил сюда плохой свет и абсолютно не аргументированное музыкальное оформление этих упражнений. Но это неудивительно: кинодело трудное, но осваиваемое. Вы не представляете, какая радость охватывала меня, когда после долгой череды неудач и огрех я видел скромный, но искренний и грамотный этюд! Чувство времени и умение снимать, опыт режиссёрского и операторского мастерства приходят с работой. Как говаривал известный художник-педагог П. П. Чистяков, «сделай раз со сто — будет просто»!

*Гликин Л. Д. (Москва).* Видеоэтюды в моей школе — основа всего дальнейшего телевизионного образования и творчества. Требуя от ребят безусловного владения операторской грамотой и монтажными компьютерными технологиями, я внушаю им мысль, что это лишь обязательное условие передачи авторского замысла. Главное же — научиться видеть за привычным и обыденным интересное. Увидеть эту скрытую от безразличного взгляда поэзию окружающего мира и передать её в зримых образах и есть суть видеоэтюда. Я заставляю ребят снимать без звука, потому что в этюде изображение важнее всего — шумов, каких-то слов, звуков, идущих фоном. Изображение является главным действующим лицом, средством выражения замысла и создания кинообраза, полного неуловимой, непередаваемой в словах мелодии или, если хотите, поэзии. Опыт, приобретённый в работе над этюдом, становится основой грамотной работы над репортажем и очерком

*Санина Н. Б. (Москва).* Этюд на передачу настроения — практически первая художественно-творческая работа после освоения элементарной съёмочно-монтажной грамоты в видео-слово. Темы видеоэтюда мы коллективно обсуждаем ещё до начала съёмки, чтобы уже в самом начале отбросить неудачные замыслы. Тематика для видеоэтюдов лучше всего выбирать природу (лес зимой, утренний туман, отблески заката и т. д.) или городские мотивы (дождь на улице и отблески огня, листопад и подметающие дворники и т. д.). Видеоэтюды могут быть посвящены состоянию не только природы, но и человека (печаль, за книгой, я думаю о нём, за завтраком и т. д.). В таких этюдах можно передать то, что видишь, и то, что скрывается за этим.



Работа над видеозэтиодом для моих ребят стала органичным продолжением пейзажных и портретных фотосерий. Серьёзная работа над фотографией во многом обеспечивает успех в работе и над видеозэтиодом.

*Попова Е. В. (Москва).* Видеотехника подарила нам не только преимущества в съёмке, но и новые задачи. Если раньше у снимающих на любительскую кинокамеру была задача озвучить немое изображение, то теперь стоит обратная задача, поскольку видеокамера одновременно с картинкой записывает звук. В какой-то ситуации (например, при интервью) это может быть полезно. Но обычно это *технический* звук, прикреплённый к изображению, помимо воли автора. Чтобы звук стал выразительным средством и служил для решения художественно-образных задач, надо его оторвать от изображения и смонтировать нужную картинку с нужным звуком. Тогда родится нужный смысл! Изучению роли звука и его влияния на восприятие картинки я посвящаю упражнение, когда одна и та же монтажная фраза (например, «букет осенних цветов у окна — звёздное небо — пламя свечи») в зависимости от музыкально-песенного или шумового сопровождения (плач младенца, завывание ветра, стук дождя по стеклу, романс под гитару) воспринимается и читается по-разному, например как колыбельная, воспоминание или любовное признание.

*«Видеосюжет в репортаже, очерке, интервью»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

### **Предметные результаты:**

- понимать информационно-репортажную специфику жанра видеосюжета и особенности изображения в нём события и человека;
- уметь реализовывать режиссёрско-операторские навыки и знания в условиях оперативной съёмки видеосюжета;
- понимать и уметь осуществлять предварительную творческую и организационную работу по подготовке к съёмке сюжета;
- добиваться естественности и правды поведения человека в кадре, не инсценировать событие, а наблюдать и вести видеоохоту за фактом;
- уметь пользоваться опытом создания видеосюжета при презентации своих сообщений в Интернете.

### **Личностные результаты:**

- приобретать качества по освоению социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах, включая взрослые и социальные сообщества;
- приобретать основы морального сознания и компетентности в решении моральных проблем на основе личного выбора, нравственного поведения, ответственного отношения к собственным поступкам;
- уметь дискутировать, аргументировать свои высказывания, вести диалоги по проблеме;
- приобретать и развивать навыки коммуникативной компетентности в сотрудничестве со сверстниками в процессе учебно-исследовательской, творческой деятельности.

### **Метапредметные результаты:**

- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные пути и способы решения учебных и познавательных задач;
- планировать свои действия на отдельных этапах урока (целеполагание, проблемная ситуация, работа с информацией и др.);
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные признаки;
- устанавливать элементарные причинно-следственные связи и располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже);
- строить монологическое высказывание, владеть диалогической формой речи (с учётом возрастных особенностей), уметь аргументированно излагать своё мнение.

Эти жанры видеопублицистики наиболее востребованы в школьной практике. В них художественно-информационное сообщение о событии любой значимости является содержанием видеосюжета, который может решаться как репортаж с места события, очерк или интервью. На примере видеоподборки учитель рассказывает, что в них, в отличие от видеоэтюда, главным является не эмоционально-поэтическое видение и отражение мира, а его **осознание**. Подчёркивается, что это требует авторской подготовленности к выбору и освещению события, а также оперативности в проведении съёмки, эмоционально-смыслового содержания сюжета.

Учитель обращает внимание на то, что в самых различных передачах фрагментарно используются репортажные сюжеты и

интервью. В чистом виде интервью представляет собой беседу (с одним, двумя или несколькими собеседниками), когда интервьюер задаёт вопросы, а человек в кадре отвечает на них. Простейшее решение: камера направлена на героя, мы слышим вопросы невидимого интервьюера и отвечающего героя в кадре. Чем дольше длится разговор и камера держит на одном плане говорящего, тем скучнее и невыразительнее выглядит на экране подобное зрелище (так называемые *говорящие головы*).

В сюжете велика роль слова в кадре и за кадром — внутреннего монолога или комментария. Музыка и слово преобразуют содержание картинки и создают новую смысловую образность. Раскрывается значение контрапункта в сочетании изображения и звука (слышу одно, а вижу другое).

### **Учебно-исследовательское задание**

В индивидуальной или коллективной аналитической работе на тему «Место репортажа, интервью и этюда на телеэкране и в любительской практике» учитель нацеливает учащихся на раскрытие значения этих жанров как основы телеинформации и главного вида экранного творчества в любительском видео.

Как и прежде, проводится презентация и коллективное обсуждение работ.

### **Творческое задание. Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»**

Задание лучше всего выполнять на школьном или другом хорошо знакомом ребятам материале, желательно нацеленном на аудиторию, ждущую такую информацию. В ходе создания сценарного плана съёмки, монтажа и создания звукоряда в видеорепортаже (или интервью) учитель контролирует ясность изложения авторской мысли и соответствующего качества съёмки.

При выполнении задания учащимися должен быть продемонстрирован весь багаж знаний и навыков по режиссёрско-сценарному и операторскому мастерству, приобретённый за время предыдущей работы.

### **Из рекомендаций и опыта учителей**

Кобозев А. А. (Москва). Просматривая школьную хронику «Первое сентября», «Последний звонок» и т. п., поражаешься стереотипности и банальности этих репортажей и видеоочерков, снятых, как говорят в кино, «с холодным носом». Конечно, дежурные сюжеты с монотонностью своих ритуалов и казённостью начальственных речей убивают полёт фантазии, тем

более что их заказчики часто не приветствуют хоть какого-то отступления в сторону. Но это лишь самооправдание. Вы пробовали найти что-то стоящее и оригинальное, а вам запретили? Да не было этого: ни запрета, ни поиска! Просто не было у вас остроты и заинтересованности видения. Иначе как можно остаться равнодушным и не запечатлеть захватывающие переживания первоклашек и родителей и ещё множество мелких, но ярких и выразительных деталей! В учебнике вы найдёте примеры авторских отступлений и комментариев в очерке, примеры интервью и закадрового текста и т. д. А ещё смотрите фильмы Д. Вертова и М. Ромма, Г. Франка и П. Костомарова, их фильмы — самый главный учебник для зрителя.

*Паршикова Е. К. (Москва).* Проанализировав представленные на страницах учебника раскадровки и кадропланы, фрагменты репортажей и видеосюжетов, я предлагаю ребятам применить этот опыт в своих хрониках и интервью. Убеждаю не стремиться сразу к большим по хронометражу работам, а двигаться шаг за шагом от простого к более сложному. Примерными темами для съёмки могут быть такие сюжеты: ремонтируют дорогу, строят дом, последний звонок, школьный концерт, дети в парикмахерской, в парке на аттракционах, рассказ моего папы, праздник Масленицы, мой двор, рок-группа репетирует, деревня моего деда, у витрины, на соревнованиях, в походе и т. д.

*Гаврилова Н. Е. (Москва).* Оказалось очень полезным записать на диск телевизионные сюжеты и репортажи и потом дать их просмотреть ребятам в режиме коллективного обсуждения и анализа во время просмотра. Наглядными стали приёмы съёмки и монтажа, тут же применённые моими авторами в своих сюжетах.

*Санина Н. Б. (Москва).* После того как материал отснят, мы его коллективно монтируем. После этого становится особенно ясно, как введение авторского мнения, проявление своей позиции и личные комментарии превращает репортаж в очерк. Очерк, как и репортаж, даёт информацию о людях и событиях. Но это уже не чисто новостное сообщение, а рассказ, включающий в себя исторические или иные мотивы, параллели с другими событиями, размышления автора о героях очерка. Так, тема «Первое сентября» может включать в себя интервью с родителями и первоклашками, обращение директора и рассказ одноклассников о прошедшем лете, планах на будущее. Подобное раскрытие темы и авторские комментарии переводят видео из жанра репортажа в жанр очерка.

**Урок:** *«Телевидение, видео, Интернет... Что дальше?  
Современные формы экранного языка»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

**Предметные результаты:**

- иметь представление о развитии форм и киноязыка современных экранных произведений как теоретически, так и на примере создания авторского видеоклипа и т. п.;
- понимать взаимосвязь звуоряда и экранного изображения в видеоклипе, в его ритмически-монтажном построении;
- в полной мере уметь пользоваться архивами Интернета и спецэффектами компьютерных программ при создании, обработке, монтаже и озвучании видеоклипа;
- уметь использовать грамоту киноязыка при создании интернет-сообщений.

**Личностные результаты:**

- приобретать положительное отношение к результатам выполняемых исследовательских и практических работ;
- воспитывать эстетические чувства, получая впечатления от восприятия предметов и явлений окружающего мира;
- приобретать навыки применения полученных знаний и умений в практической работе.

**Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные способы решения учебных и познавательных задач;
- приобретать и развивать ИКТ-компетенции;
- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их характерные особенности;
- располагать рассматриваемые объекты согласно временной шкале (раньше-позже);
- интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими;
- понимать и принимать задачу групповой работы, распределять функции в группе при выполнении заданий.

Киноязык не является чем-то застывшим и неизменным, он всё время развивается, приобретая формы, становящиеся по-

пулярными, а то и модными. На уроке анализируется эволюция выразительных средств и жанровых форм современного телевидения: от реалити-шоу до видеоклипа и видеоарта. Учитель должен быть достаточно осведомлён об этом, чтобы провести анализ специфики сюжетно-изобразительного построения и монтажа видеоклипа, а также показать на конкретных видео-примерах зависимость ритма и стилистики картинки от музыкальной или текстовой фабулы.

Практической частью занятия может быть исследование роли и возможностей экранных форм в активизации художественного сознания и творческой видеодейтельности молодёжи в интернет-пространстве или при создании видеоклипа.

### ***Учебно-исследовательское задание***

Эта индивидуальная или коллективная аналитическая работа на тему «Видеоклип и видеоэтюд — общее и различное» поможет учителю активизировать интерес учащихся к популярным видеоформам. Учащиеся исследуют стилистику и характер экранно-образного языка этюда и клипа, а также рассматривают и другие современные зрелищные формы: видеоарт, перформанс, флэшмоб и др. В конце следует коллективное обсуждение работ, их оценка.

Учителю следует показать ученикам видеоиллюстративные примеры, которые помогут им выполнить это задание (в учебнике на с. 166, 167 также приводятся примеры решения этой темы). Следует понимать, что *видеоклип* — одна из форм *видеоинсталляции* и *коллажа*. Поэтому клиповые произведения можно встретить под этими названиями.

Компьютер даёт возможность учащимся не только смотреть, но и создавать свои экранные послания, видеоклипы. Учитель акцентирует внимание учеников на том, что важно не просто их разослать по Сетям, но и чтобы они не были «экраным спамом» по своему качеству и смыслу.

