

Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет

Южно-Уральский научный центр
Российской академии образования (РАО)

ДИАЛОГ ИСКУССТВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ШКОЛЕ
(ЛИТЕРАТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО)

Учебно-методическое пособие
для высших и средних специальных учебных заведений

Челябинск
2022

УДК 8(07)(021)
ББК 74.268.3я73
Д 44

Рецензенты:

д-р филол. наук, профессор Т. Ф. Семьян;
канд. филол. наук Е. Ю. Немудрая

Д 44 Диалог искусств при изучении литературного произведения в школе (литература и изобразительное искусство) : учебно-методическое пособие / сост. Н. П. Терентьева; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – [Челябинск] : Южно-Уральский научный центр РАО, 2022. – 116 с.

ISBN 978-5-907538-49-8

Пособие посвящено проблеме диалога искусств в обучении литературе в школе. Раскрыты подходы к организации диалога литературы и изобразительного искусства. Представлен опыт практического осуществления диалогических связей эпоса, лирики и изобразительного искусства (лубок, живопись, иллюстрация, афиша) студентами-филологами на уроках литературы в школе, когда диалог искусств становится содержанием и формой литературного образования, формирования образного мышления, расширения культурного поля современного школьника.

УДК 8(07)(021)
ББК 74.268.3я73

ISBN 978-5-907538-49-8

© Терентьева Н. П. Составление, 2022
© Оформление. Южно-Уральский
научный центр РАО, 2022

Содержание

Пояснительная записка	5
.....	
1 Проблема диалога искусств в методике обучения литературе	8
.....	
2 Диалог литературы и изобразительного искусства в процессе изучения литературного произведения в школе ...	21
.....	
2.1 Диалог живописи и литературы как содержание и форма анализа роман И. А. Гончарова «Обломов»	21
.....	
2.2 Диалог литературы и изобразительного искусства в процессе анализа повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» (мотив блудного сына)	56
.....	
3 Книжная иллюстрация на уроках литературы	74
.....	
3.1 Методические приемы работы с иллюстрациями при изучении литературы в школе	74
.....	
3.2 Методика работы с иллюстрациями при изучении басни И. А. Крылова «Ворона и Лисица»	82
.....	

4 Изобразительное искусство на уроках изучения лирики: методические этюды.....	89
.....	
4.1 Монографические уроки. А. С. Пушкин «Анчар»	89
.....	
4.2 А. С. Пушкин «Пророк»	91
.....	
4.3 Времена года в русской лирике. Тематические уроки (5 класс)	94
.....	
4.4 Тема Родины в лирике А. А. Блока	101
.....	
4.5 Обзорный урок «Футуризм»	106
.....	
5 Вопросы и задания	109
.....	
Список литературы.	112
.....	

Пояснительная записка

Концепция диалога стала фундаментальной в методологии гуманитарных наук в XX веке. Актуальность обращения к диалоговым формам на уроках в школе обозначилась в конце столетия. В большей степени это относится к изучению литературы, так как, во-первых, само восприятие художественного произведения имеет диалогичный характер; во-вторых, литература, как вид искусства, своей образной природой связана с живописью, музыкой, театральным искусством, кино. Приобщение школьников к отечественной и мировой художественной литературе позволяет формировать и развивать эстетический вкус, прививать любовь к чтению.

Понятие «диалог искусств» в методике появилось сравнительно недавно – на рубеже XX–XXI столетий. В первой половине XX века другие виды искусства осмысливались как вторичные по отношению к литературе в школьном обучении. Принцип наглядности в литературном образовании определил взаимодействие литературы и изобразительного искусства. Затем обозначилось внимание к видам искусства, связанным со словом: выразительное чтение, театральные постановки, радиоспектакли, литературно-музыкальные композиции. Эти приемы и формы осмысливались в методике как средство «оживления» в преподавании литературы.

Сначала проблема обращения к разным видам искусства на уроке литературы обозначалась в методической науке терминами «смежные искусства», «межпредметные связи», «содружество искусств», «интегрированные уроки», но ни одно из

них не вмещало в себя того объема, который содержится в понятии «диалог искусств». Под «диалогом искусств» в литературном образовании понимается форма организации учебного процесса, связанная с обращением к разным видам искусства, позволяющая создать установку на понимание, общение, диалог между автором художественного произведения и реципиентом, являющуюся своеобразным генератором в открытии смыслов, художественного содержания литературного текста и выявлении личностного начала автора и реципиента. Диалогический принцип, распространяясь на все стороны и сферы литературного образования, позволяет учесть диалогический характер искусства и природу его восприятия, обеспечивает глубокое личностное постижение произведений литературы, делает диалог искусств содержанием и формой образования. В разработку данной проблемы существенный вклад внесли Г. Л. Ачкасова, Р. Ф. Брандесов, Т. Г. Браже, М. Г. Дорофеева, М. Г. Качурин, С. А. Леонов, В. Г. Маранцман, Т. В. Рыжкова, Н. М. Свирина, И. Л. Шолпо, М. И. Шутан, Е. Р. Ядровская и др.

Внедрение «диалога искусств» в школьную практику позволяет организовать процесс постижения реального бытования словесного искусства в сфере художественной культуры, поскольку оно никогда не существует в самом себе, но находится в состоянии диалогического взаимодействия с другими искусствами, причем это взаимодействие неизбежно носит личностный характер, как и восприятие их реципиентом – школьником-читателем.

В Примерной рабочей программе основного общего образования по литературе, реализующей ФГОС, среди задач, связанных с воспитанием квалифицированного читателя, указано

на необходимость учить «сопоставлять и сравнивать художественные произведения, их фрагменты, образы и проблемы как между собой, так и с произведениями других искусств; формировать представления о специфике литературы в ряду других искусств и об историко-литературном процессе» (Примерная рабочая программа основного общего образования. Литература. М.: ИСРО РАО. 2021. 6с.). Это один из путей формирования национально-культурной идентичности и способности к диалогу культур. Данной цели можно достичь системным внедрением принципа и технологий диалога искусств в литературное образование.

В учебно-методическое пособие включены материалы выпускных квалификационных работ, выполненных в разные годы студентами филологического факультета, конспектов уроков, подготовленных ими при изучении методики и в ходе педагогической практики в школе. В них, безусловно, есть проявления ученичества, освоения методического опыта и поиска собственных решений. Это работы Екатерины Лисуковой, Анастасии Пересыпкиной, Вероники Стрельниковой, Анастасии Зиненко, Любви Андреевой, Оксаны Цыкуновой, Анастасии Сысоевой.

Пособие адресовано студентам-филологам педвузов.

1 Проблема диалога искусств в методике обучения литературе

Понятие диалога искусств восходит к концепции диалога в философии. М. М. Бахтин в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского» писал: «Диалогические отношения – это почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще всё, что имеет смысл и значение. Где начинается сознание, там начинается диалог» (*Здесь и далее цитируется: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – URL: https://mir-knig.com/read_147404-1*). Для Бахтина «быть – значит, общаться диалогически», при этом, утверждает философ, «один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса – минимум жизни, минимум бытия». Бахтин был убеждён в том, что к человеку «можно подойти и его можно раскрыть – точнее, заставить его самого раскрыться – лишь путем общения с ним, диалогически». Без этого, по Бахтину, невозможно понять внутреннего человека, никакой анализ не поможет.

Диалог – универсальная метапредметная категория. Диалог лежит в основе жизнедеятельности общества, художественной коммуникации, восприятия искусства. Не все ученики обладают художественным восприятием, ведь в современной школе преобладает интеллектуализм и предметный подход к искусству, проявляется рациональная направленность его восприятия, что противоречит такому его свой-

ству, как образность. Для решения этой проблемы Р. Ф. Брандесов в свое время предложил разработать теоретическую дисциплину, которая бы служила базой организации образно-эмоционального, эстетического освоения литературы и искусства. Данную дисциплину ученый назвал эстодидактикой и отмечал, что одной из ее задач является организация путей художественного восприятия [7]. Исследователь полагал, что существующие методики часто искажают это восприятие, не формируют у учеников способности чувствовать, каким-либо образом оценивать искусство и наслаждаться им. Р.Ф. Брандесов мечтал, что эстодидактика поможет настоящему художественному образованию, которое будет основываться на художественном восприятии, «погружении учеников в стихию искусства», организации творческой деятельности учеников и их эмоциональном включении в урок. Для этого необходимо глубже изучить психологию самого искусства, способы его воздействия и общие закономерности художественного восприятия.

Принципиально значимыми в научно-методическом плане стали исследования в этой области профессора В. Г. Маранцмана. В 60-е годы XX столетия ученый обосновал новый подход к использованию изобразительного искусства при анализе литературного произведения. Связь слова и изображения при изучении литературы в школе понимается им как равноправный диалог разных видов искусства. В. Г. Маранцман в программной статье «Содружество искусств на уроках литературы» объясняет различные причины этого содружества: «Включение смежных искусств в изучение литературы оправдывается учеными, установившими, что зрительная информа-

ция во много раз превышает возможности слуховой, педагогами, находящими в смежных искусствах ключ к эмоциональному преобразению уроков, учениками, стремящимися постигнуть законы искусства» [17, с. 166]. Эти идеи поразительным образом актуализируются в наши дни, когда визуальное начало становится неотъемлемым каналом общения современного человека с искусством.

В. Г. Маранцман говорит о специфике и преимуществах отдельных видов искусства: «В спорах последних лет настойчиво звучит мысль о связях, взаимовлиянии разных видов искусства, взаимодействии их, которое не уничтожает, а подчеркивает своеобразие, специфику каждого вида <...> не надо бояться соревнования искусств; в состязании каждый обнаруживает все свои достоинства, и литература не упустит случая доказать, что она конкретнее музыки и динамичнее живописи, что есть целые области жизни, подвластные только ей» [17, с. 173]. Ученый намечает перспективу разработки проблемы, видя ее в выявлении функций смежных искусств на разных этапах литературного разбора изучаемого произведения. Обращаясь к теме диалога искусств на уроках литературы, он выделяет два направления актуализации этого диалога. С одной стороны, введение диалога искусств в изучение литературного произведения «помогает нам управлять потоком ассоциаций, стимулировать возникновение определенных представлений в сознании читателя <...> Таким образом, смежные искусства могут усилить сопереживание, субъективную сторону разбора» [17; с. 179]. При этом у школьника не появится ощущение навязчивости возникающего представления: «Оно возникло само собой, и эта свобода его появления придает возникшему

образу личностный характер» [17; с. 179]. С другой стороны, сравнение текста со смежными искусствами «может подчеркивать своеобразие позиции, мироощущения писателя» и, как следствие, поможет постигнуть объективный смысл произведения [17; с. 179]. Эти идеи определили методологию дальнейшей разработки проблемы в методической науке и практике обучения литературе в школе. Это путь от идеи содружества искусств, к их возможной интеграции на уроке литературы, а затем к философски и культурологически объемлющей категории диалога искусств.

Диалог искусств представлен в программе литературного образования В. Г. Маранцмана уже в качестве культурологического базиса всего курса литературы в школе. Методист убеждён, что «искусство вообще наскоков, атак, вторжений не терпит. Искусство само растёт, как дерево, оно не движется рывками, скачками при всех революциях, которые случаются на каждом веку с искусством, поэтому прорастание потребности в искусстве в растущем человеке – это очень сложное, очень постепенное и последовательное явление» [18]. Связывая цели литературного образования с воспитанием человека культуры, ученый пишет: «Диалоговое обучение, вовлекая во взаимодействие музыкальную пьесу, скульптуру, архитектуру, живописное полотно, литературный текст, театральный спектакль, фильм, помогает школьникам осознать своеобразие структуры каждого художественного явления и историческую эволюцию стилей искусства» [18]. Анализируя программу литературного образования В. Г. Маранцмана, Н. П. Терентьева справедливо отмечает степень освещенности в ней диалога искусств: «диалог культур, диалог искусств представлен в про-

грамме как культурологический базис курса литературы, его стратегия и, что особенно важно, системный, структурирующий каркас. ... Диалог культур связан с системным освоением исторических эпох в развитии искусства, рельефов литературного процесса, сопоставлением произведений русской и зарубежной литературы в синхронном и диахронном планах, выявлением их национального своеобразия, что продиктовано задачами формирования целостного мировоззрения» [24, с. 48]. Диалог искусств конкретизирован программе через обращение к музыке, живописи, скульптуре, архитектуре, театру, кино при изучении программных классических произведений. Изучая литературу, школьники приобщаются таким образом к мировой художественной культуре.

Н. М. Свирина, представляя петербургскую методическую школу, предлагает модель литературного образования, позволяющую ввести школьника в мир художественной культуры, опираясь на возрастные особенности учеников 5–11 классов, создает методическую систему литературного образования с 5 по 11 класс в контексте художественной культуры. Цель данной модели – преодоление отчуждения современного школьника от художественной культуры и создание целостного представления о ней в сознании ученика.

Диалог подростка и затем старшеклассника с искусством возможен только на уроках, где тема помещена в широкий культурный или историко-культурный контекст, контекст художественной культуры. Именно диалог, не изучение истории искусств, а живое общение школьников с художественным произведением выстраивает для школьников фактурную, образную, рельефную и проблемную картину мира художествен-

ной литературы, культуры. В методике формулируется идея необходимости осуществлять связь времен посредством союза искусств, использования межпредметных связей на уроках литературы.

Разным видам искусства на уроке литературы отводится важная роль. Включение в урок литературы искусств, к которым склонны школьники каждой возрастной группы, активизирует процесс восприятия литературного произведения и интереса к нему, знакомит школьников с особенностями языка каждого искусства, создает динамику в образных, художественных представлениях учеников, что связано с тем, что литература как искусство воспринимается большинством школьников, как правило, уже в старших классах, оставаясь для многих детей и подростков лишь школьным учебным предметом [21].

Н. М. Свирина утверждает, что необходимо системно, постепенно и последовательно приобщать школьников от 5 к 11 классу к языку культуры, критериям и способам оценки исторических пластов и художественных языков культуры, и определяет динамику этого процесса: «Для школьников 5–6 классов музыка и живопись как самостоятельные виды искусств являются воспринимаемыми на образном и эмоциональном уровнях. Подростки, учащиеся 7–8 классов, также предпочитают музыку и живопись, но с иными, индивидуально очерченными, мотивировками, связанными с потребностью самовыражения в данном произведении искусства. Учащихся 7–8 классов больше, чем школьников 5–6 классов, притягивает музыка, в которой они чувствуют возможность реализовать свои фантазии, включить работу своего воображения. Также это от-

носится к выбору подростками живописи. Учащиеся 7–8 классов, в отличие от школьников 5–6 классов, способны в большой степени совмещать в своем сознании представления о 2–3 произведениях искусства, объясняя индивидуальное отношение к каждому. У учащихся 7–8 классов появляется интерес к скульптуре, архитектуре, театру, кино как самостоятельным искусствам. Учащиеся старших классов готовы к восприятию различных явлений художественной культуры, открыты по отношению к ним. Отношение к искусству у старшеклассников носит, в отличие от учеников двух предшествующих возрастных групп, целостный характер. Из наиболее устойчивых предпочтений в мире художественной культуры доминантами у старшеклассников являются (в порядке убывания интереса) музыка, литература, живопись. Именно в старших классах литература отчетливо воспринимается как эстетическое явление» [21]. Как видим, исследование места диалога искусств в литературном образовании определяется с учетом возрастной динамики восприятия школьниками разных видов искусства, что дает основание для разумного, обоснованного обращения к ним на разных этапах литературного образования, что ведет к постепенному вхождению учащихся в художественную культуру, формированию человека культуры.

