

РУССКАЯ ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ АССОЦИАЦИЯ
ДВИЖЕНИЕ «МОЛОДАЯ РОССИЯ ЧИТАЕТ»
ПРОЕКТ «РОДИТЕЛЬСКОЕ СОБРАНИЕ ПО ДЕТСКОМУ ЧТЕНИЮ»

Подсказки для взрослых



Приложение для родителей, воспитателей, учителей
и библиотекарей к журналу «Читайка» № 3



УЧИМСЯ ПОНИМАТЬ ТЕКСТ

Дорогие наши взрослые читатели!

Мы продолжаем выпуск специального приложения для взрослых к детскому журналу «Читайка». Наша общая задача — помочь детям раскрыть свой творческий потенциал. Поэтому необходимо развивать образное мышление детей, и лучшим инструментом для этого на протяжении веков является ЧТЕНИЕ. Поддержка и развитие читательской среды ребёнка осуществляется нами через специализированные книги и журналы по чтению — «Семейное чтение», «Крылья», «Юный краевед», «Школьная библиотека» и, конечно, «Читайка». Они выпускаются в рамках движения «Молодая Россия читает», цель которого — воспитать новую волну творческих читателей XXI века. На это же направлен и ещё один значимый проект Русской школьной библиотечной ассоциации — «Родительское собрание по детскому чтению».

Все мы, безусловно, рады победе России в международном исследовании PIRLS-2006, направленном на изучение качества чтения и понимания текста среди выпускников начальной школы. Подробнее об этом исследовании мы предполагаем рассказать в следующем выпуске. Но, к сожалению, 15-летние школьники в подобном же исследовании PISA, которое проводится уже третий раз, снова показали неутешительные результаты: 37—40-е место среди школьников из 57 стран. Поэтому наша задача — объединить усилия и создать активную читательскую среду нашим детям. И успешным результатом нашей совместной работы будет сохранение высокой планки сегодняшних 9-летних через 6 лет, когда они уже станут участниками PISA. И тогда наши дети будут способны к творчеству, мы будем уверены, что их ждёт успешное будущее, и именно они составят интеллектуальный ресурс новой России.





ПОГРУЖЕНИЕ В ТЕКСТ

Мы продолжаем знакомить вас с замечательным пособием **«Как учить работать с книгой»** (авторы — Г.Г. Граник, С.М. Бондаренко, Л.А. Концевая, книга выпущена в 2007 году издательством «МОЙ УЧЕБНИК»).



ВЫДЕЛЕНИЕ ГЛАВНОЙ МЫСЛИ

- Что было главным в характере Гурьянова?
— Главным? — переспросил мой собеседник.
— Главным было умение видеть главное.

Г. Гуревич

В предыдущих выпусках мы вели разговор о том, как выработать у маленького читателя умение вести диалог с текстом. Но умение вести диалог с текстом не всегда приводит к основному результату понимания — выделению главной мысли. Этому тоже нужно целенаправленно учить. О том, как это делать, и пойдет наш разговор сегодня.

ГЛАВНАЯ МЫСЛЬ И ТЕКСТ

Итак, проникновение в текст — это своего рода путь от его внешней формы и конкретных особенностей к его истинной сути. Как же развивается проникновение читателя в главные мысли текста? Вспомним основные этапы работы над текстом. Первый — до начала чтения текста — обдумывание заголовка и эпиграфа. Второй — работа по ходу чтения, т. е. ведение диалога и использование сопутствующих ему приёмов. И вот чтение закончено. Что на этом этапе добавляется к пониманию? Когда можно считать, что понимание достиг-





нута? Когда текст прочитан и все его смысловые вехи «схвачены», приходит понимание прочитанного как единого целого. Все элементы текста смыкаются в единую систему, дающую ответ, как, для чего и о чём рассказывает текст. При этом целостное понимание текста может наступить одновременно, скачком, как внезапное озарение (инсайт). Такие «озарения» имеют яркую эмоциональную окраску — сильное чувство радости и удовлетворения. Психологическая «механика» инсайта ещё недостаточно изучена и мало описана в науке. Об этом явлении принято говорить как о проявлении интуиции. Однако об удачных проявлениях интуиции известно, что они случаются тем чаще, чем больше человек подготавливает себя к такому «умственному скачку». Целостное интуитивное «схватывание» смысла текста произойдёт с тем большей вероятностью, чем более интенсивно читатель вёл диалог с текстом и чем лучше удерживал в памяти весь текст в продолжение диалога. Очевидно, таинственные и прекрасные проявления интуиции могут быть вызваны к жизни интеллектуальным трудом и волей человека.

ПОЧЕМУ ЭТО ТРУДНО

Представим себе, что школьник научился беседовать с текстом. Достаточно ли этого для полного понимания материала? К сожалению, далеко не всегда. Эксперименты показывают, что многие школьники даже после обстоятельной беседы с текстом пасуют, когда им предлагают выделить главную мысль. Это свидетельствует о недопонимании текста: ведь правильное выделение главной мысли — один из самых важных показателей понимания. Поэтому окончание диалога не всегда оказывается завершением работы над пониманием. Завершать эту работу должно отчетливое осозна-





вание общего смысла текста, его главной мысли. И притом не просто осознание, а чёткое выражение словами, т. е. одним или несколькими предложениями. Выразить словами мысль — самостоятельная и очень трудная задача. Недаром существует понятие «муки слова». Выражение мысли в словах далеко не всегда соответствует самой мысли: оно может быть и неполным, и неточным, и искажённым. Отсюда и знаменитое тютчевское: «Мысль изречённая есть ложь».

Почему же выделение главной мысли нередко затрудняет школьников? Дело в том, что науке пока еще не удалось достаточно хорошо изучить ту «умственную механику», которая позволяет в ходе понимания уяснить главную мысль: процесс её выделения в значительной мере протекает в сфере бессознательного и поэтому недоступен ни наблюдению, ни самонаблюдению.

Именно в силу этого ни педагогическая наука, ни школа практически не готовы к тому, чтобы учить школьников выделять главную мысль. А само по себе такое сложное умение вырабатывается далеко не у всех людей. Однако наша задача — помочь младшим школьникам в формировании этого умения.