### ***Творческое задание. Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»***

Творческое задание может быть выполнено в форме заключительной работы по созданию видеоочерка или в форме небольшого песенного или музыкального видеоклипа (по выбору). При работе над видеоклипом нужно нацеливать учащихся на поиск оригинального решения темы клипа и творческого подхода при его монтаже. Учащиеся должны увидеть, что и здесь в полной мере работают уже известные им правила композиции, позволяющие придать клипу ассоциативно-образный смысл.

### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Попова Е. В. (Москва).* Естественно, что ребята увлекаются всем новым, и учителю важно направить этот интерес в сторону повышения культуры и познаний учащихся. Видеоэтюды — это не «прикольно», а видеоклип — «прикольно»! Вы думаете, я их буду переубеждать? Ни за что! Просто работу о Великой Отечественной войне они делали у меня как видеоклип, хотя это был просто хроникальный монтаж, но сделанный на близком им языке. В процессе работы над видеоклипом ребята успешно применяли опыт, приобретённый ими в работе над коллажами и инсталляциями. Сегодня компьютер даёт возможность ребятам заниматься экранным творчеством. На примерах их собственных видеопосланий в Интернете я показываю их визуально-монтажные ошибки и, что гораздо важнее, отсутствие в иных работах художественного вкуса и культуры. Ребёнок не должен бояться иметь своё мнение, отличное от мнения других, и высказываться против общего поклонения стандартам телевизионной моды. Это заставит учеников по-иному взглянуть на устоявшиеся стереотипы. Ребята не должны бояться споров, пробовать обнаружить в потоке телепродукции пошлость и противопоставить ей примеры действительно художественного экранного творчества. Я ищу подобные примеры на сайтах современного документального кино (например, art-dok fest).

*Бабаджанян Ф. Р. (Омск).* Я стараюсь всегда давать своим воспитанникам выражать себя на том видеоязыке, который им близок и интересен. И для меня не играет роли, инсталляция это или анимация, перформанс или клип, — главное, чтобы это было интересно и художественно. Художественность и отсутствие пошлости и грязи — самый важный критерий. На фестивале экспериментального творчества в Омске мои ученики показывали ретросюжеты и анимации, экспресс-фотопортреты и хроникальные капустники. И именно эти работы, а не главный их проект были отмечены жюри, потому что в них было больше жизни и свободного дыхания. Эффективным способом решения этой темы оказалось проведение конкурса клипов, снятых по стихам и песням учащихся. Участники конкурса стали победителями окружного фестиваля и заразили примером своего творчества всю школу от мала до велика.

*Ковыльских К. А. (Вятские Поляны).* Учебник адресован в первую очередь учащимся. Мне кажется, что учитель должен подчёркивать роль учебника в художественном развитии каждого ребёнка, а также учить их самих всюду, включая Интернет, на-

ходить нужные материалы и фильмы. В Центре образования им. А. А. Калягина, который я окончил, нам прививали именно эту самостоятельность в выявлении своих творческих возможностей в сценографических и актёрских работах, инсталляциях и видеоклипах. Мастер-классы, которые проводились у нас по программе «Изобразительное искусство...», определили методические подходы в работе педагогов на уроке. Однако нужно понимать, что учитель должен помочь ученикам выстроить свою творческую судьбу и продолжить своё художественное развитие и в дальнейшем — после школы.

**Урок:** *«В царстве кривых зеркал, или Вечные истины искусства. Роль визуально-зрелищных искусств в жизни общества и человека»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- понимать роль телевидения в современном мире, его позитивное и негативное влияние на психологию человека, культуру и жизнь общества;
- анализировать поток массовой культуры и экранной макулатуры и критически относиться к нему;
- различать низкосортные подделки, попсу, кич и истинно художественное, для чего нужно постоянно повышать уровень своей художественной культуры и знаний.

#### **Личностные результаты:**

- приобретать навыки по освоению социальных норм, правил поведения в социальной жизни в группах и сообществах;
- приобретать основы морального сознания и компетентности при решении моральных проблем на основе личностного выбора, нравственных чувств и нравственного поведения, осознанного и ответственного отношения к собственным поступкам;
- приобретать навыки коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной, учебно-исследовательской и практической творческой деятельности;
- иметь установку на безопасный, здоровый образ жизни;
- вырабатывать положительное отношение к результатам своих исследовательских и практических работ.



### **Метапредметные результаты:**

- понимать и принимать учебную задачу, сформулированную учителем;
- приобретать и развивать ИКТ-компетенции;
- уметь анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные признаки;
- интегрироваться в группу сверстников, уметь ладить с участниками действия, не демонстрируя превосходство над другими, и вежливо общаться;
- понимать и принимать задачу групповой работы, распределять функции в группе при выполнении заданий.

Эта заключительная тема курса рассматривается в учебнике в двух подглавках. Педагог, распределяя учебное время, может использовать для раскрытия темы два урока, а может — один урок, другой посвятив подведению итогов всего года.

Заключительные уроки чрезвычайно важны — они подобны компасу, который помогает учащимся ориентироваться не только в чисто телевизионном, но вообще в современном визуально-изобразительном пространстве. В связи с этим рассматривается позитивная и негативная роль СМИ в формировании сознания и культуры общества. Телевидение — регулятор интересов и запросов общества потребления, внедряющий моду и стандарты массовой культуры. И часто телеэкран становится не пространством культуры, а кривым зеркалом, отражающим пошлость в царстве попсы. Развитие художественного вкуса и овладение богатствами культуры — антитеза этому и путь духовно-эстетического становления личности.

Очень важно найти общий язык с классом, чтобы ребята поняли, что развитие Интернета ещё более изменило нашу жизнь, чем телевидение. Сайты, блоги, социальные сети (Facebook, Twitter, Livejournal) стали не просто обыденной терминологией, а формой общения и связи всё большего числа людей. Общение с экранным собеседником, картинкой или текстом важно. Но оно не может заменить самой жизни.

Если предыдущий урок был посвящён анализу социокультурной роли телевидения, СМИ и Интернета в жизни общества и каждого человека, то здесь следует сосредоточиться на осмыслении тенденций развития изобразительного искусства сегодня.

### **Учебно-исследовательское задание**

Итоговые уроки могут проводиться в форме исследовательского обзора или контрольной работы по данной теме,

направленность и название которой определяются учителем. Причём тему рекомендуется формулировать так, чтобы была раскрыта идеология массовой культуры, воплощённая в потоке «развлекухи», низкопробного кича, обращённого к низменному в человеке, заменяющего любовь сексом, а стремление к свету и познанию — стремлением к «хлебу и зрелищам». Многие на экране превращают зрителя в человека толпы, человека недумającego, с которым можно делать то, что захочется, ибо внутри его пустота, заполняемая чем угодно.

### ***Творческое задание. Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»***

Учитель помогает учащимся во всех аспектах окончания работы над видеоочерком, репортажем или небольшим песенным либо музыкальным видеоклипком. При этом уже сейчас следует начать подготовку к итоговому просмотру: выстроить сценарий, отобрать материалы и определить характер их подачи.

#### ***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Питерских О. А. (Москва).* Темы этого и предыдущего уроков связаны между собой — они посвящены развитию современных визуально-информационных технологий, изменению языка и форм постижения искусством действительности, а также роли экранных искусств, телевидения и Интернета в жизни человека и общества. Телевидение всё больше предстаёт орудием манипуляции общественным сознанием в тех или иных целях, но уж точно не в целях просвещения, культурного и гуманитарного развития зрителей. Не секрет, что молодые люди всё больше уходят в Интернет как коммуникативное пространство. Все мы, если не будем скрывать, прекрасно знаем, что дети почти не читают книг и не слушают классику, не ходят в театры и на выставки, не смотрят телевизор, во всяком случае те программы, которые им рекомендуют учителя. Интернет всё больше становится визуальной средой обитания, и задача учителя — направить в разумные и полезные рамки влияние компьютера на учеников. Одно дело — через Интернет формировать свою программу телепросмотра, другое дело — часами «зависать» в компьютерных играх и заменять реальную жизнь виртуальным общением в социальных сетях. Конечно, не всё в силах учителя, но поднимать этот вопрос он должен. Вообще роль учителя во многом сегодня приобретает функции *тьютора* — педагога, который разрабатывает индивидуальные образовательные программы учащихся и сопровождает процесс индивидуального образования.

Исследовательская работа на последних уроках может проводиться не в форме аналитических рефератов, а как свободная трибуна, открытый обмен мнениями, в котором очень важна личная позиция учителя по отношению к современному искусству.

*Алёшина Т. В. (Москва).* Последние практические занятия мы отводим на создание видеоэтюда, репортажа или клипа, которые по сути становятся завершающей работой года, в которой реализуются все знания и умения, приобретённые учениками в освоении экранной грамоты. Также это становится проверкой уровня кинокультуры, проявляющейся в оценке работ наших воспитанников. Я стараюсь оценивать созданные ребятами работы не в одиночку, а вместе с ними. Часто создаём некое жюри, привлекаем в его состав других желающих учеников и учителей, стремясь превратить этот просмотр в общешкольный кинопроект.

*Питерских А. С. (Москва).* Говоря об экранном и изобразительном искусстве, учителю следует помнить, что современное искусство и культура представляют собой сложный и противоречивый конгломерат различных художественных теорий и течений, в котором реалистическое искусство оказывается в общественном сознании связанным с классическим искусством прошлого. Утверждая непреходящие ценности Рафаэля и Брунеллески, Рублёва и Баженова, следует акцентировать внимание учащихся на неистощимости потенциала реалистического искусства *в нашей сегодняшней жизни*. Он коренится в естественном стремлении человека увидеть себя глазами художника в узнаваемых, а не ребусных формах. Язык множества картин современных художников не определяется заговором злых сил, а следует логике развития искусства. В учебнике отмечается, что возникновение фотографии стало поворотным моментом *в характере и способе изображения мира*. Не случайно внимание художников переносится с *объективного* отображения мира на *субъективное*. Первым свидетельством этих изменений является творчество *импрессионистов*. Все дальнейшие этапы развития искусства, строящиеся на отрицании условностей языка классического искусства, вели к деструкции и саморазрушению живописи и творчества человека рисующего. С нарастающей скоростью начинает доминировать отрицание и эпатаж как цель творчества. Неосознаваемо или осознаваемо авангардные поиски нового языка от Кандинского и Малевича привели к формам так называемого актуального искусства Уорхолла и Дешама, перфекционизма и акционизма. Абстракционизм, постмодернизм, концептуализм — траектория

движения художественной мысли, основанной на отказе от традиций изобразительного языка классического искусства.

Глупо делать вид, что не существует *перформансов, флэшмо-бов* и т. п., тем более что именно они представляют наше искусство на различных выставках и биеннале, выставляются в Эрмитаже и Русском музее либо наяву предстают перед нами на Дворцовом мосту или Красной площади. Ещё глупее и преступнее для учителя признать исключительно это искусство единственно современным искусством. Да, акционизм иногда привлекает своей неожиданностью молодого и неискущённого зрителя, но гораздо чаще его эпатаж превращается в ребус или, что ещё хуже, подобные акции приобретают не художественный, а откровенно разрушительный характер, граничащий с хулиганством. Ещё раз повторим, что, пока жива в человеке искренность и стремление к красоте, жива и тяга к реалистическому изображению.

Эволюция искусства за последний век имела ещё одно последствие — разрыв между художником и зрителем. Тем художникам, о которых говорилось выше, не важно понимание их творчества зрителем. Их работы объясняются при помощи сложных, часто заумных словесно-теоретических построений. Даже комментарии Малевича к супрематизму кажутся лёгким чтением по сравнению с теориями нынешних искусствоведов. Что хорошо и что плохо, здесь определяется указаниями теоретиков и галеристов, а не эмоционально-духовным общением между сердцем художника и сердцем зрителя.

А это общение и составляет основу истинного искусства.

*«Искусство – зритель – современность. Преображающий свет искусства»*

---

Результаты освоения учащимися учебного материала

#### **Предметные результаты:**

- осознавать значение художественной культуры и искусства для личностного духовно-нравственного развития и своей творческой самореализации;
- на основе полученных знаний самостоятельно формировать свой путь познания искусства, учитывая, что новое и модное не значит лучшее и истинное;
- применять полученные знания и умения на практике.

#### **Личностные результаты:**

- приобретать целостное мировоззрение, соответствующее современному уровню развития науки и общественной

практики, учитывающее социальное, культурное, духовное многообразие современного мира, наряду с первичными представлениями о телевидении как визуально-зрелищном искусстве;

- учиться дискутировать, аргументированно высказывать своё мнение, вести диалог по проблеме.

### **Метапредметные результаты:**

- анализировать объекты и явления окружающего мира, выделяя их отличительные особенности;
- уметь строить рассуждение (или доказательство своей точки зрения) по теме урока (в соответствии с возрастными особенностями);
- включаться в диалог с учителем и сверстниками;
- уметь слушать партнёра по общению (деятельности), не перебивать, не обрывать на полуслове, вникать в смысл того, о чём идёт речь;
- строить монологическое высказывание, владеть диалогической формой речи (с учётом возрастных особенностей), уметь находить необходимые аргументы, обоснованно излагать своё мнение;
- участвовать в дискуссиях по проблемам, поставленным учителем.