Г. Л. Ачкасова, развивая идеи В. Г. Маранцмана, считает необходимым создание системы литературного образования на основе диалогического принципа. Она исходит из того, что восприятие искусства индивидуально: читая книгу, один «видит» картину, другой «слышит» музыку, и это способствует приобщению школьников к искусству, формированию читателя. Методист полагает, что «постижение литературы в ее диа-

логических связях с другими видами искусства – всегда путь к автору, к объективному смыслу творения и одновременно – путь к себе, к собственному «Я», которое создается в каждый момент общения с искусством» [2; с. 5]. Включение диалогического принципа обучения призвано расширить масштабы, виды деятельности ученика и учителя; активизировать восприятие литературного произведения в направлении авторского замысла; развивать воображение, которое будет характеризоваться «прорастанием» литературного текста в зрительные, слуховые образы на основе самого текста и в зависимости от художественного типа читателя; способствовать постижению литературы как части художественной культуры, с которой она связана и взаимодействует. Исследовательница выстраивает логику внедрения идеи диалога искусств в систему литературного образования, учитывая уровень развития читателя на разных возрастных этапах и природу художественного произведения. Сама идея диалога совмещает в себе основные проблемы литературного и художественного, культурного образования и воспитания, а также становится системообразующей, помогает выявлять личностное начало в искусстве и личности, воспринимающей его. Диалог искусств может стать генератором в открытии содержания литературного текста и выявлении личностного начала автора. Г. Л. Ачкасовой сделан методологически важный вывод о том, диалог может стать содержанием и формой системы литературного образования на всех этапах и уровнях.

Методика исследует и частные аспекты реализации диалога искусств в обучении литературе. Т. В. Рыжкова отметила, что развивающее воздействие содружества искусств на читате-

ля изменяется в зависимости не только от возраста учащихся, но и от этапа художественной коммуникации на уроке и вне его. На этой основе педагог предлагает технологию сопоставления литературных текстов с различными произведениями искусства, дифференцируя психолого-педагогические цели каждой отдельной учебной ситуации на всех этапах обучения. Она вслед за В. Г. Маранцманом моделирует в рамках УМК по литературе под редакцией И. Н. Сухих систему обучения, включающую содружество искусств как сквозную технологию. Так, в предисловии к методическим рекомендациям для 5 класса раскрывается методика работы с иллюстрациями и репродукциями. Таблица, отражающая планирование курса литературы, включает раздел «Культурное пространство». Например, при изучении рассказа И.С. Тургенева «Бежин луг» предполагается знакомство с пейзажем средней полосы России в литературе, изобразительном искусстве и музыке. При работе над балладой М. Ю. Лермонтова «Три пальмы» привлекается внимание к образу дороги в литературе и живописи. Чтение рассказа «Сапсан» А. И. Куприна сопровождается обращением к экранизациям литературных произведений о природе, акцентируются кинематографические приемы создания образов и атмосферы действия (Рыжкова Т. В. Методические рекомендации и тематическое планирование по литературе для 5 класса : методическое пособие : основное общее образование / Т. В. Рыжкова. М. : Издательский центр «Академия», 2013.144 с.).

И. Л. Шолпо впервые в методике исследовала связи литературы и архитектуры на уроках словесности. Исследовательница определила функции архитектурных произведений на уроке литературы: «дать почувствовать дух эпохи, ритм времени и

уточнить обстановку действия; показать взгляды на устройство мира и общества, присущие разным эпохам и культурам и отраженные в облике храмов и общественных зданий; дополнить представление о тех или иных направлениях в искусстве; прояснить характер, мировоззрение, настроение литературного героя, нашедшие отражение в облике его жилища, а также субъективном восприятии им архитектуры; помочь лучше понять архитектонику и стиль некоторых литературных произведений; прояснить мироощущение и миропонимание автора, определившие его архитектурные пристрастия, видение архитектуры, отраженное в тексте, стилистические аналогии; конкретизировать отдельные теоретические понятия» [26]. В соответствии с обозначенными функциями дан методический инструментарий – приемы работы с архитектурными образами на при изучении литературы: Формы работы могут быть самыми разнообразными: анализ текста, содержащего архитектурный пейзаж, описание внешнего вида здания, интерьера; сравнение различных текстов, описывающих одно и то же произведение архитектуры или сходный городской пейзаж; сравнение городского пейзажа или описания здания в тексте с личными впечатлениями учащихся; сравнение текста, содержащего описание архитектуры, с иллюстрациями к нему, подбор иллюстраций; экскурсии (заочная или реальная); анализ одного или сопоставление нескольких архитектурных произведений с вычленением характерных черт стиля и переносом их на литературу; обоснованный выбор между разными архитектурными произведениями (например, выбор жилища для героя); составление схем-конспектов в архитектурной форме; оформление классного помещения; архитектурные фантазии

учащихся: рисование, моделирование, словесное рисование; сочинения-описания. Творческий характер приемов призван активизировать читательские реакции учеников, интерпретацию литературных произведений, погружение их в культуру.

Диалог литературы и кино, влияние опыта кинозрителя на литературное развитие школьника исследовала М. Г. Дорофеева. В своей диссертационной работе она приходит к выводу, что учителю необходимо «учитывать наиболее характерные особенности зрительского опыта школьников разного возраста и подключать киноопыт к процессу литературного, художественного развития школьников», потому что «включение произведений экранных искусств в процессе анализа литературного произведения помогает эмоциональному возвращению читателей-школьников к книге» [12, с.11]. Были разработаны пути постепенного освоения школьниками специфических элементов кинообраза и поэтапного включения этих элементов в процесс литературного и художественного развития школьников, обоснованы разнообразные способы включения киноопыта школьников в процесс изучения литературного произведения. Для уроков литературы привычно обращение к киноэкранизации на заключительном этапе работы с литературным произведением. В наши дни нередко первоначальное знакомство с фильмом. Исследовательницей обозначена, как вариант, возможность движения от фильма к книге при изучении литературы в школе.

Диалог искусств может проявляться как их синтез. Пример тому – интегрированные уроки в современной школе. Наиболее часто интегрируются именно предметы эстетического цикла — музыка и живопись, нередко с привлечением лите-

ратуры и поэзии. Так, по мнению Г. Н. Дубогрызовой, «такая триада не случайна т.к., с одной стороны, происходит воздействие «на главные сферы личности ребенка (мысли, чувства и представления), а с другой, ребенок владеет тремя способами освоения мира (познание, осмысление и преобразование), обусловленными такими процессами, как мышление, переживание, воображение. Искусство стремится воплотить все эти три стороны духовной жизни человека, обеспечивая работу мысли словом, переживаний — музыкой, представлений — изобразительным искусством» (Дубогрызова Г. Н. Синтез искусств в художественно-эстетическом развитии детей: Методические разработки занятий для детей дошкольного и младшего школьного возраста / Г. Н. Дубогрызова. Армавир, 2002. С. 3). Е. Б. Спорышева анализирует особенности интегрированных курсов в учебном процессе: «формирование духовной культуры и эстетических ценностей в сознании и чувствах школьников, их успешное художественно-эстетическое воспитание, образование и развитие может наиболее эффективно осуществляться посредством интеграции курсов искусств и предметов гуманитарного цикла» [22, с.19]. Она акцентирует необходимость внедрения в них системы наглядности: «специфика художественно-эстетического воспитания и образования школьников, а также содержание стандартов и учебных предметов искусств и гуманитарного цикла требуют активного включения в учебный процесс по интегрированным курсам системы наглядности, и, прежде всего, художественно-изобразительной наглядности» [23, с.19]. Н. В. Бигус, Н. Н. Цаль, А. Н. Бигус ставят проблему «формирования визуального художественного образа в рамках цикла уроков интегрированного типа на основе

синтеза поэзии, музыки и изобразительного искусства», рассматривают их связи и предлагают эффективные методы построения таких уроков: ассоциация, звукопись, текстографика, цветопись, каллиграмма [6; с. 156]. Актуальность таких подходов очевидна: необходимы особые усилия, чтобы формировать у детей образное мышление с опорой на синтез, интеграцию искусств.

Таким образом, идея диалога искусств в методике имеет значительную историю. Сближение курса литературы с другими видами искусства открывает дополнительные возможности эстетического воспитания и формирования художественного восприятия и вкуса школьников, приобщения их к культуре.

2 Диалог литературы и изобразительного искусства в процессе изучения литературного произведения в школе

2.1 Диалог живописи и литературы как содержание и форма анализа романа И.А. Гончарова «Обломов»

Актуальность диалогового подхода обусловлена необходимостью обращения к диалогу искусств на уроках литературы при изучении романа И. А. Гончарова «Обломов», так как при чтении его возникают трудности из-за большого объема произведения, его стиливых особенностей – замедленности повествования и обилии деталей в тексте. Внедрение диалога искусств представляется нам разумным решением этих сложностей. Этот подход обусловлен и возрастными особенностями старших школьников: они, при соответствующем уровне литературного развития, готовы к восприятию различных явлений культуры, открыты им, способны понимать искусство целостно. Каналом приобщения учеников к художественному произведению становится авторское сознание, понимание которого идет у школьников при постепенном осознании горизонтальных связей в искусстве (вписывания авторского замысла, идеи в его эпоху), затем вертикальных связей, более сложных по своим функциям при осознании жизни произведения в культурном процессе.

И. А. Гончаров прекрасно разбирался в живописи, размышлял о творчестве таких художников, как Мурильо, Кор-

реджио, Веласкес, Рафаэль, Грёз, Тициан, Рембрандт, и писал статьи о картинах (например, о работе И. Н. Крамского «Христос в пустыне»). Исследователи творчества И. А. Гончарова отмечают живописность как одну из важнейших черт его стиливой манеры. Подобным образом определял свое творчество и сам И. А. Гончаров: «Обращаюсь к любопытному процессу сознательного и бессознательного творчества. Я о себе прежде всего скажу, что я принадлежу к последней категории, то есть увлекаюсь больше всего (как это заметил обо мне Белинский) «своею способностью рисовать». Рисуя, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его живым перед собою – и смотрю, верно ли я рисую, вижу его в действии с другими – следовательно, вижу сцены и рисую тут этих других, иногда далеко впереди, по плану романа, не предвидя еще вполне, как вместе свяжутся все пока разбросанные в голове части целого» (Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда : Критические заметки / И. А. Гончаров – URL:<http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/g0/g8/g8-064-.html>). Опираясь на эти суждения, основную доминирующую черту Гончарова-писателя довольно точно определил критик И. Ф. Анненский: «Гончаров жил и творил главным образом в сфере зрительных впечатлений: его впечатляли и привлекали больше всего картины, позы, лица... <...> Вот отчего описание преобладает у него над повествованием, материальный момент над отвлеченным, краски над звуками, типичность лиц над типичностью речей» (Анненский И. «Гончаров и его Обломов» / И. Анненский. – URL: https://booksafe.net/read/annenskiy_innokentiy-goncharov_i_ego_oblomov-1901.html#p1). Рассуждая о том, что такое «живописность» в понимании самого писателя,

М. Г. Уртминцева отмечает, что И. А. Гончаров «называл свой метод «живописью», а отдельные сцены и произведения – картинами. Воплощение замысла он связывал с движением от эпизода, эскиза к общему плану. Этот же путь Гончаров предлагает пройти и читателю, расставляя в тексте «маячки», по которым путник найдет верную дорогу» (Уртминцева М.Г. «Портретная живопись в романе И. А. Гончарова «Обломов» / М. Г. Уртминцева // Университет Лобачевского : [сайт]. – URL: http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/9999196_West_filol_2001_1%283%29/11.pdf).

Впервые применительно к творчеству И. А. Гончарова термин «фламандство» употребил А. Ф. Вельтман в краткой заметке о «Сне Обломова». Теоретиком же «фламандства» И. А. Гончарова выступил А. В. Дружинин. Сущность таланта романиста критик подробно раскрывает через конкретные указания на те общие черты художественного мастерства русского писателя, которые сближают И. А. Гончарова и великих деятелей фламандской школы живописи: живописный талант писателя, его духовное родство с фламандцами. А. В. Дружинин сравнивал творчество писателя с фламандскими художниками XVII века, которые писали бытовые картины современной им жизни, аргументируя свою позицию «национальностью» И. А. Гончарова, его вниманием к бытовым подробностям жизни, а также «поэтическим взглядом» на быт своего народа: «Подобно фламандцам, г. Гончаров национален, неотступен в раз принятой задаче и поэтичен в малейших подробностях создания. Подобно им, он крепко держится за окружающую его действительность, твердо веруя, что нет в мире предмета, который не мог бы быть возведен в поэтическое представление

силой труда и дарования» (Дружинин А. В. «Обломов», роман И. А. Гончарова / А. В. Дружинин. URL: <http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/gvk/gvk-161-.htm>). Фламандские мастера пользовались сложной техникой масляной живописи. Многослойный способ письма предполагал особую глубину изображения, мерцание и сияние красок; картина «оживала» благодаря многослойным цветным лессировкам, такая сложная живопись получалась необыкновенно глубокой и сияющей, от каждого нанесенного на холст слоя, как от мерцающего зеркала, отражался удивительный свет. И. А. Гончаров, подобно фламандским живописцам, тщательно выписывал каждого героя, каждую сцену в своих произведениях. А. В. Дружинин отмечал эту особенность творчества писателя и считал, что творческий метод И. А. Гончарова – поэтический реализм, так как он «находил поэзию положительную в прозе обыденной жизни», «реалист, но его реализм постоянно согрет глубокой поэзией» (Дружинин А. В. Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 года. Из путевых заметок И. Гончарова / А. В. Дружинин. URL: <http://druzhinin.lit-info.ru/druzhinin/kritika-druzhinin/russkie-v-yaponii.html>).

Как «фламандство» И. А. Гончарова проявляет себя в романе «Обломов»? В. А. Доманский выделяет две системы ценностей художников, сыгравших особую роль в творчестве романиста: живописцы высокого Возрождения, отражающие «непревзойденный идеал духовной и физической красоты, чистую поэзию»; и «фламандство» с его опозитизированной обыденностью, простым семейным идеалом, изображением жизни в ее милых мелочах» (Доманский В. А. Между Рафаэлем и «фламандством» // Материалы V Международной научной конференции, посвящённой 200-летию со дня рождения И. А. Гонча-

рова: сборник статей русских и зарубежных авторов / сост.: И. В. Смирнова, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. О. Маршало-ва / А. В. Доманский. Ульяновск: изд. «Корпорация технологий продвижения». 2012. С. 19–20). Стремление воочию увидеть оригиналы произведений великих мастеров Эпохи Возрождения, рафаэлевские Мадонны, поклониться им и испытать высочайший восторг было для юного Обломова в свое время самым заветным желанием. Но для Обломова Рафаэль так и остался недостижимым идеалом. Настоящим зеркалом его жизни стали художники-фламандцы.