ГЛАВНАЯ МЫСЛЬ И ФАБУЛА

Сюжет, или фабула, — это как бы оболочка текста. Она в одно и то же время и выражает главную мысль, и маскирует её. Эта двойственность и создаёт трудности при выделении главной мысли. Оно требует абстрагирования от внешней формы. Это выявление главной мысли «в чистом виде», но без упрощения и схематизации. Всегда ли это удаётся читателю? Рассмотрим это на примере произведения, небольшого по объёму и несложного по содержанию, с фабулой, работающей на раскрытие главной мысли.





Трое учителей начальной школы по просьбе авторов пособия предложили второклассникам письменно ответить на вопрос, какова главная мысль в рассказе «Тёма и Жучка» — отрывке из книги Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Тёмы». При проверке работы экспериментатор и учителя решили сами для себя уточнить, в чём же заключается главная мысль этого текста. Неожиданно это оказалось непростым делом: мнения четырёх взрослых людей разошлись.

Как же выделили главную мысль учителя? Одна из них сказала: «Нужно помогать друзьям в беде». Другая, подумав, произнесла: «Тёме удалось вытащить Жучку, потому что он был смелым и находчивым». Третья сформулировала главную мысль так: «Любовь к животным». Большинство детей написали: «Тёма спас Жучку». Действительно, все эти мысли содержатся в тексте, однако для этого ли написан эпизод? Не является ли главная мысль отрывка гораздо более глубокой и серьёзной? Правильнее было бы сформулировать главную мысль так: маленький Тёма проявил такую силу любви к своему четвероногому другу, что оказался способным на подвиг.

Этот пример с очевидностью показывает, что выделить главную мысль даже в небольшом тексте с работающей на нее фабулой — задача непростая. Вы без труда убедитесь в этом, если предложите группе людей с высшим образованием выделить главную мысль в известной народной сказке «Курочка Ряба». Естественно, что в произведениях крупных и сюжетных эта задача становится ещё труднее. Для художественных текстов она может оказаться намного сложнее, чем для познавательных, и выразить её в нескольких словах не всегда возможно.





СОВОКУПНОСТЬ МЫСЛЕЙ

В тексте может быть воплощена не одна мысль, а совокупность мыслей, равнозначных или организованных иерархически. Даже самый маленький текст может содержать не одну значительную мысль.

Приведем в качестве примера стихотворение Владимира Орлова «Хрюшкина подружка»:

В лужице хрюшку увидела хрюшка:
— Это, конечно, не я, а подружка!
Ну и грязнула подружка моя!
Просто прекрасно, что это не я!

В этих четырёх строчках по крайней мере две мысли. Первая: хрюшка — грязнула. А вторая сходна с моралью басни Ивана Андреевича Крылова «Зеркало и обезьяна».

В развёрнутых текстах может быть много мыслей с разными уровнями обобщения — от обобщения в контексте данного произведения до обобщения на уровне общечеловеческих духовных ценностей. В «Слове о полку Игореве», например, частными, хотя и очень важными, являются суждения о каждом из князей, а общенародным — призыв к объединению.

Значение главных мыслей может выходить далеко за пределы одного художественного произведения. Так, мораль в баснях или притчах носит общечеловеческий характер («Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдёт»; «Кто знатен и силен, да неумён, так худо, ежели и с добрым сердцем он» и т. п.). Главная мысль может быть общей и для ряда художественных произведений.





Именно это имел в виду Г. Маркес, когда говорил, что писатель всю жизнь пишет одну и ту же книгу, выходящую под разными названиями. Это справедливо и по отношению к самому Маркесу: многие его книги («Полковнику никто не пишет», «Сто лет одиночества», «Осень патриарха») проникнуты одной и той же мыслью о трагедии одиночества. Трагедия одиночества пронизывает и всё творчество М.Ю. Лермонтова.

Главная мысль может проходить и через творчество многих писателей в течение ряда десятилетий. Так, сквозь русскую литературу XIX века проходят мысли о задавленных жизнью «маленьких людях», о трагедии «лишних людей», о разорении и упадке дворянства, о поиске достойного человека бытия.

Некоторые специалисты полагают, что не надо стремиться к выделению главной мысли, когда речь идёт о крупных художественных произведениях, в которых мыслей много. Так, известно, когда Л.Н. Толстого попросили коротко назвать главную мысль романа «Анна Каренина», он ответил, что для этого надо написать снова весь роман.

Сталкиваясь с полифоническими произведениями, имеющими много мыслей, читатель погружается в каждую из них на разную глубину. Проникновение в наиболее важные мысли авторов зависит от личности читателя: от его возраста, характера, жизненного опыта, социального положения, жизненных установок, культурного уровня и, в частности, способности к обобщению. Так, беседа с людьми, которые неоднократно перечитывали повесть Р. Фраермана «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви», показала, что в детском и подростковом возрасте наиболее «близко к сердцу» всё то, что связано с переживаниями детей, их радостью и





горем, а отношения взрослых друг с другом — только фон, на котором разворачиваются события жизни детей. Молодые люди, ещё не вырастившие своих детей, видят в первую очередь сложность и горечь отношений взрослых, в то время как переживания детей кажутся им милыми детскими забавами, не заслуживающими серьёзного внимания. Зрелые люди воспринимают взаимоотношения действующих лиц — и детей и взрослых — в полном объёме, откликаясь душой и на трудности, переживаемые детьми, и на беды взрослых.

О различии в понимании одних и тех же книг людьми разного возраста хорошо сказал один из восточных мудрецов: «Читать книгу в юности — всё равно что глядеть на луну через щёлку. Читать книги в зрелости — всё равно что смотреть на луну посреди своего двора. Читать книги в старости — всё равно что любоваться луной с высокой открытой террасы. Потому что глубина проникновения в прочитанное соответственна накопленному жизненному опыту» (Чжан Ч. Тени спокойных снов// Листая вечные страницы. М., 1983. С. 132).

В следующем номере мы продолжим разговор на эту тему и приведём примеры заданий, направленных на обучение выделению главной мысли. А пока можно потренироваться прямо на произведениях этого номера. Попробуйте, читая стихи и рассказы, спрашивать ребёнка: «Что самое важное в этом рассказе? Найди самые главные слова. Какая пословица подходит к этой сказке?» — и т.д.