На последнем уроке, который можно провести как дискуссию или открытую трибуну, учитель ставит вопрос о том, воплощается ли стремление телевидения к передаче правды реального мира в его сиюминутном экранном изображении или больше истины и правды мы можем найти в творениях Леонардо и Бетховена, Рублёва и Шекспира. Иллюзия реального ещё не есть правда. Прозрение и дар художника дают нам истинное понимание мира и самих себя.

Учитель ставит вопрос о том, лучше ли модный фильм простого рисунка оттого, что он создан при помощи компьютера. Нет, никакая новая технология в искусстве не отменяет своих предшественников. Кино не отменяет театр, телевидение не отменяет кино, а все они вместе не отменяют живопись, музыку и поэзию. Истинное искусство бессмертно. Оно — вечный спутник человека на дороге длиною в жизнь.

### **Учебно-исследовательское задание**

На уроке проводится общая дискуссия, возможна и иная форма подведения итогов года.

В дискуссии, например, на тему «Роль и значение искусства в жизни человека и общества» исследуется положительное и отрицательное влияние на общественное сознание средств массовой коммуникации, выявляются личные критерии учащихся при оценке телезрелищ. Обсуждается также значение мирового художественного наследия в дальнейшей жизни учащихся как основы их духовного и жизненного становления.

***Творческое задание. Проектно-творческий практикум  
«Экран — искусство — зритель»***

Итоговый урок года может быть проведён как просмотр творческих работ за IV четверть или за весь год.

***Из рекомендаций и опыта учителей***

*Голицына В. Б. (Москва).* Говоря о своём опыте и опыте коллег по проведению заключительного урока, хочу выделить несколько возможных вариантов. Мы делали итоговое занятие в форме общешкольного киносмотрa (нон-стоп) лучших видеоработ за две последние четверти. У моих коллег сложилась традиция проведения в конце учебного года недельного фестиваля искусств, на котором проходит выставка рисунков, фотографий и инсталляций, конкурсный показ видеоработ, на сцене показываются этюды и работы, выросшие из них, а затем следует концерт или весенний карнавал.

Интересен пример коллег, работающих в режиме школы искусств: заключительные уроки у нас посвящены подготовке к экзамену и его проведению. Настоящая программа «Изобразительное искусство...» служит его основой. Результаты теоретического и творческого экзаменов играют существенную роль в дальнейшей творческой профессионализации учащихся.

*Кобозев А. А. (Москва).* Утверждая те или иные критерии восприятия искусства, объясняя величие истинности прекрасного, учителям не стоит забывать о том, что у людей разного возраста разные художественные предпочтения и приоритеты. То, что кажется нам интересным в детстве, не совпадает с нашими предпочтениями в зрелом возрасте. Поэтому мы не сможем разделить пристрастий учеников к рэпу или граффити, а они — наших пристрастий к Тарковскому или Прокофьеву. Это не значит, что мы не должны расширять их горизонты и воспитывать интерес к подлинным произведениям искусства. Вопрос не в том, *надо ли* это делать, а в том, *как* это делать. К сожалению, вряд ли существуют всеобщие методические отмычки,

которые помогут найти ключи к сердцу и душе ребёнка, язык для разговора с ним на эти темы.

Сегодня более чем когда-либо возрастает личностное влияние учителя на ученика. Ни для кого не тайна, что, если ученики влюбляются в учителя, они влюбляются и в предмет. Если учитель сам чем-то искренне увлечён, то и те, кто рядом с ним, оказываются в поле притяжения его пристрастий и интересов. В художественном образовании «педагогика Сердца» помогает детям постичь искусство от учителя и через него.

*Питерских А. С. (Москва).* Последний урок, конечно, не последняя встреча ваших воспитанников с искусством. Их обращение к нему в какой-то, пусть небольшой, степени определяется вашей работой. Никто из нас не тешит себя надеждой на тотальное просвещение и всеобщее художественное просветление общества. Достаточно взглянуть на многовековые устремления лучших просветителей сделать общество человечнее и светлее. Однако это не значит, что не надо бороться за лучшее будущее наших детей. Как сказал поэт Назым Хикмет, «ведь если ты гореть не будешь, ведь если я гореть не буду — то кто же здесь рассеет тьму?!». Просто надо соотносить свои возможности с бесконечной грандиозностью задачи. И успешным итогом своей работы, по-моему, можно считать не всеобщее художественное прозрение, а поворот к свету Искусства ну хотя бы двух-трёх детских сердец. Но я уверен, что в вашем классе вам удастся добиться большего. Успеха вам!

## Заключение

Как показывают все проведённые мониторинги, тестово-диагностические замеры и опыт многих учителей, точно выстроенная работа по программе «Изобразительное искусство...» и учебнику раскрывает творческий потенциал учащихся, расширяет их зрительскую культуру и является серьёзным фундаментом для их художественного саморазвития и будущей творческой профессионализации. Надеемся, что эта книга для учителя и рекомендации, содержащиеся в ней, будут способствовать выработке вашей личной стратегии проведения уроков по курсу «Изобразительное искусство», повысят вашу педагогическую компетентность и помогут при реализации требований ФГОС, в том числе в создании средствами образования условий для формирования личной успешности обучающихся и воспитанников в обществе.

Работа по учебно-методическому комплекту (рабочая программа, учебник, поурочные разработки) поможет московскому образованию в решении таких приоритетных задач, как:

- формирование «Московского стандарта качества» — системы дополнительных требований к содержанию, условиям и результатам образовательного процесса;
- создание механизмов использования интеллектуальных и социокультурных ресурсов столицы в образовании;
- достижение эффективности и опережающего развития инфраструктуры, обеспечивающей художественно-творческое воспитание ребёнка через использование культурной среды и визуально-информационных образовательных технологий.

Решение этих задач должно быть обеспечено конкретной работой конкретных учителей, для которых и разработан учебно-методический комплект, обеспечивающий проведение уроков изобразительного искусства в 8 (9) классе. Поурочные разработки, входящие в комплект, раскрывают способы организации познавательной и творческой работы учащихся.

Все части комплекта составляют единое целое, но у каждой из них своя функция и каждая помогает учителю на разных этапах его работы. *Программа* выстраивает системность художественного образования, формулирует содержательно-дидактические основы педагогической деятельности. *Учебник*, реализуя эти принципы, даёт текстовой и иллюстративный



материал для учащихся и раскрывает содержание их творческой деятельности. *Поурочные разработки* освещают работу учителя в пространстве урочной (и внеурочной) деятельности, предлагают различные формы индивидуальной и коллективной проектной деятельности учащихся.

Предполагается, что учебник – основная составляющая комплекта есть у каждого ученика. Однако методические параметры работы с учебником задаются педагогом, который выделяет главные содержательные моменты в тексте и зрительном ряде. Учебник формирует познавательные-творческие способности ученика, оставляя при этом пространство для его художественного и духовного саморазвития. Авторы стремились заинтересовать учащихся, дать им толчок для дальнейшего самостоятельного изучения изобразительных искусств. Очень хотелось бы, чтобы этот посыл был поддержан и развит учителем, ведь учебник только отправная точка на пути познания синтетических искусств. Ученику ещё предстоит многое узнать, познакомиться со знаменитыми произведениями театра и кино. Чтобы почувствовать характер и нерв этих бурно развивающихся сегодня искусств, ребята под руководством учителя должны изучать их в контексте развития современного искусства, посещая выставки, спектакли, просматривая новые фильмы, телевизионные передачи (каналы «Культура», «Наша планета»), имеющие просветительский характер, а также читая тематические журналы.

Изучение синтетических искусств требует изрядной материально-технической подготовки. Даже талантливому и опытному учителю не удастся провести занятие, как говорится, на пальцах. Если мы говорим ученикам об искусствах, основанных на визуально-экранных технологиях, то и занятие для этого должно быть обеспечено хотя бы минимумом этих технологий.

Специфика преподавания синтетических искусств, как уже говорилось, требует от педагога владения фотоаппаратом и видеокамерой, основами режиссуры и драматургии, операторского и актёрского мастерства. Необходимо создание личной видеотеки, в которую должен входить иллюстративный ряд к уроку, а также записи спектаклей, фильмов, телепередач, которые и станут наглядным раскрытием искусства театра и кино. В эту же видеометодичку следует включить коллекцию лучших детских работ по всем темам года. Каждый учитель сможет убедиться, какое это будет важное подспорье при выполнении

учащимися исследовательских и творческих проектов. Нужно фиксировать разные этапы работы по выполнению проектов, таким образом будет наглядно раскрыта этапность и методика работы по заданиям каждого урока.

В своей деятельности учитель не может ограничиваться разработкой методических подходов исключительно к ведению конкретного урока, иначе он превратится в «урокодателя». В широком смысле спектр работы современного учителя изобразительного искусства вбирает в себя аспекты духовно-нравственного и гражданско-патриотического *воспитания, развития* творческих, эстетических и интеллектуальных возможностей учащихся, применения в процессе образования *здоровьесберегающих технологий*. Методика в широком смысле включает в себя выработку форм контактов и стиля общения с учениками на уроке и вне урока, выстраивание отношений с родителями, коллегами и конечно же дирекцией. Возможности преподавания по той или иной программе определяются личностью педагога, его характером, волей. Во всех случаях педагог берёт на себя ответственность за детей, значимость и роль своего предмета, своей профессии. Успех обучения напрямую связан с общим статусом профессии, авторитетом и компетентностью учителя в конкретном педагогическом коллективе и его умением доказать важность и необходимость изучения искусства в школе.

Программа и учебник дают большое пространство для творчества ученика и учителя. Как свидетельствует опыт многих учителей и школ, они являются базисом для создания инновационных площадок и индивидуальных учительских инноваций. Содержание и образовательные задачи программы «Изобразительное искусство...» смогут найти своё наиболее полное и эффективное воплощение в индивидуально-личностной методике работы с учеником.

В процесс творчества по возможности надо включать и родителей. В этом случае выполнение учащимися самостоятельных творческих проектов вне школы может быть введено в реальную среду дома, а важность и значимость творчества подростка будет осознана и поддержана родителями. Тогда фотопортреты родителей или видеозаписи о путешествии семьи приобретут большую осмысленность. Это поможет ребёнку ощутить свою роль как просветителя. Правильно дидактически и методически построенная работа — шаг к формированию личности будущего гражданина, выработке

его сознательного, критического отношения к низким образцам массовой культуры.

Ещё раз хочется сказать, что любая программа и методика – ничто без учителя, их воплощающего. Они лишь предлагают систему деятельности педагога, но ни в коем случае не могут заменить самого главного в воспитании детей — личности учителя.

Только творчество и мастерство учителя могут сделать реальностью надежды на рождение Школы Будущего. Сил вам и веры в собственные силы!

## Словарь терминов

### Театр

**Авансцена, или просцениум** – часть сцены перед порталом, несколько выходящая в зрительный зал.

**Грим** – активное средство внешней выразительности актёра. Различают обычный, корректировочный и характерный грим. Назначение *обычного грима* – ничего не меняя в облике актёра, так распределить светотень на лице, чтобы добиться в изображении нужного баланса тонов (убрать блеск лба, синеву свежесбритого подбородка, тени вокруг глубоко посаженных глаз). *Корректировочный грим* помогает скрыть недостатки лица, выгодно подчеркнуть его привлекательные стороны. *Характерный грим* используется для того, чтобы выявить специфические черты образа, создать типаж. Меняя контуры лица, его овал, причёску, можно преобразить актёра до неузнаваемости.

**Декорации** (жёсткие, мягкие, подвесные и др.) – создание на сцене живописными, архитектурными и другими средствами зрительного образа действия. В наивном понимании декорация – это полотно заднего плана, чаще всего представляющее иллюзионную перспективу и помещающее сценическое место действия в заданную среду. В *живописной* или *графической* декорации основным элементом является рисованное изображение. Чаще всего оно располагается позади играющих актёров и называется задником. Кроме того, плоскостным и рисованным может быть и всё остальное оформление (кулисы, предметы). **Натуралистически-бытовые декорации** появились в конце XIX – начале XX в. На подмостках можно было увидеть самые натуральные вещи – стулья, комоды, швейные машинки, взятые прямо из жизни. Они своей безусловностью подчёркивали правду происходящего на сцене. Противоположностью натуралистической сценографии стало создание зрительного образа спектакля благодаря игровой условности существования предмета на сцене. Такие декорации можно назвать **игровыми или условными (метафорическими)**. В 20-е гг. XX в. появились **архитектурно-конструктивные декорации**, в которых зрительный образ рождался благодаря созданию и расположению на сцене различных конструкций: от простейших кубов, станков и лестниц до сложных архитектурных построений. В **проекционных декорациях** основным элементом являются оптические или электронно-цифровые проекции на экран или другие плоскости сценического оформления.