Нам близка позиция Е. В. Красновой, считающей, что «характеристика изобразительного уровня повествовательной структуры «Обломова» связана с осмыслением содержательно-формальной основы определяющего повествовательного принципа романа, сопряженного с «фламандским мышлением» Гончарова». Исследователь отмечает, что повествовательная манера писателя во многом определяется художественной философией фламандства и в своей основе имеет недифференцированный взгляд на изображаемую жизнь, когда все в мире живет единой согласованной жизнью, имеет равные права на существование, следовательно, для художника-фламандца одинаково важны как описания переживаний, мыслей и чувств персонажей, так и изображение животных, растений, явлений неодушевленной природы и предметов обстановки. Е. В. Краснова, рассуждая об особенностях творчества И. А. Гончарова, обозначает один из его важнейших принципов изображения действительности как представление о нераздельности, целостности мира, в котором каждая частица неповторима и самоценна и в то же время отражает в себе весь микрокосм. Раз-

вивая мысль о том, что повествовательный принцип романа связан с «фламандским мышлением» писателя, исследователь выделяет своеобразный «механизм» включения этого принципа – пластически-изобразительное по своей природе слово. Из такого слова, по мысли Е. В. Красновой, возникает некий «литературный натюрморт», который является одним из способов ведения рассказа, следовательно, как и в натюрмортах фламандских художников, в романе «Обломов» о мире рассказывают вещи, заключенные в адекватные словообразы. Благодаря своей пластически-изобразительной природе они стимулируют изобразительный повествовательный принцип, через осуществление которого в романе возникает исполненная фламандского духа материально-вещественная картина мира (Краснова, Е.В. «Специфика повествовательной структуры романа Гончарова» Обломов». – URL: <https://www.dissercat.com/content/spetsifika-povestvovatelnoi-struktury-romana-ia-goncharova-oblomov>).

Именно вещь, как нечто материальное, становится в романе И. А. Гончарова своеобразным свидетельством испытанных чувств, невысказанных мыслей героев, их отношения к миру в целом. Множество подобного рода «говорящих вещей» объединяются в романе, создавая «литературные натюрморты». Главным признаком, указывающим на наличие натюрморта, является особая композиция вещей, их сгруппированность, скученность. Вещи организуются в независимую самостоятельную структуру, устанавливая собственные отношения с миром. В этом смысле описание комнаты – постоянного места обитания героя, «петербургской» Обломовки – представляет собой «литературный натюрморт». Основанием

для этого утверждения является наличие в ней большого количества красноречиво «говорящих» вещей.

В связи с этим нам представляется возможной разработка фрагмента урока, основанная на сопоставлении описания интерьера комнаты в романе с полотном фламандского художника Яна Ливенса «Натюрморт с книгами».

Беседа:

– Какой мы видим петербургскую комнату Обломова в начале ее описания? Для ответа привлекайте цитаты из текста.

Комната описывается красивой, уютной «Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковой материей, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей» (Здесь и далее роман цитируется по изданию: Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах : в 20 т. Т. 4 : Обломов : Роман в четырех частях / И. А. Гончаров. Санкт-Петербург : «Наука», 1998. 492 с.). Обратим внимание на важное авторское замечание о том, что комната только «с первого взгляда казалась прекрасно убранною». Читатель начинает понимать, что первое впечатление обманчиво. Мы смотрим на комнату с того места, где обычно появляются посетители – от двери, косяк которой представляет своеобразную раму картины, открывающейся его глазам. В этой «картине» все предметы визуальны, максимально конкретны, словно прорисованы кистью художника.

Беседа:

– Но какое впечатление они вызывают? Давайте посмотрим в тексте.

Комната вызывает ощущение запущенности, кажется, будто в ней давно никто не живет, а «опытный глаз» «прочел бы только желание кое-как соблюсти decorum неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них». Действительно, кабинет «поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью»: «около картин лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью», зеркала были все в пыли и «могли бы служить скорее скрижалями для записывания», на коврах были пятна, забытое полотенце лежало на диване, на столе – «не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой», «валялись хлебные крошки». Все эти предметы в комнате героя порождают ощущение неуютности, невыстроенности мира Обломова, все они покрыты слоем пыли, обезображены пятнами. Данная «натюрмортная» ситуация красноречиво свидетельствует о «говорящих» вещах у И. А. Гончарова, раскрывающих истинное положение дел. Некий «натюрморт-обманку» составляют, казалось бы, украшавшие комнату Обломова «шелковые занавесы, бронза, фарфор и множество красивых мелочей», так как за всем этим стоит мир, созданный с единственным желанием соблюсти внешние приличия, мир, устроенный небрежно. Посмотрите, перед вами репродукция картины нидерландского художника Яна Ливенса «Натюрморт с книгами» 1630 года.

– Какую комнату изобразил художник?

Комната в запущенном состоянии, мы видим разбросанные вещи, которыми давно не пользовались, чувствуется, что здесь давно не убрали.

– *Как вы считаете, что общего у описания комнаты Обломова и полотна нидерландского художника?*

Их роднит ощущение запущенности, заброшенности.

– *Давайте внимательнее присмотримся к деталям. Какие предметы есть и в тексте, и на картине?*

И там, и там присутствуют книги, остатки еды. На блюде лежит недоеденная булочка, а у Обломова в комнате – тарелка с остатками ужина. На картине мы видим небрежно брошенные на столе книги, часть из них раскрыта, мы понимаем, что они лежат так давно; в романе описываются «две-три развернутые книги», страницы которых пожелтели и покрылись пылью, и прошлогодняя газета.

– *Давайте посмотрим на цветовую палитру картины Яна Ливенса. Какие краски использует художник? Какое настроение они создают?*

Натюрморт с книгами» выполнен преимущественно в темных тонах, мы видим черные, коричневые, темно-зеленые, приглушенно-желтые краски.

Обратите внимание на особенность светотени: она холодная, впадает в зеленовато-серый тон, вызывает у нас впечатление запустения, заброшенности. Темные тона картины ассоциируются с пылью, которыми покрыты все забытые изображенные на ней вещи. Полотно Яна Ливенса с описанием квартиры Ильи Ильича роднит общность настроения, «пыльной» цветовой гаммы и «говорящих» деталей; все это рисует в нашем воображении мир Обломова, «устроенный небрежно».

– *Какой вывод о доме Ильи Ильича в Петербурге мы можем сделать? Как комната отражает его мироощущение в данный момент?*

Можно провести параллель между неустроенным бытом и психологическим состоянием Обломова. Он чувствует себя некомфортно, окружающее пространство чуждо ему. Бессмысленность существования героя показана через нарушение функций окружающих его вещей, которые живут своей собственной жизнью, закрывая собой человека. Обломовский петербургский «домашний натюрморт» «рассказывает» о «бездомности» Ильи Ильича, на которую героя обрекает чужой его сердцу мир Петербурга.

Рассмотрим еще примеры работы с живописью при анализе романа. Обратимся к 9 главе романа «Сон Обломова».

Перед нами самостоятельный фрагмент основного романного текста, который воссоздается в произведении в соответствии с традициями жанра идиллии. «Сон Обломова» воплощает исключительно идиллический концепт, реализующий в пределах текста девятой главы особое идиллическое мироощущение. Доминантным признаком идиллического концепта является «идиллический пафос», иначе говоря, восхваление скромного удела жизни вдали от опасностей и тревог, в единении с нежной, «безбурной» природой, дарующей счастье человеку, всецело отдавшемуся радостям простой, спокойной, естественно-упорядоченной жизни, украшенной наслаждениями чистой любви. Мирные пейзажи Обломовки являются одним из элементов, составляющих идиллический концепт «Сна Обломова».

Выбор картин для анализа 9 главы произведения важно осуществлять по принципу тематического и жанрового соответствия, что обусловлено проблематикой «Сна», следовательно, целесообразно обратиться к русскому пейзажу первой по-

ловины XIX века (к сентиментально-реалистическому пейзажу-идиллии «русского бидермейера» (А. Г. Венецианов) и романтическому пейзажу-драме (И. К. Айвазовский). Такой подход подсказан профессором Н. М. Свириной [20]. На уроках необходим сопоставительный анализ репродукций картин, имеющих сюжетно-жанровые параллели с описаниями природы во «Сне Обломова», например, «Девятый вал» И. К. Айвазовского, «На жатве. Лето» А. Г. Венецианова.

Представим фрагмент урока по анализу идиллических пейзажей 9 главы «Сон Обломова» в сопоставлении с репродукциями картин А. Г. Венецианова «На жатве. Лето», И. К. Айвазовского «Девятый вал».

«Отчего же это я такой?» – спрашивает себя Обломов в конце 8 главы романа и засыпает. Герою снится сон, который объясняет, почему хорошие, светлые начала его души всё-таки в полной мере так и остались нереализованными. Давайте перейдем к началу 9 главы, посмотрим вместе с Ильей Ильичом его сон и постараемся найти ответ на эти вопросы. «Сон Обломова» начинается с описания природы.

– Посмотрите, на какие две части можно его разделить? По какому принципу?

Пейзажные зарисовки можно разделить на картины моря, пропастей и гор, которые противопоставлены образам «мирного уголка» деревни.

– Давайте прочитаем первый отрывок, в котором описывается море, горы и пропасти (с третьего по седьмой абзац). Какую картину рисует перед нами автор?

Мы видим «необозримую пелену вод», «рев и бешеные раскаты валов» необъятного моря, грозные и страшные горы и пропасти, далекое и недостижимое небо.

– *Посмотрите, перед вами картина известного русского художника-мариниста и баталиста XIX в. И. К. Айвазовского «Девятый вал», 1850 г.*

Каким предстает перед нами море?

Мы видим бурлящее море, шторм, бушующую стихию. Волны, вздымающиеся почти до небес, вселяют трепет. Море еще не оправилось от бури, но уже в ожидании нового, самого мощного и всепоглощающего шторма. Оно темное и безграничное, облачно-синее и еще не обрело спокойствия. Пенятся огромные волны, еще вздымаются их яростные гребни...

– *Давайте найдем в тексте слова, подходящие для описания морской стихии И. К. Айвазовского.*

Море «дикое, грандиозное», «рев и бешеные раскаты валов», «песнь мрачного и неразгаданного содержания», «необъятная сила».

– *Мы рассмотрели море в описании И. А. Гончарова и И. К. Айвазовского. Давайте обратим внимание на то, как писатель и маринист изображают человека перед лицом стихии. Посмотрите, что говорится в романе о чувствах и эмоциях человека, взирающего на море.*

Сначала он испытывает грусть, ему хочется плакать, потом приходит смущение и робость, дальше появляется ощущение бессилия и ничтожности.

Состояние человека перед лицом дикой природы И. А. Гончаров передает нам через градацию образов: от ощущения грусти человек постепенно доходит до чувства, что он

«незаметно исчезает в мелких подробностях широкой картины». Апогеем одиночества, ничтожности и беспомощности человека перед стихией можно считать завершение фрагмента описания моря: «В едва заметном колебании водяной массы человек все видит ту же необъятную, хотя и спящую силу, которая подчас так ядовито издевается над его гордой волей и так глубоко хоронит его отважные замыслы, все его хлопоты и труды».

– *Обратимся к полотну И. К. Айвазовского и посмотрим, каким маринист изображает человека перед лицом разгулявшейся стихии.*

На первом плане картины мы видим спасшихся моряков, которые отчаянно пытаются удержаться на обломках мачты разбитого бурей корабля. Шестерым выжившим противостоит стихия, представленная огромной вспененной волной. Кажется, что она вот-вот обрушится на них, и все погибнут.

– *Как ведут себя моряки? Как вы считаете, что помогает им выжить?*

Усталые, измученные, они судорожно прижимаются друг к другу, надеясь во взаимной поддержке найти спасение от нависшей над ними гибели. Один из людей упал в воду, а второй пытается его вытащить. Третий моряк как будто взывает к небесам, умоляя о пощаде, четвертый машет красной тряпкой, возможно, пытаясь привлечь внимание проплывающего мимо человека, спасти его. Представьте, как еще вчера утром их корабль вышел из гавани в открытый океан. Был ясный, солнечный день, безмятежно сияла высокая, чистая лазурь неба, спокойная ширь океана манила к дальним, неведомым берегам. Но к вечеру поднялся ветер, грозовые тучи быстро заволокли

небо. Валы поднялись кругом, непрерывный круговорот валов. Они все ближе и ближе обступали корабль, дружно ринулись в атаку на него. Только вспышки молний освещали эту смертельную схватку с грозной стихией. Гул громовых ударов и ревущих валов заглушал треск ломающегося корабля и крики людей, погибающих в морской пучине. И те, чьи сердца были преисполнены мужеством, решили не сдаваться, они держались все время вместе, не потеряли друг друга, даже когда тонул корабль. Они вцепились в обломки корабельной мачты, в грохочущем хаосе ободряли друг друга и поклялись собрать все силы и выдержать до спасительного утра... И они выдержали. Кончилась страшная ночь. Солнечные лучи расцветили тяжелые волны. Солнце вступило в союз с людской волей. Жизнь, люди победили хаотический мрак ночной бури в океане. Мы видим, как буря напрягает свои уставшие за ночь мышцы, еще немного и пройдет последний, девятый вал.

– Ребята, вы знаете, что это означает?

Девятый вал – самая сильная волна шторма. Это самая сильная из волн, самая высокая точка шторма. На картине изображено море, которое еще не оправилось от бури, но уже в ожидании нового, самого мощного и всепоглощающего шторма. Огромные волны, подобные горам, поднимаются и бушуют на безграничном просторе, сливающимся с небом, по которому мчатся гонимые бешеным ветром облака. Солнце, едва поднявшееся над горизонтом, разрывает густую завесу туч и пронизывает золотым сиянием волны, пену и повисшую в воздухе водяную пыль.

– Какие цвета и оттенки использует художник-маринист? Как вы считаете, почему он выбирает именно их?

И. К. Айвазовский пользуется яркими красками, отдает предпочтение оттенкам желтого, оранжевого, розового, фиолетового цветов для неба; зеленого, синего и фиолетового – для воды. Выбор мажорной палитры связан с надеждой моряков на спасение. И. К. Айвазовский придает полотну оптимистический характер, подчеркивающий мужество изображенных на нем людей. Однако прорисовка темной пучины вод дает возможность предвещать и возможную гибель матросов. Яркими оттенками восходящего солнца картина дает нам надежду на чудо, однако освещенные первыми лучами светло-зеленые гребни волн переходят в темно-фиолетовые тона морской пучины, не позволяя зрителям забывать о мощи штормового моря. Сюжет можно интерпретировать с долей оптимизма и надежды на положительный исход либо воспринимать его как торжество стихии над человеком. Обратите внимание, что перед нами романтический пейзаж-драма, для него характерна идея преодоления себя и любых жизненных препятствий. И. К. Айвазовский не сообщает нам, что же случится с героями.