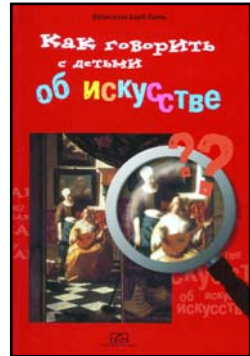
КАК ГОВОРИТЬ С ДЕТЬМИ ОБ ИСКУССТВЕ

Первая книга об искусстве для детей, адресованная взрослым

Дорогие наши взрослые читатели! Уже в первом номере этого года мы представили вниманию ребят необыкновенную Азбуку, выпущенную издательством «Арка», г. Санкт-Петербург*. В этом же издательстве вышла замечательная книга для взрослых, с которой мы начали знакомить вас в прошлом выпуске. Её автор — Франсуаза Барб-Галль, известный французский искусствовед, — изучала историю искусств в Сорбонне и в Школе Лувра, где теперь преподаёт. Одновременно она возглавляет ассоциацию CORETA (Comment regarder un tableau — «Как смотреть на картину») и в её рамках проводит регулярные конференции и семинары.

В книге представлены 30 знаменитых картин зарубежных мастеров и беседы о них в форме вопросов и ответов.

К сожалению, подобной книги о картинах из наших музеев пока нет. Но, возможно, советы автора помогут вам построить обсуждение шедевров, которые встретятся вам и вашему ребёнку в альбомах по искусству и картинных галереях.



* Адрес издательства:

191186 Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 45, оф. 214.
Тел. (812) 710-98-43, факс (812) 710-98-42.



НЕ ЗНАЕТЕ? НИЧЕГО СТРАШНОГО

Рано или поздно ребёнок спросит вас о чём-нибудь, что никогда не приходило вам в голову. Как ни досадно, вы вдруг поймёте, что на простой детский вопрос ответить не можете. Большинство людей, наталкиваясь на подобные проблемы, тоже становятся в тупик. Кто сказал, что именно вы должны знать всё? Попробуйте начать с нуля, взглянуть на вещи непредвзято и отбросить общепринятые суждения. Это в равной мере касается самих художников, их произведений, сюжетов и задач — будь то Средние века или наши дни.

Мы предлагаем примеры таких простейших вопросов. Для удобства они сгруппированы по темам. Сегодня речь пойдёт о музеях и художниках в целом.

КАРТИНЫ И МУЗЕИ

Где были раньше картины, которые теперь висят в музеях?

У каждой картины своя история. Когда-то ни одна картина не предназначалась специально для музея. Живопись украшала церкви, дворцы, частные дома; её скупали коллекционеры. Собрать в одном месте такое множество картин, которое мы привыкли видеть в музеях и галереях, раньше было невозможно, да и обстановка была совсем другая. Если вспомнить, что электрическое освещение появилось только в конце XIX века, мы поймём, как выглядели при свечах картины с золотым фоном и как яркость красок притягивала зрителей, стоявших в полутьме. А многие современные произведения искусства создаются как раз для того, чтобы выставляться на всеобщее обозрение: недаром они бывают огромных размеров!





Из чего делаются картины?

Две главные составляющие любой картины — основа (дерево или холст) и собственно живопись. Самые старые картины писались на деревянной основе (обычно на досках из тополя или дуба). Начиная с XV века художники стали переходить на холст, который уже в XVII веке почти полностью вытеснил дерево. Картины стали легче по весу, их стало проще хранить (холст менее чувствителен к перемене погодных условий), проще перевозить (холст можно свернуть в рулон). Что касается красок, то они делаются из пигментов (порошкообразных красителей) и связующих, веществ — натуральных (яичный желток) или искусственных. До XVIII века использовались только природные красители, затем появились синтетические, и диапазон цветов необычайно расширился. Красители, растёртые на яичном желтке или на смеси клеевого раствора с маслом, называются темперой. С XV века художники стали отдавать предпочтение масляной живописи. Масляные краски более жидкие и обладают большей прозрачностью, чем темпера. До начала XIX века краски обычно накладывались на грунт, белый или цвета охры, а потом покрывались защитным лаком. Сейчас художники часто используют акриловые краски.

Что такое «смешанная техника»?

Это значит, что художник использовал смесь разных красок: масляных, акриловых, лаков и т.д. Кроме красок, он мог применить материалы, которые обычно в живописи не используются: ткань, бумагу, песок, древесину, стекло.

Что кроме картин можно увидеть в художественной галерее?

В состав музейных экспозиций и временных выставок, как правило, входят рисунки, гравюры, пастели и даже



фотографии. Рисунки — это чаще всего наброски или этюды, сделанные на разных стадиях подготовки к созданию картины, хотя они могут представлять собой и самостоятельные произведения. Поскольку бумага требует самого бережного обращения, такие работы выставляют ненадолго и при более слабом освещении, чем живопись.

Какая разница между настенной живописью и фресками?

Разница в технике. Фрески требуют специальной техники, при которой роспись делается по свежей, сырой штукатурке (fresco по-итальянски «свежий»). Когда краски высыхают, они глубоко впитываются в основу, что обеспечивает их прочность. А при другом способе краски наносятся на сухую штукатурку или на холст, который затем наклеивается на стену или на потолок.

Как попадают в музеи фрески и настенная живопись?

Когда-то все они и вправду украшали стены — стены церквей, монастырей, дворцов, а в музеи попадали так: слой живописи вместе с частью штукатурки осторожно отделяли от старой стены (которая обычно успевала пострадать от времени) и переносили на новую — в музей. Такой метод в ходу и до сих пор, хотя в наши дни чаще стараются сохранить фрески на прежнем месте, восстановив повреждённые участки и укрепив основу.

Почему одни картины подписаны, а другие нет?

Прежде всего, это зависит от того, где и когда они были созданы. Долгое время сюжет картины и персона заказчика были важнее имени художника. Средневековые художники не подписывали свои произведения, поскольку считались всего-навсего техническими исполнителями, вроде ремес-





ленников (как пекари или аптекари). В XV веке, с началом эпохи Возрождения, когда на первый план выдвинулась идея личности и живопись стала цениться как проявление творческих возможностей человека, художники уже подписывали свои работы, правда, не всегда. В обычай это вошло только в XIX веке. К авторской подписи иногда добавляется дата окончания работы и/или место её создания. В наши дни многие художники не хотят подписывать свои вещи или стараются сделать подпись как можно менее заметной. Тут играют роль и эстетические соображения (подпись может мешать целостному восприятию картины), и нежелание афишировать свое «я»: кое-кто находит это старомодным.