**Драма** (от греч. Drama – действие) в широком смысле слова – это текст, написанный для различных ролей и на основании конфликтного действия. Часто выражения «драма», «драматическое искусство» употребляются в самом широком смысле слова для обозначения театра как артистической практики и текстов, драматической литературы, являющейся письменной основой для представления или постановки. Таким образом, драматическое искусство – это литературный жанр и

практика, связанная с игрой актёра, воплощающего или представляющего персонаж перед публикой.

**Занавес** впервые применили в древнеримском театре, затем на время он вышел из повсеместного использования и обязательным стал в эпохи Возрождения и классицизма. Занавес служит для того, чтобы скрыть от зрителя декорации и сцену хотя бы на время. Занавес является материальным знаком разделения сцены и зрительного зала.

**Зеркало сцены и портал.** Зрительный зал отделяется от сцены стеной, называемой порталом, в которой «вырезано» прямоугольное отверстие – зеркало сцены, через которое мы и видим спектакль.

**Импровизация** (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – встречающийся в ряде искусств (поэзия, драма, музыка, хореография) особый вид художественного творчества, при котором произведение создаётся непосредственно в процессе его исполнения.

**Инсталляция** (термин произошёл от английского слова *to install* – устанавливать) – искусство создавать из обычных и неприметных материалов и предметов необычные конструкции. Отличительной чертой инсталляции является взаимосвязь нескольких объектов в произведении по заранее спланированному замыслу художника.

**Мизансцена** (от франц. *mise en scene* – размещение на сцене) – расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля. Одно из важнейших средств образного выявления внутреннего содержания пьесы – мизансцена – представляет собой существенный компонент режиссёрского замысла спектакля. В характере построения мизансцены находят выражение стиль и жанр представления. Через систему мизансцен режиссёр придаёт спектаклю определённую пластическую форму.

**Перформанс** – в переводе с французского языка – «театр визуальных искусств». Перформанс появился в конце 60-х гг. XX в. и достиг своей зрелости в 1980-х гг. Перформанс объединяет как равноправные разные визуальные искусства: театр, поэзию, танец, музыку, видео и кино. Действие происходит не в театре, а в музеях и художественных галереях.

**Планшет сцены (площадка игровая)** – часть сценической площадки, где действуют актёры. Каждый театр имеет свой игровой периметр, образующий символическое пространство, неприкосновенное и непроходимое для публики, даже если она призвана занять сценическое пространство. Пластические построения актёров структурируют это «пустое пространство», символически обогащаемое и наполняемое жестом, взглядом, игрой.

**Режиссура** – 1) деятельность, профессия режиссёра, режиссёрство; 2) режиссёрское оформление спектакля; процесс постановки спектакля, фильма.

**Сценический этюд** – небольшая сценка, упражнение на определённую тему, являющееся чаще всего этапом создания роли, ступенькой в подготовке спектакля.

**Сценография (или театрально-декорационное искусство)** – искусство художественного оформления театральной сцены, а также само такое оформление. Театральный художник имеет дело не с плоскостью холста или бумаги, а с пространством сцены, в котором создаёт мир спектакля. Это особый вид художественного творчества, называемый сценографией или театрально-декорационным искусством, а сам театральный художник называется **сценограф**.

**Театральное здание** состоит из двух главных частей: **зрительно-го зала** и **сценической коробки**. Все декорации и театральные механизмы, которыми оборудована сцена, находятся внутри сценической коробки. В миниатюрном виде она действительно напоминает коробку и называется «подмакетник». **Подмакетник** – уменьшенная модель сценической коробки. Внутри его художник делает макет сценического оформления будущего спектакля.

**Театральные цеха** создают оформление спектакля. Существуют бутафорский, гримёрный, декорационный, костюмерный, машинно-декорационный, осветительный, пошивочный, реквизиторский, столярный цеха.

**Флэшмоб** (от англ. flash mob; flash – вспышка; миг, мгновение; mob – толпа; переводится как «мгновенная толпа») – это заранее спланированная массовая акция, в которой большая группа людей появляется в общественном месте, выполняет заранее оговорённые действия (сценарий) и затем расходится. Моб – действие, выступление, конкретное конечное воплощение сценария.

## **Фотография**

**Автофокус** – система большинства камер, автоматически наводящая резкость объектива на объект съёмки. Специальные индикаторы в видоискателе подтверждают, что камера сфокусировалась на выбранное фотографом место.

**Аналоговая фотография** – фотографический способ получения статичного изображения объекта, использующий получение и хранение информации в аналоговой форме на светочувствительных материалах (плёнке, пластине), в которых происходят химические изменения на различных стадиях фотографического процесса.

**Видоискатель** – оптическая система, позволяющая найти наиболее удачную композицию, которая будет запечатлена камерой. Картинка в видоискателе будет меняться при использовании зум-объектива.

**Выдержка** – время, в течение которого на сенсор камеры или плёнку во время экспозиции попадает свет. Небольшие выдержки пропускают меньше света и также помогают «заморозить» быстрое движение.

**Глубина резкости** – расстояние от ближайшей до самой удалённой точки в кадре, где объекты выглядят резкими. Небольшая глубина резкости означает, что детали перед объектом съёмки или непосредственно

позади него будут размыты. Большая глубина резкости означает, что в фокусе будут как близко расположенные, так и удалённые объекты.

**Диафрагма** – размер отверстия в объективе камеры. Более широкая диафрагма пропускает больше света, поступающего на плёнку или электронный сенсор в цифровой камере.

**Панорамирование** – серия снимков, обычно вокруг горизонта, которые цифровыми средствами можно связать в сверхширокую фотографию. Для съёмки панорам на плёнку используют специальные камеры с удлинённым форматом кадра.

**Пиксель** – мельчайший фрагмент цифрового снимка, соответствующий одному фотоэлементу в электронном сенсоре.

**Программы редактирования снимков** – компьютерные программы, позволяющие выводить на экран цифровые (или переведённые в цифровой формат) снимки и обрабатывать их. Обработка может состоять во внесении исправлений (в цвета или резкость), обрезке или более значительных изменениях, как, например, добавление нового неба или текста.

**Разрешение** – количество деталей в снимке. Чем больше пикселей в изображении, тем выше разрешение и тем больше деталей можно увидеть. Разрешение нередко описывают как количество мегапикселей (четырёхмегапиксельная камера в два раза превосходит по разрешению двухмегапиксельную модель).

**Режим серийной съёмки** – функция цифровой камеры, позволяющая сделать серию из нескольких фотографий с минимальными интервалами. Моторные приводы в традиционных камерах служат той же цели. Такой режим отлично подходит для съёмки движения.

**Светосила** – соотношение фокусного расстояния объектива и его эффективного диаметра, определяющее количество пропускаемого им света и максимальное диафрагменное число. Нередко оно помечено на объективе.

**Сжатие.** Поскольку цифровые снимки занимают большой объём памяти для записи, они нередко подвергаются сжатию, чтобы на карту памяти можно было записывать больше фотографий. Чрезмерное сжатие однако приводит к потере качества снимка.

**Сканер** – компьютерное устройство, позволяющее компьютеру считывать фотографии, иллюстрации и переводить их в цифровой формат. Снимок, подвергнутый цифровой обработке, фотографии, сделанные на плёнке, могут быть преобразованы в цифровую форму при помощи сканера. Традиционный снимок становится таким же, как фотография, сделанная цифровой камерой.

**Трансфокатор (зум-объектив)** – объектив с переменным фокусным расстоянием, который позволяет приближать или отдалять объекты в кадре.

**Фильтр** – 1) цветное или специально обработанное стекло или пластик, который размещают перед объективом камеры, чтобы исправить цветовой баланс или получить специальный эффект;

2) часть программного обеспечения для редактирования снимков, позволяющая добавлять специальные эффекты к готовому цифровому снимку.

**Фотопринтер** – принтер, распечатывающий фотографии. Нередко так называют компьютерные принтеры (либо те, которые напрямую подключаются к камерам), разработанные специально для получения отпечатков с фотографическим качеством.

**Цифровая камера** – камера, записывающая снимки в виде цифровой информации, которую может считывать компьютер.

**Цифровой снимок** – фотография, полученная с цифровой камеры. Она хранится в виде файла с цифровой информацией.

**Штатив** – опора для камеры с тремя ножками, использование которой очень важно для предотвращения или ограничения вибраций камеры.

**Экспозиция** – количество света, которое должно попасть на сенсор камеры или плёнку. Чтобы получить правильную экспозицию, можно регулировать ширину отверстия диафрагмы и выдержку.

### ***Кино и телевидение***

**Актуальность телепередачи** – созвучие темы передачи социальным ожиданиям, злободневным интересам телезрителей. В отличие от оперативности, актуальность передачи может и не содержать в себе признаки новизны, непосредственной связи информации с текущими событиями, может отражать не только нынешние факты, процессы, явления, но и прошлые и будущие.

**Ассистент телережиссёра** – вместе с режиссёром работает на телевизионном пульте, организует работу телеоператора, киномеханика, звукорежиссёра, диктора. Для профессии ассистента режиссёра требуются быстрая реакция, высокая концентрация внимания, автоматизм действий, интуиция.

**Аудиовизуальное произведение** – зафиксированные серии связанных между собой кадров (с сопровождением или без сопровождения звуком). Предназначено для зрительного и слухового восприятия с помощью соответствующих технических устройств. Аудиовизуальные произведения включают в себя кинематографические работы и произведения, выраженные средствами, аналогичными кинематографическим (телефильмы и видеофильмы, диафильмы, слайды и т. п.), независимо от способа их первоначальной или последующей фиксации. Аудиовизуальное средство распространения сообщений сочетает в себе изображение, звук и речь. Его информация рассчитана на одновременное восприятие слухом и зрением.

**Видеозапись** – фиксирование на магнитной ленте или иных носителях визуальной и звуковой информации, содержащейся в радиосигналах, с целью её сохранения, монтажа, воспроизведения.

**Видеотека** – собрание видеокассет и видеодисков в определённой системе.



**Главный режиссёр (режиссёр-постановщик) в кино и на телевидении** – художественный руководитель творческого коллектива, телепрограмм одной студии, редакции, компании, организатор творческого процесса временных (на одну передачу или постановку, на цикл или серию передач) бригад, состоящих из режиссёра, оператора, редактора, художника, звукорежиссёра, видеоинженеров, осветителей и т. д.

**График-художник на телевидении** – незаменимый участник творческого процесса. Выбранный художником шрифт, соответствующим образом трансформированный, стилизованный, используемый в зависимости от ситуации, – главное изобразительное средство телевизионной графики, позволяющее с помощью символов усилить смысловое и эмоциональное воздействие изображения, привлечь внимание зрителей, более полно и точно раскрыть замысел передачи. Телевизионный художник должен владеть искусством шрифтового письма на высоком профессиональном уровне, для того чтобы обеспечить самые разнообразные виды передач и программ соответствующими заголовками и титрами.

**Графика на телевидении** – надписи, титры, субтитры, иллюстрации, диаграммы, заставки, рисунки. Это важные компоненты зрительного ряда телепрограммы, которые обычно предваряют и завершают передачу, позволяют оперативно давать сведения о погоде, спортивных результатах, включать объявления между передачами, искусно и тонко обозначить ход времени или смену места действия. Сложный, но перспективный вид изображения на телевидении – электронная графика, которая с помощью компьютера может создавать в кадре самые неожиданные, яркие и современные образы.

**Граффити** (от греч. Graphein – писать, от итал. Graffito – царапать) – изображения (рисунки или надписи), нацарапанные, написанные или нарисованные краской или чернилами на стенах и других поверхностях. К граффити можно отнести любой вид уличного раскрашивания стен – от простых написанных слов до изысканных рисунков. История этого термина переносит нас к доисторическому человеку, рисующему на стене пещеры. Это явление, по-видимому, было вызвано человеческой жаждой общения (Граффити – это страсть человека к общению). Граффити стало стихией, изменившей внешний вид улиц в конце XX в.

**Жанр в театре, кино, на телевидении.** Понятие *жанр* обобщает черты, свойственные произведениям, построенным на основе одинаковых закономерностей. Жанры различаются по роду (документальные или игровые), по методу построения образа (символика, реальность, аллегория), по предмету изображения (личность, документальные кадры, игровые сцены), по характеру изображения (реальная или сатирическая картина, карикатурное изображение), по способу создания (кинофильм, видеофильм, фотофильм).

**Жанр на телевидении** – исторически складывающийся тип телевизионных произведений, которые имеют общие черты, свойства.

Каждый жанр имеет свои законы, вытекающие из его формы (репортаж, очерк, интервью, беседа). Документальные жанры используют для реставрации фактов и событий в актёрских сценах, фрагментах художественных кино- и телефильмов.

**Замысел передачи** – первая, начальная стадия работы над передачей после определения её задачи, темы, цели. Замысел во многом определяет сценарный план (сценарий), жанр передачи, состав участников, место съёмки, характер монтажа и использование различных художественных приёмов.