– Какова основная тема картины И. К. Айвазовского?

Тема борьбы человека со слепым могуществом стихии и с самим собой. Картина «Девятый вал» И. К. Айвазовского – это одновременно ода непобедимой и непредсказуемой водной стихии и несокрушимому человеческому духу.

– Как вы считаете, формированию каких характеров способствует взаимодействие с враждебной природной стихией?

Борьба с природной стихией вынуждает человека быть стойким, храбрым, учит бороться. Такая природа способствует

формированию деятельной, энергичной личности, способной справляться с трудностями и преодолевать препятствия.

Теперь вернемся к тексту романа «Обломов». Как вы помните, состояние человека перед лицом дикой природы у И. А. Гончарова меняется: от ощущения грусти он постепенно доходит до чувства собственного исчезновения «в мелких подробностях широкой картины». Как и у И. К. Айвазовского, мы ощущаем одиночество, ничтожность и беспомощность перед стихией, видим в ней «ту же необъятную, хотя и спящую силу, которая подчас так ядовито издевается над его гордой волей и так глубоко хоронит его отважные замыслы, все его хлопоты и труды».

Мы с вами разделили пейзажные зарисовки «Сна Обломова» на две части: картины моря, пропастей, гор, и образы «мирного уголка» деревни. Давайте прочитаем второй отрывок, в котором описывается «чудный край» со слов «Не таков мирный уголок...» до «Нет, этого ничего не было в нашем краю».

– Какую картину рисует перед нами автор?

Пейзажи Обломовки мягкие, живописные, они спокойны и приятны глазу. Живописны этюды мягкой природы средней полосы России в поэтическом описании И. А. Гончарова: «небо жметя к земле», солнце «ярко и жарко светит»; «река бежит весело, шая и играя»; с отлогих холмов «приятно кататься, резвясь, на спине «и «смотреть в раздумье на заходящее солнце».

Посмотрите, перед вами репродукция картины известного русского художника, родоначальника русской жанровой живописи А. Г. Венецианова «На жатве. Лето», 1820-ег. г.

–Какой пейзаж мы видим на полотне? Что можно сказать о людях, изображенных на картине?

Мы видим летний пейзаж, крестьяне на поле заняты уборкой хлеба, все вокруг дышит покоем. Жаркий июльский полдень. Природа как бы замерла в своем торжественном покое: недвижим горячий воздух, не шелохнется густая темно-золотая рожь. Тишина царит над полями, на высоком небе тихо плывут облака... Спокойно и непринужденно, выпрямив натруженную спину, сидит женщина, положив возле себя серп. Ее статная, величавая фигура, окутанная плотным знойным воздухом, озарена жаркими лучами полуденного солнца. Крестьянка, кормящая прильнувшего к ней ребенка, сидит в профиль, на возвышении, откуда и открывается вид на безбрежные поля, то щедро залитые солнцем, то чуть затененные медленно проплывающими по высокому небу серебристо-белыми облаками. Несмотря на то, что крестьянка сидит на высоком помосте, как бы главенствуя над всем окружающим, она органично связана с пейзажем и происходящим действием узлами неразрывного единства. Фигура женщины с ребенком в центре и силуэты других жниц в отдалении окутаны маревом жаркого воздуха, они будто растворяются в бескрайнем пространстве. Ощущение воздушной необъятности, бесконечной протяженности полей возникает благодаря чередованию планов, которые восходят к холмистым линиям горизонта, поднимаясь один за другим: основной мотив разворачивается в центре, а затем ритмично повторяется несколько раз, подобно рефрену в песне. По мысли А. Г. Венецианова, труд человека неразрывно связан с жизнью природы.

– *К каким цветам обращается А. Г. Венецианов при создании картины? Как вы думаете, почему художник использует такую цветовую гамму?*

Картина «На жатве. Лето» написана в теплых золотисто-желтых, красных, коричневых и оливковых тонах и оттенках: эти цвета наиболее полно отображают природу средней полосы России и крестьянок, работающих в поле. А. Г. Венецианов в работе над полотном обращается преимущественно к естественной цветовой гамме, применяет золотисто-желтые, теплые красные и теплые оливково-золотистые тона, которые позволяют создать максимально приближенные к реальности образы лазоревого неба, земли, согретой летним солнцем; возделанных полей, золотистой ржи и убирающих хлеб крестьянок.

– *Давайте вернемся к тексту, посмотрим, какие цвета преобладают в летних пейзажных зарисовках Обломовки. Схожи ли они с красками картины «На жатве. Лето»?*

В тексте летние дни «ясные», небо «безоблачное», а лучи солнца «жгучие, но не палящие», чувствуется сходство цветового решения с полотном А. Г. Венецианова. Прямых цветовых эпитетов, характеризующих летнюю пору в деревне, И. А. Гончаров не дает, но по описанию «слегка жгучих, но не палящих лучей солнца», «почти в течение трех месяцев безоблачного неба», «ясных дней». Мы можем себе представить картину безмятежного летнего дня в русской деревне, теплые, золотистые лучи яркого солнца, согревающего землю, и замершие лазоревые облака.

На первый план полотна «На жатве. Лето» художник помещает крестьянку с ребенком. Расположившись на высоком помосте, она ласково обнимает малютку, забыв об усталости.

Женщина-жница повернута к нам вполоборота, мы не видим ее лица. Солнце находится за спиной крестьянки, благодаря этому ее лицо и большая часть фигуры затенены, это дает возможность обобщить формы и выявить чистые и плавные линии в ее силуэте. Чуть согбенная спина, по-крестьянски прямые, чуть угловатые плечи; трогательная, тонкая, открыто-беззащитная шея, бережно обнимающие ребенка рук. Прекрасный образ женщины, простой русской крестьянки, представлен как обобщенный образ материнской любви. Этот мотив, вынесенный А. Г. Венециановым в центр картины, отсылает нас к вечному образу женщины-матери, который является своеобразным нравственным камертоном для искусства любой эпохи.

Давайте обратимся к тексту (от слов «Обломов, увидев давно умершую мать...» до «Потом мать, приласкав его еще, отпускала гулять в сад»).

– Есть ли во «Сне Обломова» мотив материнской любви?

Любовь матери к сыну в 9 главе выражается через заботу, объятия, поцелуи, расспросы о его здоровье, опеку. Как ласковая мать заботится о сыне, природа в Обломовке заботится о жителях деревни, создает для них мягкий климат, обеспечивает им тихую, размеренную жизнь в благословенном уголке земли без страшных бурь и разрушений.

– Обратите внимание на особенность течения времени в тексте 9 главы и на полотне художника. Одинаково ли оно? Как мы это понимаем?

Характер течения времени в тексте «Сна Обломова» и в картине А. Г. Венецианова схож: и там, и там оно почти статично, все замирает, дышит покоем. Мы наблюдаем схожие особенности течения времени в описании Обломовки и в кар-

тине «На жатве. Лето». В тексте при описании природы и жизни обломовцев акцент сделан на тишину и сон, перед нами, в основном, статичные картины: «правильно и невозмутимо совершается там годовой круг», «глубокая тишина и мир лежит на полях», «все тихо, все сонно в трех-четырёх деревеньках», «тихо и сонно все в деревне», «тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю». Мы наблюдаем застывшую гармонию бытия Обломовки, которая дает человеку ощущение цельности жизни.

На полотне А. Г. Венецианова все подчинено минуте великого покоя, разлитого в природе. Здесь даже облака, кажется, не плывут, а словно замерли недвижной грядой, земля погружилась в истому летнего знойного дня. Неподвижен густой, плотный, напоенный жаром и тончайшей хлебной пылью воздух. Во власти покоя и главная героиня картины – крестьянка, отдыхая, кормит грудью ребенка. В гармонии с природой рядом с кормящей женщиной застыла в неподвижности другая женщина с ребенком, а на поле выпрямилась третья. А дальше поле еще не убранного хлеба, снопы, а еще дальше, до горизонта – золотистые полосы неубранной ржи чередуются с полосами земли, где хлеб уже сжали. Герои полотна А. Г. Венецианов, а будто находятся во сне, замирают, замедляются. И вот уже мы видим не сбор урожая, а почти райский мир. И время в нем застывает. В сюжетах художника нет обыденного и заурядного, всякий герой достоин уважения, а порой и благоговения. Перед нами мир скромный и поэтичный, полный тишины и покоя, обычные люди и простые действия становятся в нем чем-то вечным и прекрасным.

– В каких отношениях человек находится с природой в Обломовке? А на картине художника?

Природа находится в единстве с человеком, они неразрывно связаны между собой. И в Обломовке, и на полотне художника природа и человек слиты, едины, природа становится для людей уютным домом, небо здесь «ближе жметя к земле... разве только чтобы обнять ее покрепче, с любовью», оно напоминает родительскую надежную кровлю. Жизнь человека здесь природой подобна: «все идет обычным, предписанным природой порядком».

– Перед нами изображение мирной сельской жизни на фоне прекрасной природы. Как называется пейзаж, отображающий единство человека и природы?

Идиллический.

Идиллическая природа средней полосы России с ровным климатом оказала влияние на формирование мягкого характера Обломова, способствовала развитию в нем тяги к душевному покою и тишине.

Вернемся к началу 9 главы. Как вы помните, И. А. Гончаров начинает «Сон Обломова» с описания моря, гор и пропастей (мы проанализировали этот фрагмент в сравнении с картиной И. К. Айвазовского «Девятый вал»), после которого идут пейзажные зарисовки мирного уголка Обломовки (мы анализировали их, сопоставляя с картиной А. Г. Венецианова «На жатве. Лето»). В презентации ученикам предлагаются рассмотренные репродукции картин.

– Давайте еще раз посмотрим, как эти фрагменты взаимодействуют между собой в тексте, и подумаем, для чего

И. А. Гончаров сравнивает идиллический пейзаж деревни с грандиозными, дикими и угрюмыми картинами.

В 9 главе «Сон Обломова» мы видим противопоставление романтического и идиллического пейзажа, эта антитеза усиливается повторяющейся фигурой отрицания «нет» и «не»: «нет, правда, там моря, нет высоких гор», «нет ничего грандиозного», «не таков мирный уголок», «ни страшных бурь, ни разрушений не слышать в том краю. Небо, у романтиков далекое и недостижимое, с грозами и молниями, которое будто «отступилось от людей», в Обломовке уподоблено родительской надежной кровле, оно не противостоит Земле, а жметя к ней. Горы и пропасти в романтическом пейзаже «грозны, страшны», «слишком живо напоминают бранный состав наш и держат в страхе и тоске за жизнь», в благословенном уголке земли же горы «как будто только модели тех страшных где-то воздвигнутых гор, которые ужасают воображение» здесь это «ряд отлогих холмов, с которых приятно кататься». Звезды, обычно холодные и недоступные, в Обломовке «приветливо и дружелюбно мигают с неба». Луна – источник таинств и вдохновения, здесь именуется прозаическим словом «месяц»: она походит на медный таз. Завершается картина природы прямым авторским словом-выводом о том, что этот уголок – искомое убежище для людей особой породы и судьбы: «Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому не ведомым счастьем. Все сулит там покойную, долговременную до желтизны волос и незаметную, сну подобную жизнь». Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что на формирование личности Ильи Ильича и остальных жителей Обломовки повлияла пла-

стичность, «округленность» форм, отсутствие резких перепадов, «громких», контрастных деталей в «пейзаже», мягкость, «человечность» климата, неспешная, естественная смена времен года.

Перейдем к анализу мотива «еды» и его функции в романе И. А. Гончарова «Обломов». Изобразительный повествовательный принцип, применяемый автором при создании произведения, направлен на воссоздание материально-вещественного мира, что является сущностной основой «фламандства» И. А. Гончарова, это способствует выражению содержательного стержня авторской картины мира и находит свое отражение в мотиве «еды». Данный мотив в романе «Обломов» художественно фокусирует доминанту материально-телесного начала как определяющее свойство образа жизни и мировосприятия жителей Обломовки. Отношение к еде становится у них своеобразным показателем отношения к жизни, своего рода жизненной философией, не случайно ничто в такой мере не «занимало умы» обломовцев, как забота о пропитании.

В связи с этим нам представляется возможной разработка фрагмента урока, основанная на сопоставлении описания еды в 9 главе с полотном фламандского художника Франса Снейдерса «Натюрморт с фруктами и овощами» (первая половина XVII в.).

– *Давайте откроем фрагмент «Сон Обломова» и посмотрим, что ели жители деревни.*

В доме Обломовых на столе всегда было много разной и вкусной еды. Обычно здесь готовили сразу несколько блюд, ведь в доме проживало много родственников, и «всякий предлагал свое блюдо»: сытный и наваристый суп с потрохами, в

который, помимо куриных сердец, печени и желудка, клали гребешки, лапки и шейки; рубец (часть говяжьего желудка, которая состоит из гладких мышечных волокон; его отваривали и подавали с гарниром); белую и красную подливку к соусу, в основе которой лежит мука (для белой прожаривали муку с маслом, чтобы она не пожелтела, а для красной обжаривали муку до темного цвета).

– Как жители Обломовки относились к пище?

Еда занимала в жизни людей важнейшее место, они относились к пище очень внимательно, уделяли большое внимание составлению меню, любили вкусно поесть. «Забота о пище была первая и главная забота в Обломовке». Вот уже где любили поесть! Индейки, гуси, котлеты, пироги, рубцы – это только малая часть того, что готовилось и съедалось в Обломовке: «Главною заботою была кухня и обед. Об обеде совещались целым домом... Всякий предлагал свое блюдо, всякий совет принимался в соображение, обслуживался обстоятельно и потом принимался или отвергался по окончательному приговору хозяйки». Именно поэтому здесь все, имеющее хоть малейшее отношение к вопросу пропитания, становится важным, вызывая при этом множество тонких соображений, занятий и забот». Все внимание и недюжинная смекалка были направлены в единственное русло: угодить, удовлетворить многообразию гастрономических пристрастий всего штата и свиты дома Обломовых.

Давайте с вами совершим «путешествие» с увлеченной обеденными хлопотами служанкой от амбара (постройки для хранения продуктов питания) до кухни и погрузимся в удивительный «продуктовый рай» Обломовки. Посмотрите, перед

вами репродукция картины родоначальника барочного монументального натюрморта, фламандского художника Франса Снейдерса «Натюрморт с фруктами и овощами первой половины XVII в.

– На холсте изображена кладовую в богатом доме, можно сказать, что она напоминает амбар, переполненный продуктами. Что вы видите на этой картине? Как вы бы ее описали?