Почему старинные картины обычно такие тёмные?

Некоторые картины были изначально написаны в тёмных тонах: например, в XVII веке любили изображать ночные сцены. Но, как правило, виноват тут лак, покрывающий красочный слой. Со временем лак темнеет — желтеет или даже приобретает коричневатый оттенок. Современные способы позволяют высветлить живопись, удалив один-два слоя старого лака. Картины, годами висевшие в помещениях при свечах, успевали покрыться копотью; её тоже можно удалить. Если же сами краски потемнели от времени, сделать картину светлее уже не удастся.

Переписывают ли повреждённые картины?

Нет, их не переписывают, а реставрируют. Поверхность картины расчищают, а если красочный слой отстаёт от основы, начинает пузыриться и трескаться, его укрепляют; при необходимости укрепляют и саму основу. Если на картине обнаруживаются участки, где живопись полностью утрачена, их закрашивают небольшими мазками тщательно подобранной по оттенку краски. Мазки реставратора накладываются



параллельно соседним, авторским, но при этом они должны быть различимы невооруженным глазом. Тогда даже сильно повреждённая картина будет иметь приличный вид, не превращаясь в откровенную подделку. Отсюда три главных правила реставрации: восстановленный участок должен на глаз отличаться от авторского подлинника; краски следует выбирать только такие, которые при повторной реставрации можно будет удалить или заменить другими; все используемые материалы должны быть надёжными и безопасными, чтобы ни сразу, ни потом не повредить картине.

Почему одни картины под стеклом, а другие нет?

Все картины в той или иной степени нуждаются в защите. Стекло предохраняет их от пыли и уменьшает риск повреждений от внешних воздействий. Произведения искусства, особенно прославленные шедевры, часто становятся мишенью для вандалов: например «Даная» Рембрандта из собрания Государственного Эрмитажа в Петербурге была облита кислотой, а в лондонской Национальной галерее «Венера с зеркалом» Веласкеса была исполосована ножом. Поэтому картины надо стараться всячески оберегать.

Похищают ли картины из музеев и галерей?

Время от времени это случается. Одни картины быстро находятся, другие исчезают бесследно. Самый известный случай похищения — кража «Моны Лизы» из парижского Лувра 21 августа 1911 года. Картину удалось отыскать только через два года. Похититель, по происхождению итальянец, хотел вернуть картину на историческую родину, полагая, что она была «украдена» во время итальянских походов Наполеона. С тех пор во всех музеях стали уделять гораздо больше внимания вопросам безопасности.





Кто выбирает рамы для старинных картин?

Картина может остаться в той раме, которую в своё время подобрал для неё художник или заказчик, но это бывает редко. Иногда раму выбирает кто-нибудь из позднейших владельцев, и этот выбор сам по себе может представлять исторический интерес. Но обычно такими вопросами занимаются хранители музейных собраний.

Почему в некоторых картинах чего-то не хватает?

В эпохи Средневековья и Возрождения были широко распространены картины из нескольких частей: диптихи (из двух половин, или створок), триптихи (из двух боковых створок и центральной части) и полиптихи (из многих частей). На протяжении веков какая-то часть могла пострадать от времени, другая могла попросту затеряться — створки нередко разделяли, поскольку так их легче было продать. В результате фрагменты одного и того же произведения часто находят пристанище в разных современных музеях. Размер и форму многих картин меняли, приспособлявая их к вкусам эпохи (так, прямоугольное полотно, следуя моде, превращалось в овальное), или из практических соображений: фреску или холст подгоняли по размерам к стене, куда их предполагалось поместить.

ХУДОЖНИКИ

За что художника называют великим?

Великий художник открывает новый взгляд на мир — не только другим живописцам, но и широкой публике. После него уже нельзя писать, как прежде! Он входит в историю искусства как первооткрыватель и новатор, чьё творчество смогло повлиять на целые поколения. Его шедевры неразрывно связаны с его эпохой, но при этом не подвластны из-



менчивой моде. Великий художник сам меняет мир, он становится примером для подражания и в то же время остаётся неподражаемым. Леонардо да Винчи совершил открытие в использовании тончайшей светотени, Караваджо впервые стал применять резкие светотеневые контрасты; Дега показал выразительность человеческих движений и поз и т.д. — примеры можно приводить бесконечно.

Как учились и как учатся сейчас художники?

В Средние века и в эпоху Возрождения обучение начиналось очень рано. Примерно в 10 лет способных детей определяли в ученики к известным живописцам. В мастерской им на первых порах поручалось готовить краски — толочь камни в порошок, разводить полученные пигменты и т. д., потом их начинали обучать рисованию и напоследок — живописи. Процесс обучения длился годами; за это время ученик проходил путь от помощника до фактического участника работы своего наставника. Когда он дорастал до того, что сам мог получать и выполнять заказы, его признавали полноправным художником. Он начинал работать под собственным именем и обычно открывал мастерскую, где, в свою очередь, обучал молодых. Понятно, почему в старину живопись была семейным делом, переходившим от отца к сыну. В XVII веке начали появляться академии живописи; вокруг них объединялись опытные художники, которые вели для начинающих живописцев теоретические и практические занятия. Такие центры стали предшественниками современных художественных школ.

Правда ли, что художник может стать знаменитым только после смерти?

Такая мысль действительно возникает: ведь в музеях шире всего представлено творчество именно старых мастеров.





Создаётся впечатление, будто слава приходит к художнику только после его кончины. К счастью, это не так — мы убеждаемся в этом, попадая в галереи современного искусства. К тому же многие художники, чьё творчество восхищает нас сегодня, были признаны и прославились ещё при жизни. Однако верно и то, что с течением времени творчество того или иного художника предстаёт перед нами во всей полноте, и мы можем правильнее оценить его роль в развитии мировой живописи. И если прижизненная слава художника не потускнела до наших дней, его имя, скорее всего, останется в веках.

Всегда ли были знаменитыми художники, которые прославлены сегодня?

Нет, не всегда. На протяжении столетий отношение к художникам не раз претерпевало перемены. Изменялись вкусы эпохи; работы одних мастеров расходились по свету, работы других терялись или разрушались от времени. Например, Ван Гог была уготована только посмертная слава: жизнь он прожил в полной безвестности. Его живописное новаторство осталось непонятым современниками, зато оказалось как нельзя более востребованным в наши дни.