**Звукооформление на телевидении** – один из двух путей воздействия на зрителей с целью добиться высокой эффективности телепередачи. Звук не столько сопровождает изобразительную часть передачи, сколько обогащает восприятие изображения, порой подчиняя его себе. Сочетание звуковых и зрительных образов и есть телевидение. Взятые из жизни в их естественном звучании, *реалистические звуки* ассоциируются у зрителей с какой-либо конкретной обстановкой. *Звуки фантастические или абстрактные* обращены к эмоциям и воображению зрителя. Звуковая часть передачи имеет свои измерения: высоту или частоту и громкость. Звук в телепередаче может быть синхронным, несинхронным, может нести элементы драматургии: звуковой образ эпизода – это его звуковая характеристика. Сочетание звука и изображения есть видеозвуковая композиция кадра, которая может быть: а) при совпадении характеров звука и изображения по ходу действия; б) при контрастном сочетании звука и изображения; в) при подкреплении изображения бытовым звуком; г) при изображении без звука.

**Звукорежиссёр** – одна из ключевых профессий в кино и на телевидении. В сотрудничестве с режиссёром звукорежиссёр занимается музыкальным оформлением телевизионных передач. При этом его задача заключается в том, чтобы каждый смысловой кусок литературного сценария получил своё звуковое оформление или свою мелодию, которая помогла бы выявить суть содержания, придавала эмоциональную окраску и определяла ритм всей передачи.

**Инсценировка** – литературное произведение, переработанное для постановки в театре или кино, т. е. переведённое на языки изображения и звука. Литературный оригинал превращается в сценарий. Инсценировка на телевидении, в отличие от произведений, созданных по мотивам первоисточника, обладает лишь относительной самостоятельностью, что отражается на развитии сюжета, героев и стиля первоисточника.

**Интервью** – кино- или видеоматериал, отражающий в кадре корреспондента, его вопросы, а также ответы участника событий или компетентного лица по актуальным темам. Интервью может быть передано в эфир как новость или войти в сообщение, репортаж, комментарий. В телевизионной практике различают следующие виды интервью: *интервью о факте* (представляет информацию о каком-либо предмете или явлении), *интервью-мнение* (выясняется мнение интервьюируемого, его оценка событий), *интервью о личности*.

**Кадр и план.** Эти термины сложились в эпоху, когда **кадр** понимался как единичная картинка на киноплёнке, а **план** характеризовал крупность изображения объекта на экране (общий, средний, крупный). Сегодня же они имеют один монтажный смысл – наименьшие элементы кинотекста. План (наряду с кадром) обозначает длину киноплёнки между двумя монтажными склейками или непрерывное действие, запечатлённое между пуском и остановкой кинокамеры.

**Киноплёнка** – светочувствительная плёнка для съёмки и печатания кинофильмов.

**Клип** – английская аббревиатура, возникшая в лексике программистов. Термин быстро вошёл в употребление в разных областях творчества – в дизайне, фотографии, музыке и т. д. Главное в клипе – набор элементов. Не композиция элементов, основанная на гармонии и логике, а их набор, производящий на зрителя эмоциональное воздействие вне языка образной гармонии. Клип основан на контрастах или случайных визуально-смысловых ассоциациях, возникающих при монтаже на стыке изображений, текста и звука.

**Комментарий** – выступление специалиста по поводу события, факта с определённой оценкой, раскрывающей авторскую позицию. Комментарий следует за новостями, сообщениями и представляет собой аналитические высказывания по актуальным проблемам или событиям. Он должен помочь зрителю сформировать собственное мнение. Достигается это путём углублённого анализа проблемы, осмысления новостей в их взаимосвязи, изложения подоплёки и возможных последствий тех или иных событий. Комментарий всегда передаёт субъективный взгляд и суждения автора. Необходимы независимость мышления автора, компетентность в данном вопросе и опыт в освещении общественных проблем. Короткий комментарий должен ясно выражать мысль, быть свободным от отступлений познавательного характера.

**Комментатор** – автор комментария, тележурналист, который готовит и ведёт передачи по различным вопросам внутренней и международной жизни.

**Кульминация** – вершина напряжения действия, когда особенно ярко выявляется сюжетный конфликт, цели героев или участников телепередачи, их внутренние качества. Кульминация ведёт к развязке, к окончанию действия.

**Монтаж звука** – один из самых распространённых монтажных приёмов, когда звук выполняет две основные функции: воссоздание естественного звучания (человеческая речь, рёв животного, шум работающего агрегата, т. е. естественные шумы); пробуждение различных ощущений (надежды, страха, радости). При прямом совпадении звука и изображения раскрывается содержание произведения.

**Монтаж компьютерный** – особая система смысловых, звукозрительных и ритмических соотношений между отдельными кадрами, их формальное и смысловое сочетание и сопоставление. *Черновой*

*монтаж* – выбор наиболее выразительных дублей, их предварительная подрезка, подбор в требуемой последовательности кусков изображения и фонограмм по сценарным эпизодам. Обычно черновой монтаж идёт параллельно со съёмками с таким расчётом, чтобы по окончании съёмок иметь изображение и синхронные фонограммы, которые подобраны в сценарной последовательности. *Окончательный (режиссёрский) монтаж* производится по окончании съёмок и вместе с озвучанием составляет особый монтажно-тонировочный период производства фильма или телепередачи.

**Передвижная телевизионная станция** – комплекс установленного на автомобиле телевизионного оборудования, необходимого для производства и ретрансляции телепередач. Передвижные телевизионные станции (ПТС) имеют телекамеры, мониторы, звукозаписывающую и осветительную аппаратуру. Они могут соединяться с телестудией посредством линии связи.

**Репортаж** (от англ. report – сообщать) – жанр журналистики, оперативно сообщаемый для печати, радио, телевидения о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является корреспондент.

**Телевизионная графика** – новая разновидность изобразительного искусства, уникальный вид художественного творчества, объединяющий свойства телевизионного и графического мастерства, а также имеющий специфические выразительные особенности. Графика не только обеспечивает передачу точной и ясной информации, но и помогает художнику выразить те или иные идеи.

**Телевизионное программирование, сетка вещания.** Программа должна быть тактически подвижной, легко приспособляться к тем переменам, которые происходят в обществе, а также к изменениям запросов и интересов аудитории. Большое значение при этом имеет расположение передач во времени. Однако оптимально найденное время играет не только роль организатора аудитории. Время передачи в течение дня является одним из факторов, определяющих её значимость.

**Телесериал** – многосерийный телефильм, объединённый одними героями, в котором из части в часть, из фильма в фильм развивается одна сюжетная линия, она же и создаёт напряжение драматургии, когда в конце каждого фильма содержится кульминация повествования, а в следующем фильме – его развязка. Образцом такого сериала стал фильм «Семнадцать мгновений весны» (режиссёр Т. М. Лиознова), отдельные части которого можно смотреть только в определённой последовательности, иначе теряется сюжетная линия, логика действия.

**Телестудия** – специально оборудованное помещение, откуда ведутся телевизионные передачи.

**Ток-шоу** – открытое обсуждение проблем в прямом эфире. Жанр ток-шоу возник на американском телевидении в 60-х гг. XX в., его создателем, как утверждают, был известный журналист Фил Донахью.

**Трастовая репетиция** – репетиция, которая проводится в студии с использованием технических телевизионных средств. Ей предшествуют обычные репетиции, которые могут проводиться в специальных залах или в студии, но без технического оборудования. Во время трастовой репетиции в работу включается телевизионный оператор.

**Список иллюстраций,  
представленных в учебнике А. С. Питерских  
«Изобразительное искусство. Изобразительное искусство  
в театре, кино, на телевидении. 8 класс»**

**Примеры синтетических зрелищ**

С. 7. Театр (кукольный спектакль); кино (фильм «Гарри Поттер»); телевидение (студийная передача). **Леонардо да Винчи**. Джоконда. *Масло*.

**Примеры искусства как формы осознания действительности**

С. 8. Наскальные рисунки XII – IV вв. до н. э. (пещеры Альпы, Западная Европа); древнеиндийская кукла-скульптура (Малапурам, IX–X вв.); Собор архангелов. *Пермская деревянная скульптура*; **О. Роден**. Мыслитель. *Фрагмент*; примеры современной архитектуры и дизайна.

**Технологические формы художественного творчества**

С. 9. **Э. Неизвестный**. Руки. *Металл*; **А. Матисс**. Женский портрет. *Карандаш*; **В. И. Суриков**. Взятие снежного городка. *Масло*; витраж; **Ф. Мазерель**. Новая армия. *Линогравюра*; декор, книгопечатание, киносъёмка.

**Примеры изобразительного творчества как части игрового или ритуального действия**

С. 10. Скоморохи. *Рисунок из Радзивилловской летописи. 1092 г.*; тибетские ритуальные маски; **П. Брейгель**. Битва Масленицы с Великим постом. *Масло*.

**Синтетическое действие, примеры синтетических произведений**

С. 11. Сцены из пластического и драматического спектаклей, кинофильма («Экипаж», режиссёр А. Митта).

С. 12. Примеры электронно-экранных изображений.

С. 13. Примеры детского творчества по заданиям учебника.

С. 14. Коллаж «Театр и художник».

С. 15. Сцена из классического традиционного «костюмного» спектакля; **П. Пикассо**. Дон Кихот. *Перо*; **В. А. Серов**. Девочка с персиками. *Масло*; театральные программки.

С. 16. Сцена из спектакля Большого театра «Корсар»; **О. Роден**. Граждане Кале. *Металл*.

С. 17. **П. Пикассо**. Рисунок; сцена из драматического спектакля; сцена из балетного спектакля (И. Васильев); **И. Шадр**. Булыжник – орудие пролетариата. *Металл*; **О. Роден**. Последний призыв.

**Примеры жанров театрального искусства:** балет, опера; примеры жанров киноискусства: анимация, документальное кино

С. 18. Балет «Кармина Бурана» в Новосибирском государственном академическом театре оперы и балета.

### **Театральные жанры:** кукольный театр, цирк, пантомима

С. 19. Французский мим М. Марсо во время выступления; фрагмент массового представления; камерный студийный спектакль.

С. 20. У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, А. П. Чехов; памятник А. Н. Островскому у Малого Театра в Москве; Московский Художественный театр имени А. П. Чехова.

С. 21. К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд, Б. Брехт; сцена из спектакля школьного театра; первый русский драматический театр имени Ф. Волкова в Ярославле.

С. 22. Примеры выполнения учащимися упражнений и этюдов; **Агесандр, Афинодор, Полидор.** Лаокоон. *Мрамор.*

С. 23. Примеры выразительности жеста и пластики в учебных этюдах; **Б. Чайков.** Футболисты. *Металл.*

С. 24. Большой театр (Москва); древний амфитеатр (Греция).

### **Элементы театрального здания**

С. 25. Сцена, зрительный зал, интерьер фойе театра «Мастерская Петра Фоменко»; Московский театр «Современник».

### **Примеры разных театральных зрелищ**

С. 26. Гистрионы и трубадуры. *Рисунок. Западная Европа;* Скоморохи. *Рисунок. Россия;* древнегреческий амфитеатр; современный амфитеатровый зал (Крокус Сити Холл, Москва).

С. 27. Партерно-ярусный театр, схема устройства сценической коробки, план сцены (Тульский ТЮЗ).

С. 28. Этапы создания подмакетника.

С. 29. Примеры выполнения учащимися упражнений на перемену отношения к месту действия.

С. 30. Спектакль «Юнона и Авось»: в центре – сцена из спектакля, сверху – афиша, внизу – макет. Художник О. Шейнниц, театр Ленком, Москва.

С. 31. Примеры решения художниками различных мест действия в спектакле.

С. 32. **А. Я. Головин.** Эскиз декорации к опере «Севильский цирюльник»; **Б. М. Кустодиев.** Эскиз занавеса к спектаклю «Блоха»; сцена из спектакля Театра «Латерна Магика» (режиссёр Е. Слобода, Прага); фрагмент лазерного шоу.

С. 33. Сцена из спектакля МХТ «На дне»; сцены из спектакля «А зори здесь тихие» Московского Театра на Таганке, режиссёр Ю. Любимов, художник Д. Боровский.

С. 34. Декорации к спектаклям: «Великодушный рогоносец» (художник Л. Попова), «Стеклянный зверинец» (художник А. Фрейбергс), «Мёртвые души» (художник Т. Швец), «Дядя Ваня» (МХАТ, художник В. Левенталь).

С. 35. Примеры сценографических решений с помощью мягких и жёстких декораций. Основные элементы жёстких декораций: станки,

ширмы, ставки. Динамическое изменение сценической среды с участием актёра.

С. 36. Примеры выполнения учащимися заданий на тему «Создание сценической версии бытового интерьера (изба, гостиная)».

С. 37. Примеры выполнения учащимися заданий на тему «Расположение игровых элементов на сцене».