Изобилие овощей и фруктов, ощущение чрезмерного количества продуктов, кажется, что все хаотично разбросано по холсту. При первом взгляде на картину кажется, что перед нами царит хаос из овощей и фруктов, возникает ощущение некой перенасыщенности предметов. В монументальном натюрморте (размеры этой картины почти достигают два метра в высоту и три – в ширину) Франса Снейдерса на вытянутых столах громоздятся груды фруктов и овощей. Здесь все преувеличено, обилие даров природы и их разнообразие кажется безграничным.

– *Как вы считаете, что общего у картины Ф. Снейдерса и описания еды в Обломовке?*

Их роднит тщательная прорисовка мельчайших деталей быта. Интерес к бытовым подробностям жизни, мысль о неразрывной и нераздельной связи деталей с общей картиной и убеждение, что все равны, одинаково значимы и достойны внимания – все это роднит стилевую манеру И. А. Гончарова и фламандских мастеров.

У вас на столах лежат распечатанные таблицы, которые мы будем заполнять в течение урока, сравнивая общие черты в подходе к отражению действительности у романиста и фламандских художников на примере сопоставления описания еды

в Обломовке и репродукции Франса Снейдерса «Натюрморт с фруктами и овощами». Заполняя строки таблицы в ходе беседы, подумаем над вопросом «Как названные нами общие черты творческой манеры проявляют себя в анализируемых произведениях?».

Таблица 1 – Общность стилевой манеры И. А. Гончарова и фламандских живописцев XVII в.

Проявления общности	Стилевая манера И. А. Гончарова	Фламандские живописцы XVII в.
Интерес к бытовым подробностям жизни		
Мысль о неразрывной и нераздельной связи каждой детали с общей картиной		
Все равны, одинаково значимы и достойны внимания		

– Посмотрите на холст фламандского живописца. Вам нравятся изображенные на нем фрукты и овощи? Хочется ли вам их попробовать? Как вы считаете, за счет чего Франс Снейдерс добился такого эффекта?

Они нарисованы очень правдоподобно, «вкусно», это достигается благодаря тщательной прорисовке мельчайших деталей и внимательному взгляду художника. Глядя на полупрозрачные зеленые ягоды винограда, ярко-желтые груши на ветке с листьями и веснушчатые абрикосы на верхней половине картины, мы будто ощущаем вкус сочных, ароматных фруктов, угадываем их нежный или терпкий запах. Фрукты Ф. Снейдер-

са так и хочется съесть! Нижняя часть картины полностью посвящена овощам, каждый из которых прорисован с необычайной точностью, с множеством подробностей, в ярких и насыщенных цветах. На картине длиной почти в три метра каждая деталь, каждая черточка, линия, мазок прописан с удивительной тщательностью и вниманием, за счет этого предметы на холсте словно вот-вот оживут, кажется, будто спелые аппетитные фрукты прыгнут к нам в руки и брызнут сладким соком на ладони.

– Как «Натюрморт с фруктами и овощами» отражает интерес художника к бытовым подробностям человеческой жизни?

Через кропотливую, «ювелирную» работу с формой, текстурой, цветом предметов достигается ощущение предельной реалистичности изображенных на картине продуктов. На монументальном натюрморте Ф. Снейдерса с особой убедительностью изображены на плоскости трехмерные предметы: нам хочется прикоснуться к овощам и фруктам, насладиться их вкусом; реалистично, тщательно прописаны фактуры предметов: кажется, что бархатистость кожицы у фруктов можно ощутить пальцами. Для фламандцев характерно любование предметами быта, формой, текстурой, цветом. Давайте запишем наш вывод в соответствующую колонку таблицы.

– Перейдем к фрагменту текста «Сна Обломова», в котором И. А. Гончаров подробно описывает заботу жителей о кухне и обеде. Как вы считаете, есть ли здесь интерес автора к бытовым подробностям жизни человека? Как он проявляется?

Да, это чувствуется в рассказе о приготовлении обеда, праздничных блюд. «Индейки и цыплята, назначаемые к именинам и другим торжественным дням, откармливались орехами», а гусей «заставляли висеть в мешке неподвижно за несколько дней до праздника, чтоб они заплыли жиром». Птица и другая живность в доме не просто содержалась и откармливалась, а «воспитывалась» – точно так же, как воспитывался в детстве любой из обитателей поместья; а гусей точно так же, как и провинившихся детей, лишали прогулки, которая в романе получает название «моциона». Достаток и всеобщее довольство жителей Обломовки подчеркивается описанием откормленных домашних животных, перечислением запасов продуктов, лексическим повтором слова «какие»: «Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!». Каждая мельчайшая подробность важна, необходима, так как она способствует выражению главной авторской идеи произведения. Давайте запишем наш вывод в соответствующую колонку таблицы.

– Посмотрите на натюрморт фламандского художника. Прослеживается ли в нем идея о неразрывной и нераздельной связи каждой детали с общей картиной? Как она находит свое воплощение?

Каждый овощ и фрукт, изображенный на холсте, участвует в создании образа изобилия продуктов, щедрости природы. На картине все изображено крупно, эффектно: громоздящиеся на полу овощи, горы фруктов, которыми переполнена посуда и корзины. Дары природы расположены ярусами, но не умещаются на столах и словно готовы обрушиться в сторону зрителя. Кажется,

что только рама холста удерживает их. Обратите внимание, что картина будто «обрезана» с двух сторон, за счет этого достигается ощущение бесконечной продолжительности холста с изображенными на нем предметами. Все это создает у нас образ некоего рога изобилия, из которого в хаотичном порядке высыпаны фрукты и овощи. На «Натюрморте с фруктами и овощами» живописец объединил все изображенные им «земные дары» в единое декоративное целое, фрукты и овощи на холсте демонстрируют изобилие и щедрость родной земли. Каждая деталь у художника неразрывно связана с цельностью впечатления, она не может быть оторвана от идеи картины. Давайте запишем наш вывод в соответствующую колонку таблицы.

– Вернемся к фрагменту текста 9 главы. Можем ли мы сказать, что в нем есть идея о неразрывной и нераздельной связи каждой детали с общей картиной? Как она выражается на страницах романа?

Эта идея находит свое воплощение через описание особенностей приготовления праздничного пирога и его употребления в пищу. Обломовцы не просто едят и пьют; их аппетит незаметно превращается в истинное гурманство, приготовление пищи – в виртуозное мастерство, а кухня – в своего рода храм. Апофеозом и символом обломовской сытости и всеобщего довольства становится исполинский пирог, который пекли в воскресенье и праздничные дни. На этот пирог требовалось двойное, против обыкновенного, количество муки и яиц. Отсюда, как следствие, «на птичьем дворе было более стонов и кровопролития». Пироги в Обломовке пекли с цыплятами и свежими грибами. Этот пирог «сами господа ели еще на другой день; на третий и четвертый день остатки поступали в де-

вичью; пирог доживал до пятницы, так что один совсем черствый конец, без всякой начинки, доставался в виде особой милости Антипу, который, перекрестясь, с треском неустрашимо разрушал эту любопытную окаменелость». Пиршество продолжалось до тех пор, пока не наставала пора печь новый пирог. В Обломовке царит настоящий культ пирога. Изготовление громадной сдобы и насыщение ею напоминает некую сакральную церемонию, исполняемую строго по календарю, из недели в неделю, из года в год. Вспомним, что пирог в народном мировоззрении – один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни. Пирог – это «пир горой», рог изобилия, вершина всеобщего веселья и довольства. Природа и человек, маленькое и большое, живое и неживое – все нераздельно связано между собой. Давайте запишем наш вывод в соответствующую колонку таблицы.

– Посмотрите на картину живописца «Натюрморт с овощами и фруктами». Как вы считаете, все, что здесь изображено, можно считать одинаково значимым и достойным внимания? Почему?

Все предметы на холсте одинаково нужны и важны для создания общей идеи, образа изобилия и благоденствия, если убрать что-то, картина будет неполной. На холсте Ф. Снейдерса мы видим изобилие овощей и фруктов, каждый из которых, и большой, и маленький, отражает общую картину благоденствия, щедрость, плодородие земли, которая дает человеку богатую пищу, то есть возможность жить и получать удовольствие от жизни через вкусную еду. Внешне разномасштабные предметы мира внутренне одномасштабны, по мерке фламанд-

ства – все одной величины. Давайте запишем наш вывод в соответствующую колонку таблицы.

– Вернемся к фрагменту «Сна Обломова». Одинаково ли значимо и достойно внимания все описанное И. А. Гончаровым? Как это реализуется на страницах романа?

Благодаря сравнениям, олицетворениям, мы понимаем, что для автора важно все: и муравей, и человек, и воспитание ребенка, и «воспитание» птицы. И. А. Гончаров сравнивает птицу с человеком: она «воспитывалась» и «лишалась моциона», а людей – с муравьями, которые живут «полною, муравьиною» жизнью. Люди и животные, важное и незначительное, – все приводится к общему знаменателю, становится равнозначным. Это делается для того, чтобы показать единство человека и окружающего мира, при этом не принижая и опуская его до мелочей быта, а наоборот, поднимая эти мелочи до уровня человека. В результате человек отражается в окружающей действительности, а она – в нем. Давайте запишем наш вывод в соответствующую колонку таблицы.

– Какая таблица у вас получилась? Сравните ее с той, которую видите на слайде.

Таблица 2 – Общность стилевой манеры И. А. Гончарова и произведений фламандских живописцев XVII в. (заполненная)

Проявления общности	Стилевая манера И. А. Гончарова	Фламандские живописцы XVII в.
1	2	3
Интерес к бытовым подробностям жизни	Каждая мельчайшая подробность (например, описание заботы о пище в Обломовке) важна, необходима, так как она способствует выражению главной авторской идеи произведения	Для фламандцев характерно любование предметами быта, формой, текстурой, цветом (например, на натюрморте Ф. Снейдерса с особой убедительностью изображены на плоскости трехмерные предметы: нам хочется прикоснуться к овощам и фруктам, насладиться их вкусом; реалистично, тщательно прописаны фактуры предметов: кажется, что бархатистость кожицы у фруктов можно ощутить пальцами)

Продолжение таблицы 2

1	2	3
<p>Мысль о неразрывной и нераздельной связи деталей с общей картиной</p>	<p>Природа и человек, маленькое и большое, живое и неживое – все нераздельно связано между собой (например, подробное описание поедания исполинского пирога, который подал на стол и к господам, и к слугам, символизирует общность, некую близость господ и прислуги)</p>	<p>Детали у художников неразрывно связаны с цельностью впечатления, они не могут быть оторваны от идеи картины (например, на картине Ф. Снейдерса «Натюрморт с фруктами и овощами» художник объединил все изображенные им «земные дары» в единое декоративное целое, фрукты и овощи на холсте демонстрируют изобилие и щедрость родной земли)</p>
<p>Все равны, одинаково значимы и достойны внимания</p>	<p>Люди и звери, важное и незначительное приводятся к общему знаменателю, становятся равнозначными. Это делается для того, чтобы показать единство человека и окружающего мира, при этом не принижая и опуская его до мелочей быта, а наоборот, поднимая эти мелочи до человека.</p>	<p>Внешне разномасштабные предметы мира внутренне одномасштабны, по мерке фламандства – все одной величины (например, на холсте Ф. Снейдерса мы видим изобилие овощей и фруктов, каждый из которых, и большой, и маленький, отражает общую</p>

Продолжение таблицы 2

1	2	3
	<p>В результате человек отражается в окружающей действительности, а она – в нем (например, птица в Обломовке сравнивается с человеком, она «воспитывалась» и «лишалась моциона»; люди здесь сравниваются с муравьями, живут «полною, муравьиною» жизнью)</p>	<p>картину благоденствия, щедрость, плодородие родной земли, которая дает человеку богатую пищу, то есть возможность жить и получать удовольствие от жизни через вкусную еду)</p>

– Какой общий вывод мы можем сделать?

Стилевая манера И. А. Гончарова близка к фламандским мастерам XVII века. Общность проявляется в интересе к бытовым подробностям жизни человека (каждая мелочь важна, необходима для выражения авторской идеи), в мысли о неразрывной связи деталей с общей картиной мира (природа и человек, большое и маленькое, живое и неживое, – все взаимосвязано) и в убеждении, что все в мире важно и одинаково значимо, за счет этого возникает ощущение единства человека и окружающего мира. Фламандские мастера для своих полотен использовали сложную, многослойную технику масляной живописи. Такой способ письма предполагал особую глубину изображения, мерцание и сияние красок; картина «оживала», получалась необыкновенно глубокой и сияющей, от каждого нанесенного слоя отражался удивительный свет. И. А. Гончаров, подобно фламандским живописцам, тщательно выписывал каждого героя, каждую сцену в своих произведениях. Таким образом, мы можем сказать, что творческий метод И. А. Гончарова – поэтический реализм, так как он находил поэзию в обыденной жизни.

Обращение живописи проявляет особенности стилевой манеры И. А. Гончарова, авторского мироотношения и помогает адаптировать восприятие романа «Обломов» старшеклассниками.

2.2 Диалог литературы и изобразительного искусства в процессе анализа повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» (мотив блудного сына)

Приём диалога искусств или содружества искусств рассмотрим на примере изучения повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» из цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина».

На основе принципа диалога искусств нами были разработаны фрагменты урока литературы, которые включают в себя диалог между текстом произведения и лубочными картинками, описанными в повести, а также между повестью и картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына».

Разработанные фрагменты урока могут быть использованы в школе при изучении повести «Станционный смотритель» в 8 классе. При помощи диалога искусств учащиеся смогут лучше понять смысл произведения и характеры персонажей. Содружество искусств будет способствовать развитию их способности к интерпретации текстов художественных произведений.

Вспомним, что такое притча. Притча – это аллегорическая история, в которой обычно нет художественно разработанных картин и персонажей, но есть абстрактные герои и события. Этот жанр возник на востоке в древности. Притча – это маленькая нравоучительная история, похожая на басню, но без морали, без прямого обучения.

Какая притча упоминается в повести А.С Пушкина «Станционный смотритель»? Это «Притча о блудном сыне». Мы знакомимся с её сюжетом, переданным в картинках: «...я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына...» (Здесь и далее повесть цитируется по изданию: Пушкин А. С. Избранное / Под ред. Г. Г. Алексеева. Челябинск: Южно-Уральское кн. изд-во, 1975. 383 с.). «Блудный» говорят о человеке, покинувшем какое-либо содружество, коллектив, привычные занятия в поисках новых, иных занятий, новой среды, а впоследствии вернувшись к прежнему (Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. Москва : Русский язык, 1981 – 1984. – URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=240>).

Обратимся к содержанию притчи (читаем притчу вслух).

– Предлагаю вам рассмотреть картинки, которые могли бы быть на стене у Самсона Вырина. Как называется этот вид картинок?

Это лубочные картинки, или лубок.