Почему так много неизвестных художников?

В Древней Греции и Древнем Риме имена художников и сведения об их творчестве записывались и сохранились в античных текстах (в отличие от самих произведений), но в других странах привычка оставлять такого рода письменные свидетельства возникла сравнительно поздно: в Италии, например, она отмечается только с XVI века. До этого публика знала в основном имена художников, которые более прочих были «на виду». Поскольку работы редко подписывались, в дальнейшем возникли сложности с определением ав-



торства и принадлежности картины тому или иному мастеру. В ряде случаев авторство удавалось постепенно установить путём сопоставления картин, выполненных в одинаковой манере, а также с помощью архивных материалов (инвентарных описей, платёжных документов, нотариальных актов). Дело упрощалось, если в распоряжении исследователя была хотя бы одна подписная работа. К сожалению, документальные источники в большинстве своём со временем утрачиваются, и точная атрибуция картины оказывается невозможной, если только в архивах не посчастливится обнаружить что-то новое.

Почему среди художников так мало женщин?

В наши дни их как раз довольно много, но в прошлом женщины-художники и вправду были наперечёт. Дело в том, что когда-то женщине в обществе отводилась второстепенная роль. Право заниматься профессиональной деятельностью, в том числе в сфере искусств, женщины получили фактически только в начале XX века. Тем не менее история знает немало прославленных художниц: это Софонисба Ангишолла (1530–1625), Лавиния Фонтана (1552–1614), Артемизия Джентилески (1597–1651), Элизабет Виже-Лебрэн (1755–1842), Мэри Кассатт (1844–1926). Имена других почти забылись или канули в безвестность; иногда мы знаем только мастерские, где они работали. В Средние века монахини, а позднее и дочери художников нередко занимались живописью, но оставались безымянными. Тем не менее с началом XVII века некоторые художницы сумели добиться известности при жизни. Писали они по преимуществу портреты и натюрморты, поскольку работать с обнажённой натурой женщинам было запрещено. Поэтому — за редким исключением — религиозные, мифологические и исторические темы оставались вне пределов их творчества. В наше время, особенно





в последние тридцать лет, научный интерес к женской живописи существенно повысился, и в этом — бесспорная заслуга американских исследовательниц.

Как художник выбирает, что изображать?

До конца XVIII века художники работали на заказ. Заказчик заключал с приглашённым художником письменный контракт, выбирал тему картины и оговаривал свои требования. Из дошедших до нас документов XV века явствует, что заранее определялось всё до мелочей: количество фигур, декоративные детали, выбор и даже соотношение цветов. Назначался срок окончания работы (с поправкой на возможную задержку); предусматривались также позднейшие исправления и доделки — что-то вроде гарантийных услуг после продажи. Система работы на заказ просуществовала очень долго, прежде всего в сфере официальной живописи (религиозные сюжеты, портреты государственных деятелей и коронованных особ), но мало-помалу стала отходить на второй план. Уже в XVII веке, и особенно с наступлением эпохи романтизма в начале XIX, художники предпочитали выбирать сюжеты по собственному усмотрению. И тут они снова столкнулись с необходимостью искать кого-то, кто смог бы не только оценить, но и купить готовое произведение.

Правда ли, что в старину художники не только писали картины?

Да, правда. В Средние века художники фактически считались ремесленниками и выполняли любые работы, суть которых состояла в нанесении краски на некую поверхность. Им поручали не только писать картины, но и украшать росписью предметы мебели, турнирное оружие, деревянные перплёты для реестров, знамёна, флаги и т. п. Положение отчасти изменилось в эпоху Возрождения (XV—XVI века), но и



тогда художники наряду с картинами занимались оформлением праздничных шествий и торжественных церемоний создавали эскизы для ювелирных украшений и т. д.

Мог ли художник не поладить с заказчиком?

Разногласия между ними возникали постоянно, чаще всего, если художник не заканчивал работу в срок или пренебрегал условиями договора. История знает примеры, когда заказчик получал свою картину с опозданием на несколько лет или не получал вообще. Споры велись, в частности, по поводу размеров и количества фигур или того, как они распределены на полотне; заказчик мог быть также недоволен нарушением принятых в то время правил приличия. Иногда художник соглашался что-то переделать. Если же клиент наотрез отказывался принять работу и расплатиться, автор получал право продать её кому-нибудь другому. В особых случаях подобного рода споры разрешал специально созданный «художественный совет», а бывало и так, что дело доходило до суда.

Чем заказчик отличается от мецената?

Заказчик — это клиент, на которого работает художник. Он может получить всего один заказ, а может получать их регулярно. Заказать можно что угодно: мебель, дом, проект нового оперного театра, сад и, разумеется, картину. Денежные отношения художника с заказчиком определяются стоимостью заказанной и представленной работы. Слово «меценат» (от имени богатого древнеримского покровителя поэтов и художников) предполагает нечто большее: существенную и постоянную материальную поддержку какого-либо художника или определённого направления в искусстве. Меценатство, процветавшее в эпоху Возрождения, основывалось не на одной любви к искусству: работы, созданные на средства покровителя, становились свидетельством его щедрости.





ти и широты взглядов, придавали ему вес в обществе. В XX веке идея меценатства захватила деловой мир. В наши дни промышленные компании и банки выступают как спонсоры дорогостоящих проектов в области искусства: организуют масштабные выставки, финансируют реставрацию памятников культуры, дают заказы художникам и скульпторам, устраивают конкурсы творческой молодёжи, выделяют большие суммы на премии для победителей и т.д.

Может ли художник выразить себя, если работает на заказ?

Согласно расхожему представлению, особенно популярному в наши дни, художник творит, повинясь порыву вдохновения, и даёт полную волю своей фантазии и чувствам. Эта романтическая и в чём-то наивная мысль никак не вяжется с тем, что мы знаем о господствовавшей веками системе работы на заказ. Самовыражение происходит независимо от того, близка ли заданная тема сердцу мастера. Творческое начало проявляется не в умении выбрать сюжет, а в способности его воплотить. Художник создаёт особую изобразительную систему, которая помогает ему перевести то, что он видит, на язык своего искусства и осмыслить это по-своему.

Как художники добивались известности?