С. 38. Примеры выполнения учащимися заданий на тему «Макеты и инсталляции (сценографические упражнения для художников)».

С. 39. Театральные цеха: декорационный, пошивочный, бутафорский, гримёрный.

С. 40. Театральный прожектор; пульт светооператора; сцена из спектакля (российская версия мюзикла «Кошки»), где главными сценографическими элементами являются свет и цвет.

С. 41. Примеры выполнения учащимися заданий на темы «Этюды на органическое молчание»: объекты для наблюдения (в парке, на рыбалке), этюды «Рыбак», «Художник».

С. 42. **В. Плотников.** Портрет И. Смоктуновского. *Фотография*; Японская театральная маска. *Гравюра*.

С. 43. А. Райкин. *Фотография*; «Снежное шоу». Театр Вячеслава Полунина.

С. 44. Сцены из спектаклей; сцены из школьных спектаклей.

С. 45. Эскизы костюмов для различных спектаклей. Костюм в балете, костюм в эстрадном шоу; шоу-балет *Rovena Show*.

С. 46. Примеры выполнения учащимися заданий «Грим и образ».

С. 47. Примеры выполнения учащимися заданий «Этюды, кастинг».

С. 48. Афиша спектакля Театра кукол имени С. Образцова «Необыкновенный концерт»; школьный кукольный спектакль с перчаточными куклами.

С. 49. Театр кукол на сцене и на экране; юный зритель; примеры разных типов театральных кукол: марионетки, тростевые куклы.

С. 50. Примеры работы художника по созданию кукольного спектакля: эскизы кукол, макеты и т. д.

С. 51. Примеры современных представлений с участием кукол: театр теней, чёрный театр, иллюзионно-кукольное шоу.

С. 52. Примеры выполнения учащимися заданий: оформление и создание декораций, кукол для кукольного представления.

С. 53. Примеры выполнения учащимися заданий «Импровизационный диалог и общение с куклой».

С. 54. Юные актёры после спектакля; зрители.

С. 55. Примеры афиш и программ для школьных спектаклей; сцены спектакля школьной театральной студии «Питер Пен».

С. 56. Юные зрители на спектакле.

С. 57. В детском театре.

С. 58. Коллаж «Мир, увиденный «фотоглазом»: парад физкультурников на Красной площади в Москве, В. В. Маяковский, первые метро-



строевцы, люди дореволюционной России. *Фотографии*; **А. Родченко**. Пионер-горнист. *Фотография*.

С. 59. Первые фотографии. *Масло*; фотография на тему «Я фотографирую своих друзей».

С. 60. Л. Н. Толстой. *Фотография*; **И. Е. Репин**. Л. Н. Толстой в розовом кресле. *Масло*.

С. 61. Н. В. Гоголь. *Фотография*; **М. Панов**. Групповой портрет художников-передвижников. *Фотография*; Д. Менделеев, А. Дюма, флаг над поверженным Берлином, Москва встречает челюскинцев, Ю. А. Гагарин. *Фотографии*; фотография на тему «Мой папа – маленький».

С. 62. Женский портрет. *Старинная фотография*; **В. А. Серов**. Рисунок. *Уголь*; фотографическая аппаратура разных времён.

С. 63. **П. Пикассо**. А. А. Ахматова. *Карандаш*; А. А. Ахматова. *Фотография*; **Н. Альтман**. А. А. Ахматова. *Масло*; **К. С. Петров-Водкин**. А. А. Ахматова. *Масло*; учебные фотографии.

С. 64. **М. А. Врубель**. Пан. *Масло*; **М. А. Врубель**. Сирень. *Масло*; фотопортрет старика, молодой девушки.

С. 65. Примеры выполнения заданий учащимися: вверху – типичные снимки начинающего фотографа, внизу – простые вещи, видимые глазами фотохудожника.

С. 66. Фотопечать аналоговых снимков, фотоплёнка.

С. 67. В центре: юный фотограф снимает (1930-е гг.), различные виды работы с аналоговым аппаратом.

С. 68. Фотография – умение видеть и отбирать. Дерево, увиденное разными юными фотографами; внизу: примеры реализации композиционных навыков в фотографии.

С. 69. Вверху: **А. М. Родченко**. Лестница, Пионер-трубач, Сбор на демонстрацию. *Фотографии*; внизу: примеры крупного плана и ракурса. *Фотоработы учащихся*.

С. 70. Вверху: кадрирование, умение выбрать главное и выразительное на снимке; внизу: кадрирование при помощи использования первого плана.

С. 71. Примеры выполнения учащимися творческих заданий.

С. 72. Примеры светописи в фотографии.

С. 73. Сравнительный анализ света в живописи и в фотографии. **Рембрандт**. Портрет Саскии. *Масло*; **В. Д. Поленов**. У постели больной. *Фрагмент. Масло*; **К. А. Коровин**. Цветы и фрукты. *Масло*; фотопортрет молодой девушки, фотографии: кактус, пейзажи, показывающие роль света в фотографии.

С. 74. Примеры выразительности света и фактуры в фотографии.

С. 75. Примеры композиции в фотонатюрморте. Внизу: примеры композиционных решений одного и того же натюрморта.

С. 76. Графика и чёрно-белая фотография. Вверху: **Н. Куприянов**. Натюрморт с лампой. *Гравюра*; внизу: один и тот же объект в различном светотональном решении.

С. 77. Примеры выполнения учащимися задания на свет и фактуру.

С. 78. Групповой портрет на пейзажном фоне, капля на листе. *Фотографии*.

С. 79. Примеры пейзажных фотоснимков.

С. 80. Сравнительный анализ изображения пейзажа в живописи и на фотографии. **В. Ван Гог.** Кафе ночью. *Масло*; **И. И. Левитан.** Над вечным покоем. *Масло*; фотографии с натуры.

С. 81. Примеры пейзажа в фотографии и специфика фотопейзажа.

С. 82. Цвет и свет в фотографии. Работы учащихся по заданиям.

С. 83. Вверху: анализ типичных ошибок в пейзажной фотосъёмке; внизу: примеры выполнения учащимися творческих заданий (съёмка пейзажа и интерьера, реализация композиционных навыков учащимися в фотопейзаже).

С. 84. **А. М. Родченко.** Пионерка. *Фотопортрет*; **О. Ю. Пшеничная.** Девочка в венке. *Фотография*.

С. 85. Примеры фотографий для документов и «фотобаловства».

С. 86. Сравнение изобразительно-информационного и образного языка в фотографии и живописи. Вверху: **М. А. Врубель.** Демон. *Масло*; **Б. М. Кустодиев.** Большевик. *Масло*; **А. Матисс.** Женский портрет. *Карандаш*; внизу: примеры портретов в фотографии.

С. 87. Вверху: фотопортрет на обложке модного журнала; постановочные фотопортреты (**Г. Гундель.** Девушка, **В. Плотников.** Портрет актёра В. Ларионова). Внизу: примеры роли освещения в изменении формы и психологии в фотопортрете (**А. М. Родченко.** Портрет С. Третьякова); типы освещения в фотопортрете.

С. 88. **В. Тарасевич.** Портрет Д. Д. Шостаковича. *Фотография*; **О. Макаров.** Святослав Рихтер. *Фотосерия*; спортивная репортажная фотосъёмка.

С. 89. Примеры выполнения учащимися заданий по фотопортрету.

С. 90. Примеры фоторепортажной съёмки: Парад победителей. Красная площадь. Москва. 1945 г.; праздник Первого сентября.

С. 91. Примеры репортажной фотохроники – свидетельство истории.

С. 92. Примеры сравнения изобразительно-информационного и образного языка в живописи и фотографии при изображении события. **Б. М. Неменский.** Земля опалённая. *Фрагмент. Масло*; **А. А. Дейнека.** Оборона Петрограда. *Масло*; **Ф. Леже.** Монтажники. *Масло*; на фотографиях – фотохроника Великой Отечественной войны, первые метростроевцы, монтажники.

С. 93. Примеры событийной фотосъёмки: наводнение, пожар, в саду, бабушки разговаривают, спуск корабля на воду.

С. 94. Частный фотоальбом как летопись эпохи и семейной жизни.

С. 95. Вверху: примеры выполнения учащимися заданий; внизу: **Брассаи.** Сон. *Фотография*.

С. 96. Примеры компьютерного фототворчества художника.

С. 97. Справа: примеры компьютерного редактирования снимка; внизу: примеры создания особого фотографического языка при помощи компьютера.

С. 98. Примеры компьютерной обработки фотоснимка. Справа: фотоснимки, созданные при помощи компьютерного редактирования (внесение новых деталей, изменение места действия).

С. 99. Фотографии с натуры.

С. 100. Примеры коллажа в живописи и фотографии: **П. П. Кончаловский**. Натюрморт. *Масло*; **А. П. Асеев**. Коллаж.

С. 101. Примеры выполнения учащимися заданий.

С. 102. Герои и вершины кинематографа. Ч. Чаплин. Фотография; «Броненосец «Потёмкин», «Чапаев». *Киноафиши*.

С. 103. Съёмка кинофильма, зрители в кинозале.

С. 104. Символика кинематографа: хлопушка, кассета с плёнкой; рапидная съёмка по фазам.

С. 105. Первые кинофильмы: кадры из фильмов «Прибытие поезда», братья Люмьер; «Политый поливальщик», братья Люмьер; «Путешествие на Луну», Ж. Мельес.

С. 106. Фрагменты из немых кинофильмов: «Понизовская вольница» («Стенька Разин») – первый отечественный игровой фильм, 1908 г.; звёзды немого кино; Ч. Чаплин в фильме «Подкидыш» (США); В. Холодная в фильме «Молчи, грусть, молчи» (Россия); фрагменты фильмов «Жанна д'Арк», режиссёр Ж. Дрейер (Франция); «Кабинет доктора Каллигари», режиссёр Р. Вине (Германия); «Броненосец «Потёмкин», режиссёр С. Эйзенштейн (СССР).

С. 107. Кадры из звуковых чёрно-белых фильмов: «Путёвка в жизнь», режиссёр Н. Экк (первый отечественный звуковой фильм); кадры мировой киноклассики: «Гамлет», режиссёр Г. Козинцев (СССР); «Расёмон», режиссёр А. Куросава (Япония); «Летят журавли», режиссёр Г. Калатозов (СССР); «Поколение», режиссёр А. Вайда (Польша).

С. 108. Кадры из цветных кинофильмов: первый отечественный цветной кинофильм «Соловей-соловушка», режиссёр Н. Экк (СССР); «Сарабанда», режиссёр И. Бергман (Швеция); «Сталкер», режиссёр А. Тарковский (СССР); «Цвет граната», режиссёр С. Параджанов (СССР); пример перевода чёрно-белого фильма в цветной: «Золушка», режиссёр Н. Кошеверова.

С. 109. Смотрим фильм, не выходя из автомобиля. США – кинозал стереокино смотрит своих кинозвёзд: М. Монро (США), С. Крамаров (Россия), «Джеймс Бонд», Р. Мур (Англия).

С. 110. Кинофраза. *Рисунок*; примеры построения кинофразы «Делаем яичницу» из трёх кадров.

С. 111. Примеры изменения образного восприятия фильма на экране в зависимости от различной длины планов.

С. 112. Режиссёр, оператор и художник на съёмке; пример работы художника в игровом кинофильме. *Раскадровка*.

С. 113. Киноателье в эпоху Великого немого. Проекционная аппаратура кинематографа «Пикадилли», фотограф Карл Булла. Эмблемы киностудий «Metro Goldwyn Mayer» (США), «Мосфильм», «Ленфильм» (СССР – Россия), павильон современной киностудии.

С. 114. Примеры работы художника в художественном игровом фильме. Эскизы и кадры из фильма «Солярис», режиссёр А. Тарковский, художник М. Ромадин; «Я жду тебя», режиссёр В. Яценко, художник А. Громов.

С. 115. Примеры работы художника, режиссёра, кинооператора над изобразительной стороной фильма. Раскадровки, рабочий момент съёмки; фрагменты фильма «Война и мир», режиссёр С. Бондарчук.

С. 116. Примеры работы художника в кино над костюмом, гримом и интерьером. Эскизы костюмов «Шляпника» (Джонни Депп) («Алиса в стране чудес», 2010); передача состояния среды в кино, на фотографии.

С. 117. Примеры выполнения учащимися заданий.

С. 118. «Мы снимаем свой видеofilm (Юные кинематографисты)», *фотография*; трамвай. *Фотографии*.

С. 119. Примеры монтажного построения кинофразы (эффeкт Кулешова).

С. 121. Комикс – рассказ в картинках. Внизу: примеры произведений классиков живописи как основа для построения раскадровки и кадроплана (**В. И. Суриков**. Боярыня Морозова. *Масло*; **П. А. Федотов**. Сватовство майора. *Масло*; **А. И. Лактионов**. Письмо с фронта. *Масло*).