Лубочные картинки долгое время исключали из профессионального искусства и относили к примитиву из-за «несуразности» их исполнения, далекого от канонов художественной культуры. Сюжет большинства лубочных картинок «отличался простотой идеи и средств художественной выразительности»: как правило, «это были картинки религиозной тематики, они выполняли просветительскую функцию и способствовали распространению грамотности». Лубки представляли исторические события и персонажей, достижения науки и техники, быта и нравов, а также «это были картинки развлекательного и сатирического плана. Лубок

имеет скрытый подтекст и не может трактоваться однозначно. Изображения имели подписи: текст не только комментировал, но и «оживлял» их. Свое название лубок получил от луба (верхней твердой древесины липы), которую использовали в XVII веке как гравировальную основу досок при печати картинок». В XVIII веке луб заменили медные доски, в XIX–XX веках картинки производились уже в типографии, «однако их название «лубочные» было сохранено. Лубочные картинки ярко отражают в себе дух народа, они служат пособием для изучения его быта и нравов, знакомят с верованиями, воззрениями и предрассудками, со всем тем, что занимало и забавляло народ, в чём сказывалось его остроумие. Лубку свойственны простота техники, грубоватый штрих, обычно яркая раскраска. Художественными особенностями лубочной графики являются смелость в выборе приемов (вплоть до гротеска и намеренной деформации изображаемого), выделение тематически главного более крупным изображением. Во времена популярности лубочных картинок состоятельные купцы покупали нравоучительные и воспитательные листы о добродетелях и семейной жизни, а у крестьян пользовались популярностью лубки о беспутных детях, об осуждении пьянства, разгульной жизни, супружеской неверности», также простой народ охотно покупал лубки на религиозные темы, библейские сказания, жития святых, календари церковных праздников и копии икон (Пушкарев Л., Пушкарева Н. Лубок русский изобразительный // Энциклопедия Кругосвет / Л. Пушкарев, Н. Пушкарева. – URL : https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/LUBOK_RUSSKI_IZOBRAZITELNI.html).

А теперь прочитаем, как рассказчик описывает картинки, отражающие притчу: «...я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости. Под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи».

– *Можем ли мы сказать, что картинки на стенах дома зрителя являются лубочными? В чём их сходство?*

Да, мы можем назвать картинки лубочными, так как они представляют собой картинки с сюжетом евангельской притчи, под каждой имеется подпись. Картинки имеют назидательный характер. Также мы можем отметить юмор в картинках на стенах и некоторую деформацию сюжета притчи (например, на картинке представлено «развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами», чего в евангельской притче нет), что соответствует жанру лубка. Эти признаки позволяют сде-

лать вывод о том, что на стене в доме героя висят именно лубочные картинки.

– *Давайте рассмотрим лубочные картинки.* (<http://slovozaslovo85.blogspot.com/2013/11/blog-post.html>). *Какие эпизоды притчи они изображают? По каким признакам мы можем отнести их к лубочным картинкам?*

Верхняя часть первой картинки показывает женщин за столом. Возможно, именно с ними блудный сын расточил деньги отца. На нижней части картинки мы видим блудного сына, который ест вместе со свиньями. К этому моменту он уже остался без денег и нанялся пасти свиней. И на этой части есть подпись о том, что он питался «рожками, которые ели свиньи». Обратим внимание на вторую картинку. В верхней её части блудный сын разговаривает с кем-то свыше, возможно, здесь запечатлён момент, когда он осознаёт содеянное и решает вернуться к отцу. Нижняя часть второй картинки открывает нам сцену воссоединения отца и сына: отец обнимает блудного сына, а ангелы сзади держат новую одежду для него. Также имеется подпись к картинке, отсылающая нас к тексту притчи («И когда он был ещё далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его»; «А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги»).

Эти картинки мы можем отнести к лубочным, так как они изображают евангельскую историю, они передают её с юмором, имеют назидательный характер, а также у картинок есть подписи, что характерно для лубка.

– В чём мы можем сопоставить притчу, лубочные картинки и повесть А. С. Пушкина? Кого можно назвать «блудным сыном» в повести?

Сюжеты притчи, лубка и повести схожи, но финал в них различается. Так называемым «блудным сыном» в повести можно считать дочь зрителя Дуню.

Задание: Предлагаю подробнее рассмотреть три этих источника и сопоставить их, а также заполнить таблицу в ходе сопоставления. Мы сосредоточим наше внимание на четырёх эпизодах, ориентируясь на картинки на стене у зрителя. В таблице будет четыре столбца: в первом мы запишем номера эпизодов, в трёх последующих будут располагаться схожие сцены притчи, повести и картинок. Предлагаю использовать цитаты из притчи и из описания картинок, характеристику случаев из повести запишем своими словами (таблица приведена ниже).

– Для чего автор подробно описывает картинки на стенах дома? Почему обращает внимание на их наличие?

А. С. Пушкин подробно описывает картинки, висевшие на стене в доме зрителя, так как с их помощью рассказчик объясняет читателю мировоззрение Самсона Вырина, обращает внимание на ценности героя. Зрителю важно, чтоб его дочь жила правильно, он боится, что она уедет от него, как герой картинок. Однако мы можем заметить, что герои повести, кроме путешественника, будто не замечают эти картинки.

Начнём с первой картинки, которую видим в повести: «Почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благосло-

вение и мешок с деньгами». И обратим внимание, как эта же сцена описана в притче: «И [отец] разделил им имение. По прошествии немногих дней младший сын, собрав всё, пошел в дальнюю сторону» (Здесь и далее притча цитируется по изданию: Притча о блудном сыне / Евангелие по Луке, глава 15. – URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Lk.15:11-32>). Цитаты записываем в таблицу. Мы видим, что в описании картинке ситуация представлена с юмором: герой поспешно принимает благословение, а дар отца назван мешком с деньгами. В тексте притчи события описаны как данность, факт.

– *С каким эпизодом повести можно сопоставить эту сцену?*

С отъездом Дуни в Петербург. «Дуня собиралась к обедне. Гусару подали кибитку. Он простился с зрителем, щедро наградив его за постой и угощение; простился и с Дуней и вызвался довести ее до церкви, которая находилась на краю деревни. Дуня стояла в недоумении... «Чего же ты боишься? – сказал ей отец, – ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви». Дуня села в кибитку подле гусара...». И уже здесь можно проследить расхождение с сюжетом притчи и картинок. Дуня не берёт никаких денег у отца, к тому же Самсон сам предлагает ей поехать с гусаром, о чём позже будет жалеть: «Бедный зритель не понимал, каким образом мог он сам позволить своей Дуне ехать вместе с гусаром, как нашло на него ослепление, и что тогда было с его разумом. <...> Бедный отец насилу решился спросить у дьячка, была ли она у обедни. Дьячок отвечал, что не бывала. Смотри-

тель пошел домой ни жив ни мертв. <...> В мучительном волнении ожидал он возвращения тройки, на которой он отпустил ее. Ямщик не возвращался. Наконец к вечеру приехал он один и хмелен, с убийственным известием: «Дуня с той станции отправилась далее с гусаром». Девушка уехала из дома искать своё счастье, как и героини двух предыдущих сюжетов. В таблицу можем записать следующее: отец отправляет дочь в церковь, а она уезжает из родного дома.

Перейдём ко второй лубочной картинке: «Яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окружённый ложными друзьями и бесстыдными женщинами». И вот как представлен этот эпизод в притче: «И там расточил имение своё, живя распутно». (Цитаты записываем в таблицу). Опять замечаем сниженный характер описания на картинке – сделан акцент на том, как именно потерял свои деньги герой. В этом находим ту назидательность и осуждение грехов, свойственные лубку. Притча же не заостряет внимание на грехах, лишь кратко характеризует поведение героя как распутное.

– *Найдём ли в тексте повести подходящий, синонимичный эпизод?* Нет, Пушкин и здесь отходит от классического сюжета о блудном сыне. Мы не видим жизнь дочери в городе, но знаем о ней со слов Минского, с которым встречается Самсон Вырин: «Ваше высокоблагородие! – продолжал старик, – что с возу упало, то пропало; отдайте мне по крайней мере бедную мою Дуню. Ведь вы натешились ею; не погубите ж её понапрасну». – «Что сделано, того не воротишь, – сказал молодой человек в крайнем замешательстве, – виноват перед тобою и рад просить у тебя прощения; но не думай, чтоб я Дуню

мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово. Зачем тебе ее? Она меня любит; она отвыкла от прежнего своего состояния. Ни ты, ни она – вы не забудете того, что случилось». Так отец узнаёт, что дочь его живёт в достатке, не нуждается, не брошена на произвол судьбы. (В таблицу запишем: «Дочь живёт в Петербурге в богатых комнатах. Отец разыскивает дочь, чтобы вернуть её домой»). Ни о каких грехах Пушкин нам не сообщает. Эта сцена позволяет нам выделить ещё одно отличие от «вечного» сюжета: отец отправляется на поиски дочери и хочет вернуть её домой. Ни в притчевом, ни в лубочном варианте отец не ищет своего блудного сына, он ждёт, когда сын осознает свои поступки и вернётся сам. Для отца в притче он мёртв: «Этот сын мой был мёртв и ожил, пропал и нашелся». Отец в повести Пушкина отправляется на поиски дочери и желает вернуть её.

Третья картинка представляет нам следующее: «Промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасёт свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние». Мы снова улавливаем насмешку, характерную для лубка, – печаль и раскаяние стоят рядом с трапезой со свиньями. Будто только это обстоятельство заставляет юношу раскаиваться. В притче сын «пошёл, пристал к одному из жителей страны той, а тот послал его на поля свои пасти свиней; и он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему. Придя же в себя, сказал <...> пойду к отцу моему и скажу ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих». (Цитаты записываем в таблицу). В притчевом сюжете сын искренне раскаив-

вается в содеянном и готов работать вместо того, чтобы жить распутно.

Если мы попытаемся найти подобный эпизод в повести, то вновь не найдём соответствия. Дуня не идёт к отцу с покаянием, но отец находит её. Нам не показана жизнь Дуни в городе, однако мы узнаём, что живёт она в достатке в богатых комнатах в трёхэтажном доме: «В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался». (В таблицу запишем: «Дочь живёт в Петербурге в богатых комнатах. Встреча отца и дочери»). Героиня совсем не похожа на своих предшественников. Отец восхищается своей дочерью, он видит, как ей хорошо и комфортно в своей новой жизни, а затем видит, что ему нет в ней места, дочь не ждала и не желала встречи с отцом. Когда Самсон пришёл в её дом, «Дуня подняла голову... и с криком упала на ковёр». Её поведение кардинально отличается от поведения героев притчи и картинок – они печальны, живут в нищете и готовы вернуться в отчий дом, дочь же не хочет и знать ничего об отце, даже присутствие его в её доме пугает её до обморока.

Наконец, четвёртый эпизод. В лубке он выглядит так: «Возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости».

Здесь мы вновь наблюдаем насмешку, иронию автора картинок над сюжетом притчи: акцент сделан на упитанном телёнке, которого убивают по случаю возвращения сына, будто это и есть главное в данной сцене. В притче мы читаем: «Встал и пошёл к отцу своему. И когда он был ещё далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги; и приведите откормленного теленка, и заколите; станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся. И начали веселиться. Старший же сын его был на поле; и возвращаясь, когда приблизился к дому, услышал пение и ликование; и, призвав одного из слуг, спросил: что это такое?» (Цитаты записываем в таблицу). Можно увидеть различия в этой сцене между двумя источниками: на картинке сын просит прощение, стоит на коленях, и тогда отец прощает и радуется, в притче же отец, только завидев сына, бежит к нему и прощает его ещё до каких-либо слов и объяснений.

Не находим мы у Пушкина и каноничного финала истории о блудном сыне. Повесть завершается тем, что отец умирает в одиночестве, а дочь приезжает уже на его могилу и долго плачет: «Вот летом проезжала барыня, так та спрашивала о старом смотрителе и ходила к нему на могилу. <...> Прекрасная барыня, – отвечал мальчишка; – ехала она в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной моською; и как ей сказали, что старый смотритель умер, так она заплакала и сказала детям: «Сидите смирно, а я

схожу на кладбище». А я было вызвался довести ее. А барыня сказала: «Я сама дорогу знаю». И дала мне пятак серебром – такая добрая барыня!..<...> я смотрел на неё издали. Она легла здесь и лежала долго. А там барыня пошла в село и призвала попа, дала ему денег и поехала, а мне дала пятак серебром – славная барыня!». В таблицу запишем: «Отец умер. Встреча и примирение не состоялись. Дочь плачет на могиле отца». Дочь всё так же счастлива в городе, теперь она барыня с тремя детьми, она богата, но она поздно решила навестить родной дом и примириться с отцом. Мы вновь видим, что судьба Дуни отличается от судьбы блудного сына: она приехала не проситься в работницы к отцу, её жизнь удачно сложилась, но отца она уже никогда не увидит. И у неё не осталось шансов на примирение с ним.

Таблица 3 – Сопоставление источников (заполненная)

Эпизод	Картинки	Притча	Повесть
1	2	3	4
№1	«Почтенный старик...отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами»	Отец разделил имение между сыновьями. «младший сын, собрав всё, пошёл в дальнюю сторону»	Отец отправляет дочь в церковь, а она уезжает из родного дома
№2	«Развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окру-	«Расточил имение свое, живя распутно». Никто не ищет сына	Дочь живёт в Петербурге в богатых

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4
	<p>жённый ложными друзьями и бесстыдными женщинами» Никто не ищет сына</p>		<p>комнатах. Отец разыскивает дочь, чтобы вернуть её домой</p>
№3	<p>«Промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасёт свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние»</p>	<p>Сын пасёт свиней. «И он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи». «отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих»</p>	<p>Дочь живёт в Петербурге в богатых комнатах. Встреча отца и дочери</p>
№4	<p>«Возвращение к отцу; добрый старик... выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости»</p>	<p>«Увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его,</p>	<p>Отец умер. Встреча и примирение не состоялись. Дочь плачет на могиле отца</p>

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4
		и дайте перстень на руку его и обувь на ноги; и приведите откормленного теленка, и заколите; станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся»	

Проведя сопоставительный анализ трёх источников, мы можем говорить о том, что А. С. Пушкин пытается осмыслить судьбу Дуни в контексте «вечного», но показывает изменённый ход событий и итог. Перед нами три истории «блудного сына», и все три разные. История в картинках дана с юмором, в обыденном, житейском восприятии. История Дуни отличается героем (сын меняется на дочь), жизнью героя после ухода из дома (Дуня, в отличие от остальных, не проматывает деньги и не ищет средства для существования, она счастлива) и финалом (примирение дочери и отца так и не состоялось).