Молодой талантливый живописец, работая в мастерской признанного мэтра, имел дело с многочисленными заказчиками своего учителя. Когда же его собственные работы начинали появляться в церквях, монастырях и частных домах, его репутация укреплялась, хвалебные отзывы передавались из уст в уста, имя художника приобретало известность. Выставки в нынешнем понимании возникли только в XVII веке; вначале были просто показы ученических работ, которые устраивали академии искусств. Понемногу художники



освобождались от контроля всевозможных советов и комитетов, отбравших произведения на выставки, и начинали действовать самостоятельно. С конца XIX века количество выставок и свободных салонов многократно выросло, и примерно в то же время стали открываться частные галереи для демонстрации и продажи картин.

Должен ли художник давать пояснения к своим картинам?

Многие думают, что по-настоящему объяснить смысл картины может только сам художник, если снабдит её пояснительным текстом. Такая позиция предполагает, будто живопись менее красноречива, чем слова. Это чистой воды заблуждение. Мы же не ждём от пианиста, чтобы он, исполняя сонату, пояснял на словах, что выражает музыка; с какой же стати это делать художнику? Живопись сама по себе есть особый язык. С помощью зрительных образов художник не иллюстрирует, а материализует свои идеи. Художники, писавшие о собственном творчестве (например, некоторые абстракционисты), не занимались собственно толкованием своих картин, а скорее, объясняли мотивы их создания или излагали соображения общего характера.

С этим вопросом тесно связан другой — о границах полномочий искусствоведов, историков искусства и художественных критиков. Суть их деятельности сводится как раз к тому, чтобы добраться до «текста», стоящего за образом, и расшифровать его. Разумеется, их изыскания должны основываться на доскональном знании истории: истории страны, искусства этой страны и творчества интересующего их художника.

В следующем номере вас ждут ответы на самые распространённые вопросы, касающиеся современной живописи, а также отдельных жанров.





СПРАШИВАЙТЕ — ОТВЕЧАЕМ

Наш консультант —

Забродоцкая Наталия Ивановна.

Окончила педагогический колледж (специальность — учитель начальных классов), затем — Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова (дефектологический факультет, специализация — логопедия). Работала учителем начальных классов, а также в государственном дошкольном образовательном учреждении с логопедическим уклоном. Сфера профессиональных интересов: возрастная психология, педагогика, логопедия.



Моему ребёнку 7 лет. Он не выговаривает несколько звуков. Какой возраст наиболее оптимален для исправления нарушений речи?

Ирина.

Уважаемая Ирина! Самый оптимальный, я бы даже сказала, благоприятный возраст для коррекционной работы по преодолению нарушений речи — дошкольный и младший школьный, то есть с 4 лет и до конца начальной школы (до 9—10 лет).

Но хочу заострить ваше внимание на том, что чем раньше вы начнёте коррекционную работу по исправлению звукопроизношения, тем эффективнее она будет. То есть в возрасте 4—6 лет ребёнку легче будет даваться постановка звуков, чем 10-летнему. Так что поторопитесь — у вас ещё есть время.

Нашему сыну 6 лет. В нашей семье скоро ожидается прибавление. Как подготовить ребёнка к появлению братика? Как лучше вести себя, чтобы у детей не было ревности?

Мария.

Уважаемая Мария! Этот вопрос очень актуален в наше время, ведь современные дети зачастую привыкают, что всё делается только для них, и могут не принять ситуацию, при которой придётся с кем-то делить подарки, вещи, родительскую любовь. В ваших



силах помочь своему первенцу. А помощь может понадобиться, потому что в данной ситуации ему сложнее всех привыкнуть к изменениям. Хорошо, что вы задумались об этом заранее, не дожидаясь момента, когда проблема уже возникнет. Прежде всего, вы должны рассказать сыну о скором появлении в семье ещё одного ребёнка. Объясните ему, что несмотря на появление малыша, вы не станете любить его меньше. Ещё одна проблема, из-за которой проявляется ревность, — нехватка времени. Когда в семье появляется новорожденный, родители первое время из-за ухода за ним ничего больше не успевают, на старших детей остаётся мало времени. Старший ребёнок начинает переживать. Посмотрим на ситуацию его глазами: «Раньше мама уделяла мне много внимания; теперь появился малыш, и на меня у мамы почти не осталось времени; но с ним она постоянно — всё время берёт на руки, ласково разговаривает. Значит, она любит его больше, чем меня».

С этого и начинается ревность. А родители, погрузившись в заботы о малыше, часто не замечают этих переживаний и обращают на них внимание только тогда, когда ребёнок уже озлоблен ревностью. Поэтому этим вопросом надо заниматься ещё до рождения малыша, чтобы ваш сын ждал его появления вместе с вами. Расскажите о том, что за малышом нужно будет ухаживать, что на это потребуются много времени, и что если вы будете заниматься малышом больше, чем им, это не значит, что вы меньше стали его любить. Дайте сыну понять, что малыш больше нуждается в уходе — он не может сам поесть, попить, сходить в туалет и т.д. Объясните, что вам временно будет тяжело и никак не обойтись без его помощи. Напоминайте о том, что он старший брат, что сможет помогать малышу, защищать его; расскажите, как он будет учить его читать, считать.

Быть может, прочитав это, вы скажете: «Ну это же естественно, это и так понятно». Да, это понятно нам, но не ребёнку. Ему надо всё это обязательно говорить, и не один раз, а постоянно. Чтобы к моменту рождения малыша для него эта мысль стала привычной, чтобы душа его успокоилась, чтобы он был уверен — его любят и будут любить несмотря ни на что.

Когда родится малыш, покажите старшему сыну фотографию, где сам он в таком же возрасте (пусть сравнит, увидит сходство),



расскажите, что он тоже был таким же маленьким, что ему нужен был такой же уход.

И ещё два обязательных момента:

1) Как бы вы не были заняты, найдите хотя бы 5 минут, чтобы провести время лично с каждым вашим ребёнком: ведь когда вы втроём, вчетвером, у ребёнка не возникает ощущения, что вы занимаетесь именно им. Обязательно нужно уделить хотя бы пару минут как всем членам семьи вместе, так и каждому по отдельности.

2) Когда вы говорите ребёнку, что без него не справитесь, в реальности не наваливайте на него непосильную ношу. Ведь это делается не столько для того, чтобы он реально помогал вам, сколько для того, чтобы он почувствовал себя необходимым, не забытым.