С. 122. Вверху: съёмки видеослова (одним планом, двумя планами); фильм – пространство, где проявляется мастерство оператора, режиссёра, художника.

С. 123. Раскадровка кинофразы «В жаркий день», раскадровка фотографии «Шахматисты на лавочке», раскадровка картины А. И. Лактионова «Письмо с фронта».

С. 124. Оператор во время съёмки, пример панорамы, кинофраза «В жаркий день».

С. 125. Оператор за работой, приёмы операторской работы «наезд», «отъезд».

С. 126. Фотоколлаж, кадр из мультфильма У. Диснея.

С. 127. Кадры из фильмов: из комедии «Кавказская пленница», режиссёр Л. Гайдай; из исторической кинодрамы «Иван Грозный», режиссёр С. Эйзенштейн; из кинобоевика (США); из кинодрамы «Остров», режиссёр П. Лунгин; из первого мультипликационного отечественного фильма, режиссёр В. Старевич.

С. 128. Микки Маус – герой диснеевских мультфильмов, кадры из зарубежной анимации.

С. 129. «Винни-Пух», реж. Ф. Хитрук, кадры из анимационных фильмов А. Хржановского, Ю. Норштейна, И. Иванова-Вано, Г. Бардина, В. Котёночкина, Э. Назарова.

С. 130. Примеры использования компьютерной техники в кинематографии: кадры из фильма «Аватар», режиссёр Д. Кэмерон, и других.

С. 131. Режиссёр Ю. Норштейн и кадр из его фильма «Ёжик в тумане»; режиссёр А. Петров и кадр из его фильма «Старик и море».

С. 132–133. Примеры жанрового и технологического разнообразия школьных анимационных фильмов.

С. 134–136. Кадры из школьных анимационных фильмов.

С. 137. Примеры работы над титрами в анимационном фильме.

С. 138. Телевидение – средство массовой, визуально-информационной коммуникации. *Коллаж*.

С. 139. Шуховская башня (Москва), космический трансляционный спутник, телебашня в Останкино (Москва), телевизионно-вещательная студия.

С. 140. Телевизионные приёмники: первый массовый телеприёмник с линзой, современный телевизор с плазменным экраном.

С. 141. В. Зворыкин – создатель телевидения, первые телевизионные передачи в студии на Шаболовке (Москва), современная телестудия, современное телевидение в гостях у зрителей.

С. 142. Телевидение – очки, через которые мы смотрим на мир, примеры телепередач разного жанра.

С. 143. Г. Мартиросян, телеведущий, герои телеэкранов у нас дома; прямое телевидение, трансляция с места события; И. Ургант и В. Познер во время съёмки телерепортажа.

С. 144. Примеры работы художника на телевидении. Вверху: оформление студийной телепередачи; внизу: компьютерная графика, **О. Роден**. Мыслитель. *Фрагмент*.

С. 145. Примеры работы школьного телевидения. Вверху: процесс съёмки, процесс озвучания, процесс анализа снятого материала; внизу: примеры выполнения учащимися задания.

С. 146. Дзига Вертов за кинокамерой; писатель К. М. Симонов берёт интервью у маршала Г. К. Жукова.

С. 147. Примеры съёмки теледокументальных передач.

С. 148. Культура кино – основа телевизионного мастерства. Схема движения операторской камеры и выбор наиболее удачных мест съёмки репортажа «Первое сентября».

С. 149. Примеры отечественной документалистики: кадры из фильма «Человек с киноаппаратом», режиссёр Д. Вертов; кадры из фильма «Падение династии Романовых», режиссёр Э. Шуб; кадры из фильма «Обыкновенный фашизм», режиссёр М. Ромм. Примеры фильмов, снятых фронтовыми кинооператорами во время Великой Отечественной войны; предвестники телевизионных информационных передач – киножурналы «Новости дня» и «Иностранная кинохроника».

С. 150. Кадры из любительских фильмов.

С. 151. Примеры выполнения учащимися заданий.

С. 152. Кинооператор за работой, обложка журнала «Киноглаз».

С. 153. Фрагменты любительского документального фильма «Я вижу мир».

С. 154. Примеры пейзажных и портретных этюдов: **К. А. Коровин**. Цветы. *Этюд. Масло*; **И. И. Левитан**. У озера. *Этюд. Масло*; **И. Е. Репин**. Заседание Государственной думы. *Этюд. Масло*.

С. 155. Кадры из кинофильма «Закат в городе» (учебная работа).

С. 156. Слева: кадры из киноэтюда «Дождь» (учебная работа); справа: раскадровка киноэтюда «Дождь» (учебная работа).

С. 157. Кадры из киноэтюда «Зима».

С. 158. Слева: киноэтиюд «Кукольный спектакль»; справа: кадры из киноэтюда «Юные художники на пленэре».

С. 159. Кадры репортажей, очерков и интервью.

С. 160. Кадры событийного репортажа «Авария» (учебная работа).

С. 161. Слева: раскадровка видеосюжета «Ветеран» (учебная работа); справа: кадры видеосюжета «Воспоминание» (учебная работа), построенная на том же материале, что и видеосюжет.

С. 162–163. Кадры из школьного репортажа «Первое сентября» (учебная работа).

С. 164. Виртуальное изображение, современный мобильный телефон.

С. 165. Примеры стремительно меняющегося мира вещей и наших пристрастий.

С. 166. Кадры из клипа (учебная работа).

С. 167. Пример типичного экранного клипа.

С. 168. Телевидение – царство кривых зеркал. **Леонардо да Винчи**. Мадонна Литта. *Масло*.

С. 169. Телеэкран манипулирует вашим сознанием.

С. 170. Экран не должен делать нас слепыми. **П. Брейгель**. Слепцы. *Масло*; перед монитором; «Фотография на память!».

С. 171. **С. Дали**. Постоянство памяти. *Масло*; **О. Роден**. Мыслитель. *Фрагмент. Металл*; **В. В. Кандинский**. Композиция № 16. *Масло*.

С. 172. Примеры пространства современной культуры.

С. 173. Вечные истины искусства. **И. И. Левитан**. Над вечным покоем. *Масло*; **С. Боттичелли**. Рождение Венеры. *Масло*; **Рембрандт**. Портрет Саскии. *Масло*; **М. А. Врубель**. Демон. *Масло*; **В. А. Серов**. Девочка с персиками. *Масло*.

С. 175. **Леонардо да Винчи**. Мона Лиза (Джоконда). *Масло*.

## **Список педагогов и специалистов, фрагменты выступлений которых опубликованы в книге**

**Алёшина Т. В.** – учитель изобразительного искусства, член Союза художников, руководитель инновационной площадки «Детская академия современного искусства», зам. директора ЦО № 1470 (Москва).

**Антипова С. И.** – учитель изобразительного искусства высшей категории, руководитель фотостудии СОШ № 1122 (Москва).

**Бабаджянн Ф. Р.** – руководитель молодёжного театра-студии, автор сценически-образовательных программ, участник лаборатории СТД по сценографии, лауреат и дипломант международных и всероссийских театральных конкурсов и фестивалей (Омск).

**Бондарев В. В.** – педагог, руководитель фотопроекта «Klud», преподаватель Детской академии визуальных искусств, лауреат международных фотоконкурсов (Москва).

**Винокурова Е. Н.** – педагог, автор образовательных программ по искусству, режиссёр молодёжного театра, лауреат международных и всероссийских фестивалей и конкурсов (Новосибирск).

**Володина И. П.** – учитель изобразительного искусства высшей категории ЦО № 1470, участник и разработчик инновационных проектов (Москва).

**Гаврилова Н. Е.** – учитель изобразительного искусства высшей категории, автор методик по дизайну и театру кукол, разработчик инновационных интегративных образовательных проектов ЦО № 1492 (Москва).

**Гликин Л. Д.** – педагог, режиссёр театра и кино, член Ассоциации деятелей литературы и искусства для детей, художественный руководитель проекта «Школьное телевидение», лауреат международных конкурсов детских кинофильмов, ЦО № 1311 (Москва).

**Голицына В. Б.** – учитель изобразительного искусства высшей категории, сотрудник лаборатории дополнительного образования Центра непрерывного художественного образования (Москва), член Экспертного совета Сети инновационных площадок «Перспективы развития эстетического образования», член Союза художников, руководитель проекта «Театр моды» СОШ № 1122 (Москва).

**Гуров Г. Е.** – преподаватель курсов повышения квалификации и переподготовки учителей МИОО, зав. сектором дизайна Центра непрерывного художественного образования (Москва), автор учебников, методик и программ, лауреат премии Президента РФ.

**Кобозев А. А.** – педагог, режиссёр, зав. сектором театра и кино Центра непрерывного художественного образования (Москва), член Ассоциации деятелей литературы и искусства для детей, лауреат премии «Media – XXI».

**Кобозева Ан. А.** – специалист по художественно-игровому развитию детей, педагог-воспитатель ДОУ № 2470 (Москва).



**Ковыльских К. А.** – участник мастерской по сценографии и режиссуре СТД, выпускник театрального ЦО им. А. Калягина (Кировская область, г. Вятские Поляны).

**Колпаков А. И.** – фотограф, педагог, руководитель коллектива дополнительного образования ГБОУ лицея № 504 «Полюс» (Москва).

**Корсун С. В.** – автор-составитель методик по дизайну и фотографии, разработчик инновационного проекта «От творчества учителя к творчеству учащихся», учитель изобразительного искусства гимназии № 1570 (Москва).

**Кроль Ю. М.** – педагог, руководитель инновационной площадки и проектов по профориентации и эстетическому образованию ГБОУ лицея № 504 «Полюс» (Москва).

**Литкенс Э. Б.** – автор интегративных программ по искусству, руководитель коллектива дополнительного образования (Москва).

**Норштейн Ю. Б.** – художник, режиссёр анимационного кино, преподаватель Высших режиссёрских курсов, автор книг и учебников по искусству, народный артист России, лауреат Государственной премии (Москва).

**Паршикова Е. К.** – учитель изобразительного искусства высшей категории, автор визуально-интегративных проектов, лауреат премии правительства Москвы, СОШ № 684 (Москва).

**Питерских А. С.** – педагог, режиссёр, художник, зам. директора Центра непрерывного художественного образования (Москва), преподаёт в РАТИ/ГИТИС, на Курсах повышения квалификации учителей, профессор ИСИ, автор статей и учебников по искусству, заслуженный деятель искусств, лауреат премии Президента РФ.

**Питерских О. А.** – автор и преподаватель международных образовательных программ, специалист по пиар-менеджменту изданий «Art Dupont» (Париж), «Сноб» и др. (Москва).

**Полонская М. А.** – педагог, зав. сектором инновационных проектов Центра непрерывного художественного образования (Москва), кандидат педагогических наук, зам. директора прогимназии № 1819 (Москва).

**Попова Е. В.** – педагог, член Экспертного совета Сети инновационных площадок «Перспективы развития эстетического образования», зам. директора лингвистической гимназии № 1531 (Москва).

**Пшеничная О. Ю.** – учитель изобразительного искусства высшей категории ЦО № 2030 (Москва), почётный работник образования, победитель конкурса «Лучший учитель года».

**Рахматуллина З. Ш.** – педагог, автор интегративных методик и программ по искусству народов России (Казань).

**Сазонова Е. Н.** – методист-координатор художественных проектов ЮНЕСКО (Санкт-Петербург).

**Санина Н. Б.** – разработчик программ «Изобразительное искусство» для стандартов международного бакалавриата, преподаватель изобразительного искусства лингвистической гимназии № 1531 (Москва).



**Тихонова Е. В.** – заслуженный учитель РФ, член Союза художников России, руководитель инновационных проектов АННОУ «Лучик» (Москва).

**Чувикова Л. Р.** – руководитель коллектива дополнительного образования ЦО № 1492 (Москва).

## **Рекомендуемая литература**

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. – М., 2012.

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – М., 2012.

Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5–9 классы: пособие для учителей общеобразовательных учреждений / Б. М. Неменский, Л. А. Неменская, Н. А. Горяева, А. С. Питерских; под ред. Б. М. Неменского. – М., 2012.

**Питерских А. С.** Изобразительное искусство. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении / А. С. Питерских; под ред. Б. М. Неменского. – М., 2014.

**Алянский Ю. Л.** Азбука театра / Ю.Л. Алянский. — М., 1998.

**Анисимов Н. А.** Методологическая культура педагогической деятельности и мышления / Н.А. Анисимов. — М., 1991.

**Базанов В. В.** Сцена XX века / В.В. Базанов. — Л., 1990.

**Брун В.** История костюма от древности до Нового времени / В. Брун, М. Тильке. — М., 1995.

**Вендеровский К. В.** Начинающему фотолюбителю / К. В. Вендеровский, Б. А. Шашлов. — М., 1997.

**Вертов Д.** Сборник статей о кино / Д. Вертов. — Новосибирск, 2001. Визуально-зрелищная культура в современной школе: сб. научно-методических работ. — М., 2002.