Обратимся к литературоведческим изысканиям. В. М. Маркович отмечает, что конфликт повести отчётливо соотносится с притчей о блудном сыне, что «расширяет масштаб изображения до универсального и вечного. ... Непреодолимость социальной пропасти между людьми побуждает искать разрешения на ином уровне», – утверждает исследователь, именно это и подводит читателя к евангельской истории (Мар-

кович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст / В. М. Маркович // Пушкин: Исследования и материалы. Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. Т. 13. – ISBN 947-5-7625-0302-3.– URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isd/isd-063-.htm?cmd=p>). По мнению Н. Н. Петруниной, в картинках на стене дома зрителя, иллюстрирующих библейскую историю, запечатлена «вековая культурная традиция, за которой стоит целая эпоха народной жизни и народной мысли»: евангельский рассказ несёт в себе учительный смысл, но «назидание притчи обращено не к блудному сыну, а к сыну праведному, не желающему принять и разделить отцовское прощение». Картинки следуют за притчей, но «притча в их отражении замедляет ход, меняет акценты и назидательную идею». А вот картинки конкретизируют то, что обобщено в притче. А главное – «они судят блудного сына, превращая искупление и прощение в рядовой эпизод истории» (Петрунина Н. Н. О повести «Станционный смотритель» / Н. Н. Петрунина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Ленинград, 1986. Т. 12. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isc/isc-078-.htm>). О. Ю. Золотухина считает, что, если сравнить описание лубочных картинок и евангельское повествование, «можно убедиться, что лубок, изображающий историю блудного сына, нельзя считать опошленной интерпретацией притчи». Картинки, как и притча, вполне передают символический смысл истории: «любой грешник всегда будет принят Бо-

гом, если раскается, а к раскаянию и обретенной жизненной мудрости люди приходят через большие страдания». Но сюжет лубка всё же отличается от библейского, поэтому картинки в большей степени «созвучны» истории Дуни: «все изображения посвящены одному герою, конфликт со старшим братом отсутствует, подчеркивается грех блудодеяния, общий для обоих героев» (Золотухина О. Ю. Особенности экранизации повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» / О. Ю. Золотухина // Искусство глазами молодых: сборник научных статей. 2017. С. 168–173).

Можно говорить о том, что история Дуни созвучна с историей блудного сына лишь для Самсона Вырина, так как именно он живёт по таким нормам; мир, в котором он живёт, по замечанию В. Э. Вацура, это мир, «где царит устойчивая патриархальная этика, в силу которой блудный сын должен непременно вернуться в отчий дом», и он оказывается потрясённым и рухнувшим» (Вацура В. Э. Записки комментатора / В. Э. Вацура. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. С. 45). Именно он вешает на стену картинку с историей притчи и видит воплощение этой истории в судьбе Дуни. Но для остальных (героев, читателей) Дуня живёт своей жизнью, живёт так, как она хочет, и её поступок – это не грех.

Таким образом, опираясь в тексте повести на притчу о блудном сыне, А.С. Пушкин не только ввёл события повести в контекст вечности, но и в аспекте несовпадения финала с ин-

терпретацией библейского сюжета на лубочных картинках отразил православные идеи о невозможности счастливой земной жизни при наличии греха и беспокойной совести, об ответственности за совершенные ошибки, об искреннем покаянии и любви к своим ближним.

Предлагаем обратиться ещё к одному произведению искусства, в основе которого также лежит история блудного сына. Это картина Рембрандта Харменсаван Рейна «Возвращение блудного сына». Евангельская притча повествует, как после скитаний блудный сын возвратился к отцу. Оборванный, нищий, в подпоясанных верёвкой лохмотьях стоит блудный сын на коленях и прячет лицо на груди отца. С трудом верится, что этот молодой человек был богат, а затем промотал все деньги отца. Мы видим, что он охвачен стыдом и раскаянием. Старик наклонился к сыну и с нежностью прижимает его к себе. Красная накидка на плечах отца будто бы образует шатёр над блудным сыном. Этот момент по своему психологическому состоянию равен вечности: перед обоими героями проходит время, проведённое в разлуке. Лик отца как бы излучает свет, и это самое светлое пятно на картине. С напряжённым вниманием наблюдают за воссоединением отца и сына присутствующие, среди которых выделяется стоящий справа мужчина в красном плаще, следит за происходящим и человек сзади. Таким образом, вновь можем говорить о мотивах прощения и раскаяния, родительской любви. Картина запечатлела трогательную сцену воссоединения отца и сына.

Картину можно ввести в урок на заключительном этапе анализа повести.

– Как вы думаете, есть ли у нас повод обратиться к этой картине после прочтения повести? Какие сходства и различия в сюжетах можем наблюдать?

Картина запечатлела трогательную сцену воссоединения отца и сына. Мы работаем с этой картиной, так как в ней представлена часть сюжета притчи о блудном сыне, о которой мы говорили в связи с повестью А. С. Пушкина. Можно отметить, что Рембрандт изображает тот финал, которого так и не случилось в истории Самсона Вырина и Дуни и о котором мечтал отец. Картина помогает нам поставить историю в контекст «вечного», соотнести повесть Пушкина с вечным сюжетом, актуальным во все времена, и с перипетиями повести, которые позволяют открыть вечный сюжет по-новому. Это одно из пушкинских открытий в «Повестях Белкина»: жизнь бесконечно богата возможностями, осуществляя самые неожиданные варианты человеческих судеб, опровергая подчас стереотипы и привычные жизненные установки людей (Хализев В. Е. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина»: Учеб. пособие для филол. спец. вузов / В. Е. Хализев, С. В. Шешунова. М. : Высш. шк., 1989. 80 с.). Таким образом, вновь на заключительном этапе урока можем говорить о мотивах прощения и раскаяния, родительской любви.

3 Книжная иллюстрация на уроках литературы

3.1 Методические приемы работы с иллюстрациями при изучении литературы в школе

Художественная иллюстрация как вид графического искусства является средством общения, так как это есть диалог читателя-зрителя с писателем и художником. Графический рисунок объединяет писателя, художника как интерпретатора произведения словесного искусства и читателя, воспринимающего в органическом единстве текст и изображение.

К иллюстрации как средству обучения стали обращаться с XIX века. Обращение к иллюстрациям на уроках литературы является актуальным, так как на нынешнем этапе развития общества, характеризующемся многообразием средств и форм информации, характерной чертой восприятия современного человека является ориентация на визуальные способы получения информации.

Е. Л. Глущенко и В. П. Полуянов в пособии «Картина и иллюстрация на уроках литературы: из опыта работы в 4 – 10 классах» приводят следующие виды работ с книжной иллюстрацией:

1. Беседа по иллюстрации художника к сказке.
2. Обсуждение иллюстраций, созданных учащимися.
3. Словесное описание своих предполагаемых иллюстраций.

4. Литературный(-ые) герой(-и) в иллюстрациях художника. Устное описание. Сопоставление с литературными портретами.

5. Иллюстрация и картина на одну и ту же тему (сравнительный анализ).

6. Сравнение иллюстраций разных художников к одному литературному произведению.

7. Описание своей предполагаемой иллюстрации к литературному произведению или описание картины, созвучной этому произведению (обосновать предполагаемую иллюстрацию или выбор картины).

8. Циклы иллюстраций художников к произведениям русских классиков.

9. Гротеск и условность в иллюстрации.

10. Социальная насыщенность графических образов[8].

Е. А. Кобелева в учебно-методическом пособии для учителей-словесников называет основным умением, которое может быть сформировано на материале иллюстрации, – построение развернутого высказывания сравнительного характера на основе литературного текста и изобразительного (описание портретов героя с элементами рассуждения). Это дает некий ориентир на реальную речевую практику, так как иллюстрация естественно вписывается в учебный процесс урока литературы (анализ образа-персонажа – один из наиболее распространенных видов работ и один из компонентов литературного произведения). Она приводит следующие приемы работы с иллюстрацией:

1. Изучение рефлексии учащихся на иллюстрации художника.

2. Обзоры писателей и поэтов в иллюстрациях художника. Устное описание.

3. Работа с приемами и графическими средствами, через которые выявляется идея иллюстрации.

4. Соотношение иллюстраций с литературным текстом.

5. Упражнения, способствующие созданию устных монологических высказываний учащихся:

– подбор цитат из литературного произведения к содержанию изобразительного материала;

– пересказ содержания иллюстрации или составление устного рассказа по рисунку;

– анализ (описание) рисунков;

– подготовка учащимися сообщений по произведениям изобразительного искусства.

6. Иллюстрация на одну и ту же тему у разных или одного и того же художников (сравнительный анализ) [13].

Т. В. Рыжкова в статье «Иллюстрация на уроке литературы как средство разрешения проблемы восприятия художественного произведения» называет такие приемы работы с иллюстрациями:

– беседа по иллюстрации художника к сказке;

– расположение иллюстраций в соответствии с фабулой;

– соотношение иллюстрации с текстом;

– создание учащимися собственных иллюстраций к произведениям;

– вживание в образ через кинестетические ощущения: учитель просит детей принять позу изображенного персонажа(-ей), аналогичную той, что изображена на иллюстрации, и поделиться своими ощущениями [19].

Анализ заданий учебников литературы убеждает, что работа с иллюстрациями – традиционный прием обучения литературе.

Таблица 4 – Приемы работы с иллюстрациями в учебнике литературы для 5 класса под редакцией В. Я. Коровиной, В. П. Журавлева, В. И. Коровина

Тема	Приемы работы
1	2
Русские народные сказки. «Царевна-лягушка»	Сравните иллюстрации разных художников к сказке «Царевна-лягушка». Какие из них вам кажутся наиболее близкими к тексту прочитанной сказки? Сделайте собственные рисунки к сказке (портреты героев, путь главного героя в поисках Василисы Премудрой, пир и т.д.).
«Иван-крестьянский сын и Чудо-Юдо»	Какие иллюстрации к этой сказке известны вам? На что обращают внимание художники? Как вы себе представляете бои, которые вел Иван-крестьянский сын с Чудом-Юдом? Опишите устно или нарисуйте.
	Рассмотрите иллюстрацию В. Васнецова «Бой Ивана-царевича с трехглавым змеем». Какую сказку иллюстрирует художник? Чем закончился бой Ивана-царевича со змеем? Почему художника привлекла эта героическая сказка?

Продолжение таблицы 4

1	2
<p>И. А. Крылов «Свинья под дубом»</p>	<p>Нарисуйте иллюстрации к этой басне или расскажите, как бы вы изобразили ситуацию, о которой рассказал Крылов.</p>
	<p>Рассмотрите иллюстрации Е. Рачева, Г. Куприянова, А. Лаптева, И. Сапожникова. Прочитайте отрывки из басен. Назовите эти басни. Какие иллюстрации наиболее полно и ярко раскрывают характеры героев И. А. Крылова? Вспомните эти басни. В чем заключается мораль каждой из них?</p>
<p>В. А. Жуковский «Спящая царевна»</p>	<p>Найдите иллюстрации к сказке Жуковского «Спящая царевна» или подготовьте собственные рисунки.</p>
<p>В. А. Жуковский «Кубок»</p>	<p>Рассмотрите рисунок к балладе. На что обращает внимание художник?</p>
<p>А. С. Пушкин «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»</p>	<p>Знакомы ли вы с иллюстрациями к этой пушкинской сказке Т. В. Мавриной, Б. Дехтерева, художников Палеха? Какие из иллюстраций этих художников, по вашему мнению, точнее отражают внешний и внутренний облик героев?</p>
	<p>Составьте рисунки поисков царевны Елисеем.</p>
<p>О сказках А. С. Пушкина</p>	<p>Рассмотрите иллюстрации. Прочитайте отрывки из сказок. Какие из них вы читали? Назовите эти сказки.</p>
<p>М. Ю. Лермонтов «Бородино»</p>	<p>Рассмотрите иллюстрации к стихотворению «Бородино». Какие из них вам понравились? Почему? Какие эпизоды сражения изображены художником?</p>

Продолжение таблицы 4

1	2
Н. В. Гоголь «Заколдованное место»	Рассмотрите иллюстрации художника М. Клодта к этому произведению. Так ли вы представляли себе заколдованное место? Попробуйте сами нарисовать или устно описать собственную иллюстрацию, изображающую героя и заколдованное место.
Н. А. Некрасов «На Волге»	Что общего между произведением Н. А. Некрасова «На Волге» и картиной И. Е. Репина «Бурлаки на Волге»?
И. С. Тургенев «Муму»	Какие иллюстрации к рассказу вам известны? Чем они интересны? Подготовьте и вы иллюстрации или описание (устное) рисунка к рассказу.
Л. Н. Толстой «Кавказский пленник»	Какие иллюстрации к рассказу вам известны? Подготовьте свои иллюстрации к этому тексту.
А. П. Чехов «Хирургия»	Подготовьте иллюстрации к рассказам Чехова и инсценированное чтение к чеховскому вечеру или вечеру юмора в школе. Как художники иллюстрировали рассказы Чехова? Чем интересны иллюстрации, на что художники обращают внимание?
Русские поэты о родине, родной природе и о себе	Поэты и художники, изображая картины природы, выражают свои чувства и настроение различными средствами, но и те, и другие вызывают сопереживание у читателей и зрителей. Перечитайте еще раз стихотворения русских поэтов о природе. Подумайте, какие строки из этих стихотворений показались вам созвучными по настро-

Продолжение таблицы 4

1	2
	ению картинам природы, созданным художниками И. Левитаном, В. Поленовым, И. Остроуховым, Л. Каменевым, А. Саврасовым?
И. А. Бунин «Косцы»	Рассмотрите репродукции картин художников Г. Мясоедова и А. Пластова в тексте и на форзаце учебника. Какая из репродукций ближе к тексту рассказа «Косцы»? Составьте по одной из них свой рассказ. Включите в подготовленное вами сообщение слова из рассказа «Косцы».
В. Г. Короленко «В дурном обществе»	Найдите иллюстрации, рисунки к повести, рассмотрите и подумайте насколько близко подошел художник к тому, о чем нам рассказал писатель. Если сможете, нарисуйте собственные рисунки к тексту.
П. П. Бажов «Медной горы хозяйка»	Нарисуйте иллюстрации к сказу.
	Рассмотрите иллюстрации. Прочитайте отрывки из сказов. Назовите эти сказы. Подумайте, что их объединяет. («Каменный цветок», «Малахитовая шкатулка», «Серебряное копытце», «Горный мастер»).
С. Я. Маршак «Двенадцать месяцев»	Рассмотрите иллюстрацию В. Алфеевского в пьесе-сказке «Двенадцать месяцев». Расскажите, какой эпизод на ней изображен.
А. П. Платонов «Никита»	Какой фрагмент рассказа изображен на иллюстрации? Так ли вы представляли себе этот эпизод?