Желаю вам удачи, уверена, что всё получится. Главное — помнить, что избаловать можно подарками, но не любовью. Слов любви много не бывает. Важно не забывать почаще говорить их своим близким, особенно детям.

Моему ребёнку 8 лет. Ему трудно даётся математика. Он говорит, что ему скучно. Как мне ему помочь?

Галина.

Уважаемая Галина! У детей этого возраста преобладает наглядно-образное мышление, и игровая деятельность ещё сохраняет немалую роль. Чтобы обучение нравилось ребёнку и материал легче усваивался им, в основу обучения должна быть положена игра. Если ваш ребенок говорит, что ему скучно, скорее всего, на уроках материал даётся без наглядных пособий, поэтому ему и неинтересно. Просто играйте со своим ребенком, включая в игру те элементы школьной программы, которые сложно даются ему. Фантазируйте! Считайте машинки, которые въехали в игрушечный гараж, сказочных героев, пришедших в гости, роботов, кукол. На улице считайте птичек, деревья — всё, что увидите. Второй способ пробудить интерес — показать, что математика — не абстрактная наука и что она встречается нам везде. Задача про мешки с мукой не решается? Срочно меняйте муку на конфеты! Проигрывайте сюжеты задач, рисуйте всё, о чём в них говорится.



И разрешите сыну самостоятельно решать те математические задачи, которые подкидывает сама жизнь, — ходить в магазин, считать, сколько денег понадобится на покупки, проверять, верно ли дали сдачу, делить что-то между членами семьи и друзьями и так далее. Главное, чтобы это было интересно ребёнку; а кто лучше вас знает его интересы? Удачи вам!

Мой сын ходит в логопедический сад. Ему 6 лет. Воспитатель и логопед говорят, что он не знает и не запоминает элементарных вещей — дни недели, времена года. Но разве не в саду это должны ему объяснять?

Маргарита.

Уважаемая Маргарита! Воспитатель и логопед, конечно, обучают вашего ребёнка. Существует специальный план работы, по которому проводится коррекционно-развивающее обучение в логопедических садах. Но как педагог могу заверить — наиболее эффективного результата можно достичь только совместными усилиями педагогов и родителей. В детском саду объясняют детям необходимые темы, дают определённый материал, но дома этот материал обязательно должен закрепляться, иначе всё будет напрасно и ребёнок ничего не усвоит. Даже если каждый день воспитатели и логопеды будут рассказывать вашему сыну, какое сегодня число, месяц, время года, какие вообще бывают времена года, дни недели и т.д., а дома материал закрепляться не будет, ребёнок так ничего и не усвоит, и педагоги так и будут работать «попугаями» и повторять одно и то же изо дня в день. Мы, взрослые, порой закрутившись в жизненной суете, не находим времени даже поговорить с собственным ребёнком, а ему это так нужно. Но на то, чтобы поговорить с ним об элементарных вещах, не нужно много времени. Утром вы собираете и ведёте сына в сад. Проведите эти 15—20 минут с пользой, пока идёте по улице, спросите его: «Какое сегодня число? А какой месяц? Какое время года? А по каким признакам ты это понял? Какие еще бывают времена года?» и т.д. Посоветуйтесь с педагогами, узнайте, какие темы вам нужно «подтянуть» и постарайтесь не обижаться на замечания. Говоря, что ваш сын что-то не усвоил, они имеют в виду не то, что он неспособный, а, наоборот, подсказывают, на что именно следует обратить внимание и как помочь ему. Вместо взаимных претензий лучше сооб-





ща работать на благо вашего же ребенка, особенно в преддверии школы, ведь, насколько я понимаю, он обучается сейчас в подготовительной группе, а это очень важно и ответственно — хорошо подготовить сына к школе. Удачи вам!

У нашего ребёнка нарушение произношения звуков «с» и «р». Логопед на первой консультации сказал, что для их исправления понадобится не менее 5 занятий. Может быть, он просто хочет заработать, ведь каждое занятие платное? А нарушено-то всего 2 звука.

Татьяна.

Уважаемая Татьяна! Логопед совершенно прав. Объясню, почему. Скоро ваш ребёнок будет произносить правильно эти звуки. Но результату предшествует коррекционная подготовительная работа, которая неизбежно состоит из нескольких этапов:

Для эффективной постановки звуков нужно подготовить артикуляционный аппарат. Проще говоря, логопед покажет вашему ребёнку артикуляционную гимнастику, которую надо правильно выполнять (иначе не будет результата). Эти упражнения направлены на то, чтобы артикуляционный аппарат, т.е. губы, зубы, язык как бы научились принимать правильную позу, необходимую для верного произнесения данных звуков. Сколько занятий понадобится, чтобы научить ребенка правильно выполнять эти упражнения (а это не так просто, как кажется на первый взгляд), неизвестно. Это строго индивидуально; в среднем — 2 занятия.

Итак, допустим, что упражнения ваш ребёнок делает правильно. Пришло время ставить звуки. У вашего ребёнка нарушения звуков «с» и «р». Эти звуки сразу ставить нельзя, сначала ставятся свистящие звуки («с», «с`» «з» «з`»), потом шипящие (исходя из вашего вопроса, эти звуки у ребенка в норме), а потом — сонорные («р», «р`»). Это звуки разных видов, при их произнесении совершенно по-разному расположены язык и губы. На это тоже потребуется 1—2 занятия.

Для того чтобы ваш ребёнок правильно употреблял в речи эти звуки, существует несколько этапов их постановки:

- постановка звука;
- дифференциация звука (логопед проверяет, не путает ли ваш ребёнок произнесение данного звука и другого похожего). Для дифференциации свистящих используются шипящие (1 занятие);



- автоматизация данного звука в слогах (1 занятие);
- автоматизация данного звука в словах (1 занятие);
- автоматизация данного звука в предложениях (1 занятие);
- введение звука в речь.