**Власова Р. И.** Русское театрально-декорационное искусство начала XX века / Р. И. Власова. — М. 1987.

**Волков-Ланит Л.** Александр Родченко / Л. Волков-Ланит. — М., 1987.

**Всеволодский-Гернгросс В. Н.** Русский театр от истоков до середины XVIII века / В. Н. Всеволодский-Гернгросс. — М., 1977.

**Выготский Л. С.** Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. — М., 1967.

**Выготский Л. С.** Психология искусства / Л. С. Выготский. — М., 1998.

**Генералова И. А.** Интегративный предмет «Театр», или Воспитание искусством / И. А. Генералова. — М., 1997.

**Герасимов С.** Уроки режиссуры / С. Герасимов. — М., 1999.

**Дмитриева Н. А.** Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. — М., 1990.

**Довженко А.** Собрание сочинений / А. Довженко. — М., 1986. — В 2 т.

**Дыко Л.** Основы композиции в фотографии / Л. Дыко. — М., 1999.

**Ершов П. М.** Режиссура как практическая психология / П. М. Ершов. — М., 1976.

**Ершова А. П.** Актёрская грамота — подросткам / А. П. Ершова, В. М. Букатов. — Ивантеевка, 1994.

**Желябужский В. Н.** Изобразительное решение кадра. — М., 2001.

- Захава Б. Е.** Мастерство актёра и режиссёра / Б. Е. Захава. — М., 1999.
- Иттен И.** Искусство цвета / И. Иттен. — М., 2000.
- Кармен Р. Л.** Искусство кинорепортажа / Р. Л. Кармен. — М., 2001.
- Комиссаржевский Ф. Ф.** История костюма / Ф. Ф. Комиссаржевский. — Минск, 1998.
- Котляров А. С.** Композиционная структура изображения / А. С. Котляров. — М., 2007.
- Кранк Э. О.** Очерки по феноменологии фотографии. Часть 1. Технология и свобода / Э. О. Кранк. — Чебоксары, 2012.
- Лаврентьев А. Н.** Ракурсы Родченко / А. Н. Лаврентьев. — М., 1999.
- Лондон К.** Музыка фильма / К. Лондон. — М., 1997.
- Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре / Ю. М. Лотман. — СПб., 1994.
- Мерцалова М. Н.** Костюм разных времён и народов / М. Н. Мерцалова. — М., 1993.
- Морозов С. А.** Фотография среди искусств / С. А. Морозов. — М., 1997.
- Неменский Б. М.** Культура — Искусство — Образование / Б. М. Неменский. — М., 1993.
- Неменский Б. М.** Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить / Б. М. Неменский. — М., 2012.
- Немеровский А.** Пластическая выразительность актёра / А. Немеровский. — М., 1976.
- Образцов С. В.** Моя профессия / С. В. Образцов. — М., 1981.
- Пави П.** Словарь театра / П. Пави. — М., 1991.
- Петров А. А.** Устройство театральной сцены / А. А. Петров. — СПб., 1991.
- Пондопуло Г. К.** Фотография и современность / Г. К. Пондопуло. — М., 1992.
- Рапков В.** Азбука кинолюбителя / В. Рапков, В. Пекелис. — М., 2004.
- Родченко А.** Композиция в фотографии / А. Родченко. — М., 1998.
- Ромм М.** Беседы о кино: сб. статей / М. Ромм. — М., 2010.
- Ромм М.** Искусство композиции в кино / М. Ромм. — М., 2009.
- Ромм М.** Об изобразительном решении фильма / М. Ромм. — М., 1997.
- Садуль Ж.** История кино / Ж. Садуль. — М., 1989.
- Симонов Г. С.** Фотосъёмка / Г. С. Симонов. — М., 1995.
- Смирнова Н. И.** Искусство играющих кукол / Н. И. Смирнова. — М., 1983.
- Соколов А. Г.** Монтаж / А. Г. Соколов. — М., 2001.
- Станиславский К. С.** Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. — Любое издание.

Театр, где играют дети: учеб.-метод. пособие для руководителей детских театральных коллективов / под ред. А. Б. Никитиной. — М., 2001.

Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии. — М., 2012.

**Урусевский С.** Операторское мастерство / С. Урусевский. — М., 2008.

**Фелонов Л. Б.** Монтаж как художественная форма / Л. Б. Фелонов. — М., 2010.

Художник и сцена / сост. В. Н. Кулешова. — М., 1988.

**Шуб Э.** Жизнь моя — кинематограф / Э. Шуб. — М., 1989.

**Эйзенштейн С.** Собрание сочинений / С. Эйзенштейн. — М., 1979. — В 6 т.

Журнал «foto@video».

Информационный ресурс [i-see-world.ru](http://i-see-world.ru)

# Содержание

<i>Уважаемые читатели-педагоги!</i> .....	3
<b>I четверть</b>	
<b>ХУДОЖНИК И ИСКУССТВО ТЕАТРА.</b>	
<b>Роль изображения в синтетических искусствах</b> .....	15
<b>Урок:</b> «Искусство зримых образов. Изображение в театре и кино» .....	17
<b>Урок:</b> «Правда и магия театра. Театральное искусство и художник» .....	24
<b>Урок:</b> «Безграничное пространство сцены. Сценография — особый вид художественного творчества. Сценография — искусство и производство» .....	30
<b>Урок:</b> «Тайны актёрского перевоплощения. Костюм, грим и маска, или Магическое «если бы» .....	39
<b>Урок:</b> «Привет от Карабаса-Барабаса! Художник в театре кукол» .....	45
<b>Урок:</b> «Третий звонок. Спектакль: от замысла к воплощению» ...	49
<b>II четверть</b>	
<b>ЭСТАФЕТА ИСКУССТВ: ОТ РИСУНКА К ФОТОГРАФИИ.</b>	
<b>Эволюция изобразительных искусств и технологий</b> .....	55
<b>Урок:</b> «Фотография — взгляд, сохранённый навсегда. Фотография — новое изображение реальности» .....	56
<b>Урок:</b> «Грамота фотокомпозиции и съёмки. Основа операторского мастерства: умение видеть и выбирать» .....	60
<b>Урок:</b> «Фотография — искусство светописи. Вещь: свет и фактура» .....	65
<b>Урок:</b> «На фоне Пушкина снимается семейство». Искусство фотопейзажа и фотоинтерьера» .....	69
<b>Урок:</b> «Человек на фотографии. Операторское мастерство фотопортрета» .....	74
<b>Урок:</b> «Событие в кадре. Искусство фоторепортажа» .....	79
<b>Урок:</b> «Фотография и компьютер. Документ или фальсификация: факт и его компьютерная трактовка» .....	83
<b>III четверть</b>	
<b>ФИЛЬМ — ТВОРЕЦ И ЗРИТЕЛЬ.</b>	
<b>Что мы знаем об искусстве кино?</b> .....	88
<b>Урок:</b> «Многоголосый язык экрана. Синтетическая природа фильма и монтаж. Пространство и время в кино» .....	89
<b>Урок:</b> «Художник — режиссёр — оператор. Художественное творчество в игровом фильме» .....	94

- Урок:** «От большого экрана к твоему видео. Азбука киноязыка. Фильм — «рассказ в картинках». Воплощение замысла. Чудо движения: увидеть и снять» ..... 98
- Урок:** «Бесконечный мир кинематографа. Искусство анимации, или Когда художник больше чем художник. Живые рисунки на твоём компьютере» ..... 107

#### **IV четверть**

##### **ТЕЛЕВИДЕНИЕ — ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ?**

**Экран — искусство — зритель** ..... 114

- Урок:** «Мир на экране: здесь и сейчас. Информационная и художественная природа телевизионного изображения» ..... 115
- Урок:** «Телевидение и документальное кино. Телевизионная документалистика: от видеосюжета до телерепортажа и очерка» ..... 120
- Урок:** «Жизнь врасплох, или Киноглаз. Кинонаблюдение — основа документального видеотворчества. Видеоэтиюд в пейзаже и портрете. Видеосюжет в репортаже, очерке, интервью» ..... 123
- Урок:** «Телевидение, видео, Интернет.. Что дальше? Современные формы экранного языка» ..... 132
- Урок:** «В царстве кривых зеркал, или Вечные истины искусства. Роль визуально-зрелищных искусств в жизни общества и человека. Искусство — зритель – современность. Преображающий свет искусства» ..... 135
- Заключение** ..... 143
- Словарь терминов** ..... 147
- Список иллюстраций, представленных в учебнике**
- А. С. Питерских «Изобразительное искусство. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении. 8 класс»** ..... 157
- Список педагогов и специалистов, фрагменты выступлений которых опубликованы в книге** ..... 166
- Рекомендуемая литература** ..... 169

Учебное издание

**Голицына** Вера Борисовна  
**Питерских** Алексей Сергеевич

**УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении  
Поурочные разработки

**8 класс**

Руководитель центра «Стандарты» *Л. И. Лянная*  
Редактор *Е. А. Комарова*  
Художники *Т. Н. Распопова, В. А. Прокудин*  
Художественный редактор *А. Г. Иванов*  
Компьютерная вёрстка  
и техническое редактирование *А. М. Рукавова*  
Корректор *Л. А. Ермолина*

Подписано в печать 01.08.13. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура PragmaticaC.  
Печ. л. 11. Заказ № .

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение». 127521,  
Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

## ПРОДУКЦИЮ ИЗДАТЕЛЬСТВА МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

### КНИГОТОРГОВЫЕ ПАРТНЁРЫ

#### ООО «РАЗУМНИК»

143987, г. Железнодорожный, а/я 24  
Тел.: +7(495) 589-2688, 989-1438  
E-mail: zakaz@razumnik.ru  
<http://www.razumnik.ru>

#### ООО «АБРИС»

129075, Москва,  
ул. Калибровская, 31А  
Тел./факс: +7(495) 229-6759  
(многоканальный)  
E-mail: abrisd@textbook.ru  
<http://www.textbook.ru>  
<http://абрис.рф>

#### ООО «АБРИС-СПБ»

Оптивно-розничный центр  
192171, Санкт-Петербург,  
пр-т Железнодорожный, 20  
Тел.: +7(812) 560-9273, 327-0450  
Факс: +7(812) 560-2417  
E-mail: info@prosv-spb.ru  
<http://www.spb.textbook.ru>

#### Интернет-магазин «UMLIT.RU»

Доставка почтой по России,  
курьером по Москве  
ООО «Абрис»  
129075, Москва,  
ул. Калибровская, 31А  
Тел./ факс: +7(495) 981-1039,  
258-8213, 258-8214  
E-mail: zakaz@umlit.ru  
<http://umlit.ru>  
<http://умлит.рф>

#### Интернет-магазин «Умник и К»

Литература издательства  
«Просвещение» в наличии  
и под заказ  
ООО Компания «Разумник»  
129110, Москва,  
Напрудный пер., 15  
Тел.: +7(495) 961-5008  
E-mail: 9615008@mail.ru  
<http://www.umnikk.ru>



### Книжный магазин «УЗНАЙ-КА!»

127434, Москва,  
Дмитровское шоссе,  
25, корп. 1

Тел.: +7(499) 976-4860  
E-mail: info@martbook.ru





**ПРОСВЕЩЕНИЕ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО

## Электронные Образовательные Ресурсы по разным предметам:

- обучение грамоте
- химия
- физика
- география
- биология
- история
- обществознание
- алгебра
- русский язык
- иностранные языки
- технология
- основы безопасности жизнедеятельности
- основы религиозных культур и светской этики

### Основные особенности:

от 300 до 1500 мультимедийных объектов разных типов на одном диске;

объём медиаресурсов полностью отвечает содержанию учебного курса по предмету;

содержание учебных материалов соответствует требованиям ФГОС;

учебник и электронное приложение к нему формируют единый комплекс;

обеспечивают контроль знаний с помощью базы тестовых заданий;

способствуют формированию индивидуальных образовательных траекторий;

позволяют организовывать эффективную подготовку к ГИА и ЕГЭ

Дополнительная информация **www.prosv.ru**

**Издательство «Просвещение»**  
127521, Москва,  
3-й проезд Марьиной рощи, 41  
Тел.: +7 (495) 789-3040  
Факс: +7 (495) 789-3041  
E-mail: [prosv@prosv.ru](mailto:prosv@prosv.ru)  
<http://www.prosv.ru>

**Книжный магазин  
«Узнай-ка!»**  
127434, Москва,  
Дмитровское шоссе,  
25, корп. 1  
Тел.: +7(499) 976-4860  
E-mail: [info@martbook.ru](mailto:info@martbook.ru)

**Интернет-магазин Umlit.ru**  
ООО «Абрис»  
129075, Москва, ул. Калибровская, 31А  
Тел./факс: +7 (495) 981-1039,  
258-8213, 258-8214  
E-mail: [zakaz@umlit.ru](mailto:zakaz@umlit.ru)  
<http://umlit.ru>  
<http://umlit.pф>