Как видите, этапов много, и все очень важные. Вы тоже обязательно должны участвовать в этой работе, помогать ребёнку, но не на занятиях с логопедом, а в свободное время, выполняя домашние задания. Попросите логопеда научить вас правильно выполнять артикуляционные упражнения, пусть он проверит, так ли вы их выполняете. Только зная, как выполнять их верно, вы сможете контролировать выполнение их и ребёнком. Выучите правильный артикуляционный уклад при произнесении звуков «с» и «р» (т.е. уясните, где расположен язык, как расположены губы и т.д.). Это нужно для всех этапов, связанных с автоматизацией звука, когда вы будете выполнять задания логопеда. А вот последний этап — введение звука в речь — целиком и полностью зависит от вас. Как только логопед скажет, что звук можно вводить в речь, на этом его занятия заканчиваются. Дальше вы сами должны следить за тем, чтобы в своей спонтанной речи ребёнок произносил данные звуки правильно (спонтанная речь — это речь во время игры, разговора с вами, т.е. тогда, когда он не задумывается над правильным произнесением звука). Если же он назовёт звук неправильно, вы обязательно должны поправить. Вот здесь-то вам и пригодится знание правильного артикуляционного уклада при произнесении звуков. Помните — этот этап очень важен. Если не будете поправлять ребенка, то занятия с логопедом придётся начинать заново. Вы спрашиваете, сколько занятий потребуется в вашем случае. Если посмотреть на всё, написанное выше и посчитать — получается около 7 занятий. Так что ваш логопед прав. Но хочу заметить — я указала количество занятий приблизительно. В зависимости от способностей ребёнка их количество может варьироваться как в одну, так и в другую сторону. Так как эти этапы плотно связаны, то нельзя идти дальше, пока не усвоен предыдущий этап. Так что доверьтесь логопеду, и у вас все получится. Желаю удачи!



ЖУРНАЛ «ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ»

ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ



ЗНАКОМЬТЕСЬ

**Пушкин А. Сказки***ил. Б. Зворыкина. – М.: Игра слов, 2008. – 128 с.: ил. – (Шедевры мировой иллюстрации)***Русские народные сказки***ил. Б. Зворыкина. – М.: Игра слов, 2008. – 88 с.: ил. – (Шедевры мировой иллюстрации)*

Что такое книга, изданная для совсем еще маленького читателя? Конечно же, это иллюстрация, которые малыш может рассматривать даже тогда, когда мамы или бабушки, умеющей озвучивать напечатанную историю, нет рядом. Картинки должны завораживать, увлекать в сказку, помогать развиваться детскому воображению. К сожалению, не все современные издания могут похвастаться настоящими иллюстрациями. Книги серии «Шедевры мировой иллюстрации» в этом смысле выгодно отличаются от общей массы. В них воспроизводятся картинки, выполненные замечательным, но малоизвестным на Родине русским художником начала XX века Борисом Зворыки-

Многоцветные сказки

ным. А между тем он был одним из основоположников «русского стиля» в книжной иллюстрации и, пожалуй, лучшим графиком-орнаменталистом начала прошлого века.

Иллюстрации, использованные в только что вышедшем в издательстве «Игра слов» сборнике, были подготовлены к сказкам Пушкина, изданным в Париже в 1925 году. Каждая из двадцати иллюстраций сборника представляет собой изысканный многоцветный орнамент; оформление титула, заставки, рамки и узоры восходят к традициям средневекового книжного оформления.

Вторая книга серии представляет собой сборник, состоящий из четырех русских народных сказок, которые художник в свое время перевел на французский язык и к которым создал удивительные иллюстрации. Теперь эти иллюстрации опубликованы и в русском издании, единственный минус которого состоит в том, что сказки в них «сказаны» не совсем привычным для современной детворы языком. Старые русские слова и обороты теперь уже требуют перевода на современный русский или хотя бы послетекстового толкования.

Юлия Скляр

Журнал «ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ. Навигатор в мире книг» № 3, 2008





Навигатор в мире книг»



ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ



Последний день первых открытий

Стиан Холе — известный норвежский иллюстратор, визуальный коммуникатор и книжный график — создал удивительную книгу-образ, книгу-метафору. Это роскошно иллюстрированное повествование о последних «свободных днях» дошкольника, который общается с престарелыми тетюшками и пытается разобраться в том, что такое время, страх и смерть.

Устоять перед столь красивой и богатой на иллюстрации книгой просто невозможно, потому что Холе честен и откровенен и с читателями, и со своими героями. А это как раз то, чего так не хватает и нам, и нашим детям в современной литературе.

Вы узнаете, что сердце Гармана в последний предшкольный день щекочут бабочки. И на каждой странице радость открытия: Гарман собирает пенал, Гарман спрашивает бабушку о смерти,

**Холе С. Лето Гармана**

пер. с норв. О. Дробот. — М.: Махаон, 2008.

Гарман молчит. Картинка и текст составляют единое целое — мир искусства, через который мы делаем первые шаги в жизнь. «Бабушки приезжают каждое лето. Они привозят с собой ревматизм, подагру и миндальный торт. Гарману только шесть, а ростом он уже почти с тетюшек. Год за годом они понемногу усыхают на солнце и скоро, кажется Гарману, станут ниже травы».

«Лето Гармана» уже получило Гран-при на авторитетном мировом форуме детской книги в Болонье в 2007 году. «Когда я работаю с книгами, я сам немного преображаюсь», — рассказывает Стивен Холе. «Я замедляю темп жизни, перестаю волноваться. В каждой иллюстрации — загадка, ведь ребенок должен не только читать между

строк, но и видеть то, что скрыто. Книги — моя другая жизнь».

Олег Фочкин

Журнал «ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ. Навигатор в мире книг» № 1, 2008

Журнал «ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ. Навигатор в мире книг» можно приобрести в магазинах сети «Московский Дом Книги» или по подписке. Подписку можно оформить на почте по каталогам агентства «Роспечать» (попписной индекс 36322) или «Пресса России» (попписной индекс 88047) и непосредственно в редакции журнала (тел. (499) 795-13-10).





Дорогие родители!

Думаем, что Вам будут интересны книги, выпускаемые в качестве Приложения к журналу «Школьная библиотека», серия 1. В них — результаты последних исследований в области детского чтения, практические советы ведущих специалистов по привлечению детей к творческому чтению, по развитию образного мышления и много другой полезной информации.

Подписной индекс по каталогу «Роспечать» — 80519.



РУССКАЯ ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ АССОЦИАЦИЯ

Адрес для писем: 109012 г. Москва,

М. Черкасский пер., 1/3, комн. 437

Тел./факс: 628-34-80