Продолжение таблицы 4

В.П. Астафьев «Васюткино озеро»	Какие иллюстрации вы бы нарисовали к этому рассказу?
А.Т. Твардовский «Рассказ танкиста»	Что изображено на картинах Ю. Непринцева? Как это можно соотнести со стихотворением А. Твардовского «Рассказ танкиста»?
Писатели и поэты XX века о Родине, родной природе и о себе	Прочитайте стихотворения Д. Б. Кедрина и А. А. Прокофьева, внимательно рассмотрите репродукцию картины В. М. Васнецова «Аленушка». Как вы думаете, можно ли считать стихотворения поэтов словесным пересказом картины художника? Попробуйте доказать, что стихотворения Кедрина и Прокофьева – два разных по содержанию произведения, хотя и близких по настроению. В чем различия и в чем схожесть двух стихотворений? Какое из этих стихотворных произведений понравилось вам больше? Почему?
	На переплете вашего учебника помещена репродукция картины известного русского художника В. М. Нестерова «Лель». Внимательно рассмотрите репродукцию картины. Прочитайте стихотворение С. А. Клычкова «Лель цветами все поле украсил...». Как вы думаете, в каком произведении (живописном или стихотворном) Лель больше напоминает сказочного героя, а в каком – незримый символ поэзии, музыки, растворенный в мире родной природы? В каких еще произведениях искусства вам встречался образ Леля?

3.2 Методика работы с иллюстрациями при изучении басни И. А. Крылова «Ворона и Лисица»

И. А. Крылов использовал древний сюжет, появлявшийся у Эзопа, Федра, Бабрия, Игнатия Диякона, Лафонтена, Лессинга, А. П. Сумарокова, В. К. Тредиаковского. В басне Эзопа Лиса обманывала Ворона при помощи лести, чтобы заполучить мясо. Сыр появляется впервые в версии Федра в I в. до н.э. Ворон (олицетворение мудрости) сменяется на Ворону (растяпа, разиня) впервые в версии А. П. Сумарокова. Анализ басни на уроке строим с опорой на ее разбор Т. П. Буслаковой (Буслакова Т. П. Русская литература XIX века. М.: Высшая школа, 2001. 573 с.).

При сравнении русского варианта басни с европейскими аналогами, стоит отметить, что в басне И. А. Крылова, как и в других русскоязычных вариантах текста, Лисица пытается добиться своей цели, называя Ворону «сестрицей», «голубушкой», что является характерным обращением для русских людей к родственными личным связям, для завоевания доверия собеседника. Стоит отметить то, что Крылов не выражает на семантическом уровне отрицательного отношения к лести. Кроме прямых наименований Ворона, воронье горло, используется лексема вещунья («вещунья с похвал вскружилась голова»). Автор использует синоним, связанный с народными поверьями и вносящий разнообразие в способы наименования персонажей. Прямая речь Лисицы насыщена уменьшительно-ласкательными формами, присущими разговорной и народно-

поэтической речи и отчасти повторяющимися вслед за Сумароковым («сестрица», «светик»); косвенно выраженное сравнение и, верно, «ангельский быть должен голосок» опирается на общепонятный образ ангела, а заключительное царь-птица может подразумевать и ассоциативный смысл зевсовой птицы (орел – царь птиц), и царственную осанку павлина, а кроме того, созвучно фольклорной Жар-Птице. Кроме «Лиса» и «Лисица», Крылов дважды использует оценочное существительное плутовка, причем оценка неоднозначна, она может прочитываться и как неодобрительная, и как сочувственная, что привносит в текст эмоциональную живость и углубляет его психологизм.

На фоне естественных действий Вороны, ее желания позавтракать внутреннее действие «призадумалась» выглядит комично, нелепо. Содержание ее «дум» неизвестно и, должно быть, не стоит внимания. Действия Лисы, плененной сыром, наоборот, целесообразны. Мотивы ее действий понятны, автор не считает нужным их объяснять, и «на первый план выходят внешние признаки поведения, пластически отображающие внутреннее состояние: «на цыпочках»; «вертит хвостом», «...глаз не сводит»; «сладко, чуть дыша» – роль приведенных слов близка к роли авторских ремарок в пьесе». Монолог Лисицы на их фоне воспринимается не как очередной шаг в цепи продуманных действий, а как вдохновенная песня, обреченная на успех. Действие Вороны – каркнула – тоже результат ее внутреннего состояния, данного через ее эмоциональное и физическое самочувствие: «с похвал вскружилась голова», «от радости в зобу дыханье сперло».

Для 1-го задания мы выбрали иллюстрации С. Ярового и В. Г. Бичурова, так как они, на наш взгляд, лучшим образом помогут учителю изучить первичное восприятие учащимися прочитанного. Предлагаем следующий вид работы с иллюстрацией. Выявление первых реакций детей на басню поможет обнаружить некоторую особенность в их восприятии героев, что впоследствии будет выгодно применить к дальнейшему анализу художественного текста. Работа с иллюстрацией направляется учителем.

– *Рассмотрите иллюстрации С. Ярового и В. Г. Бичурова к басне. Какая иллюстрация вам понравилась? Почему? Какие эпизоды басни изобразили художники?* Эти вопросы помогают сфокусировать неустойчивое внимание учащихся на работе с конкретным эпизодом.

– *Какие чувства испытывают персонажи? Почему вы так решили?* (Анализируем позы, мимику, жесты). Этот вопрос опирается на такую особенность восприятия подростками, как доминирование эмотивной основы в анализе, для того, чтобы способствовать развитию умения грамотной, логически выстроенной речи.

Для 2-го задания мы выбрали иллюстрации к басне «Ворона и лисица» Е. М. Рачева, потому что основной сферой творчества этого художника-анималиста, помимо многочисленных работ в книжной графике, является создание иллюстраций именно к русским сказкам графике, а основная деятельность - иллюстрации к русским сказкам. За тридцать лет своей творческой деятельности Е. М. Рачев стал автором сотен иллюстраций. Рачев глубоко любил людей, чувствовал поэзию русской природы, и это чувствовалось в каждой его

работе. По признанию самого художника, особенно близкими он считал те произведения, где единственными персонажами выступают животные. Он занимался исследованием повадок животных, умел тонко показать их качества. Его иллюстрации к русским сказкам изобилуют животными с чертами характеров, присущих людям. Звери Рачева одеты в костюмы, их окружают предметы повседневного обихода и обстановки. В конце 1950-х годов художник подготовил большую серию иллюстраций к басням И. А. Крылова для выставки «Советская Россия».

На этапе анализа басни мы можем обнаружить, что многие дети ощущают несоответствие на уровне собственного восприятия текста и морали. Сама мораль утверждает, что лесь – это плохо, но Лиса, которая ведет себя именно таким образом, оказывается в данной ситуации победителем. Текст басни демонстрирует, как игриво и остроумно она себя ведет, и её поведение не осуждается. Мы с учащимися обнаруживаем данную проблему и пытаемся найти пути ее решения. Для этого предлагаем рассмотреть иллюстрацию «Ворона и лисица» Е. Рачева. Анализ иллюстрации направляется вопросами учителя.

– Как художник выразил свое отношение к Вороне? Как художник выразил свое отношение к Лисице? Обратите внимание на жесты и позы изображенных персонажей.

Этот вопрос помогает сконцентрировать внимание учащихся на выбранном эпизоде. С одной стороны, мы видим, что ворона находится наверху, она смотрит сверху вниз, как поступают люди знатные, занимающие важное, высокое положение, об этом же говорит и наряд вороны. Лисица же смотрит

снизу вверх, как существо униженное, зависимое. Но стоит внимательно присмотреться к выражению глаз лисы и её ухмылке, как становится понятно, что господин положения – лиса. И подобострастно сложенные лапки, и полусогнутые ноги – это лишь игра, притворство, но какое остроумное и язвительное! Ворону обманули – и виной тому её собственная глупость.

Здесь можно еще раз подробно остановиться на том, как обманула лисица ворону, и дать учащимся первичное представление об иронии. А затем мы должны вспомнить, что такое мораль (нравоучительный вывод). Далее следует подвести к тому, в нашем случае мораль – маска, при помощи которой автор усиливает комический, иронический эффект басни. Читая мораль, мы готовимся если не к осмеянию льстеца, то хотя бы к его критике. Само же содержание басни скорее демонстрирует остроумное и игривое искусство льстеца. И как раз данное противоречие есть то самое столкновение, где рождается ирония автора. Басня не даёт твёрдого ответа, кто прав, кто виноват в противостоянии Вороны и Лисицы. Здесь кроется ещё одна загадка басни: каждый читатель выводит свою мораль, формирует свой нравственный вывод, основываясь на собственном жизненном опыте.

Задание № 3. Предлагаем использовать иллюстрацию В. Серова. Среди множества его работ настоящим шедевром являются именно иллюстрации к басням И. А. Крылова. Он работал над серией иллюстративных изображений к поучительным стихотворным историям более 15 лет – с 1895 по 1911 годы. Далек не с первого раза, но ему удалось найти ту самую смысловую, законченную форму собственного изобразительного «басенного языка». Он старался отыскать в каждой исто-

рии самое главное и донести это до читателя и зрителя доступным ему художественным способом. Его иллюстрации поражают совершенством стиля и исполнения и помогут читателю-школьнику акцентировать внимание на самом главном, всего лишь, на первый взгляд, при помощи скупых черно-белых линий без ретуши, светотени и тонов, лишённые громоздкости, но максимально лаконичных. Данную иллюстрацию мы предлагаем использовать на заключительном этапе урока, возможно, перед тем как говорить о «противочувствии» в их восприятии как об особенности крыловских басен. Предполагается, что мы уже обсудили с учащимися двунаправленность иронии автора, отмеченную Л. С. Выготским.

Анализ направляется вопросами учителя:

– *Какой эпизод басни изображен? Начало. Лиса идет на «сырный дух».*

– *Обратите внимание на то, как художник изобразил Лисицу? Художник изобразил ее в центре, множественными штрихами выделил ее так, что едва заметна Ворона.*

Этот вопрос является вспомогательным, т.к. дает возможность непосредственно перед интерпретацией иллюстрации обратить внимание ребенка на все значимые детали, которые призваны помочь пониманию характеров персонажей.

– Как вы думаете, как автор прочитал басню? Выразил ли он на картине свое мнение художник? Если да, то какую мораль извлек он для себя? Да, выражает. Предполагается, что ответы учащихся будут неоднозначными. Поскольку он так выделяет Лисицу, значит, мораль басни видит в порицании обманщиков, плутов. Или кто-то скажет, что, наоборот, быть активным, уметь «ухватить» свой кусочек счастья – это необхо-

димое качество. Ворону он, возможно, сознательно едва прорисовывает, тем самым подчеркивая ее глупость, пустоту, ничемность или же просто не считает ее центром морали.

Именно в ответах на эти вопросы учащиеся представят различные мнения, продемонстрируют неоднозначное отношение к героям. Иллюстрация помогает читателю-школьнику, анализирующему интерпретацию произведения художником-иллюстратором, прояснить свое понимание героев и смысла произведения.

4 Изобразительное искусство на уроках изучения лирики: методические этюды

В разделе представлены фрагменты разных типов уроков по лирике, включающих диалог литературы и изобразительного искусства. Это своего рода методические этюды, которые дают представление о возможностях, функциях включения в урок разных жанров изобразительного искусства как в плане содержательном, тематическом, стилевом, так и технологическом. Методисты отмечают напряжённость в отношениях между лирикой и её воплощением в живописи: лирика трудно переводить в зрительные образы. В основе этой трудности лежит закон иллюстративного искусства – опора на художественный текст. Лирика же с её недостаточной предметностью, ориентацией на чувство не предоставляет достаточного материала для зрительного её запечатления, образной конкретизации. Тем интереснее решение привнести в урок диалог лирики и изобразительного искусства.

4.1 Монографические уроки.

А. С. Пушкин «Анчар»

Анализ стихотворения. Беседа (фрагмент):

– Как вы себе представляете анчар? Легко ли его нарисовать?

Лирика редко становится предметом иллюстрации, ведь ее природа – это чувство, переживание, которое редко разворачивается в зримую картину. Но есть исключения. Обратимся к иллюстрации художника Михаила Ивановича Пикова «Анчар» (1948). Это графический рисунок. Графика – вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки. В отличие от живописи цвет красок играет вспомогательную роль. При работе в технике графики обычно используют не больше одного цвета, в редких случаях – два, но основным является черный.

– Удалось ли художнику убедить нас в том, что анчар – древо смерти?

– Как это сделано? Какими графическими средствами показана его смертоносность?

Изображение предельно выразительно, экспрессивно. Центр композиции – одиноко стоящее грозное древо, устремленное в небо (концентрация черного цвета). Смертоносность передана разнонаправленными динамичными штрихами, ветки словно извивающиеся змеи. Человек находится в углу: взор устремлен к дереву, напряженная поза (он опирается одной рукой на камень, а другой будто пытается защитить себя, нога полусогнута в готовности сделать шаг к анчару). Художник запечатлел кульминационный момент его жизненного выбора: идти ли к дереву яда и смерти? С одной стороны, он послушный раб, с другой – живой человек, сознающий свою обреченность на гибель.

4.2 А.С. Пушкин «Пророк»

Анализ стихотворения. Беседа (фрагмент):

– Стихотворение называется «Пророк». Кто же такой пророк?

Пророк в переводе с греческого – «говорящий будущее». В малом академическом словаре русского языка пророк — провозвестник и истолкователь воли Бога, предсказатель будущего.

– Если пророк — провозвестник воли бога, то как Бог взаимодействует с ним?

Бог посылает людям своих ангелов.

Работа с живописью:

– Посмотрите на слайд. Перед вами картина «Шестикрылый серафим», написанная в 1904 году Михаилом Александровичем Вру́белем – русским художником рубежа XIX–XX веков, неоднократно иллюстрировавшим как произведения Пушкина, так и других русских поэтов и прозаиков. Врубель писал эту картину как иллюстрацию пушкинского стихотворения.

– Кто изображён на картине? Кто такой серафим? В чём его отличие от других ангелов?

Серафим – шестикрылый ангел высшего ангельского чина. В христианской и иудейской мифологии серафимы – наиболее приближенные к Богу ангелы.

– Посмотрите на картину. Если бы мы не знали значения слова «серафим», то какие детали могли бы нам сказать о величии этого ангела?

Лицо ангела не выражает трепета или страха, он уверенно смотрит вперед, голову его покрывает золотой венец, украшенный камнями. Отличительной чертой серафимов являются три пары крыльев. Два крыла предназначены для полетов. Двумя крыльями он закрывает своё лицо – ведь он находится в присутствии Бога, чье сияние слишком ярко даже для ангелов.

– Посмотрите на серафима Врубеля внимательно. Какие детали привлекают ваше внимание? Почему?

Ангел возносит свои руки вверх. Правую руку, в которой он держит меч, обвивает змея. В левой же руке – кадило, внутри которого огонь.

– Как вы думаете, почему в руках у ангела, небесного существа, оружие, змея и огонь – предметы, которыми можно нанести непоправимый вред?

Ангелы не только охранники небес, но и небесное воинство. Они всегда готовы к борьбе. Так как Врубель за основу картины взял именно Пушкинского серафима из стихотворения «Пророк», то и причины такого изображения ангела мы сможем найти в тексте произведения.

– Почему Врубель избрал для своей картины образ воинственного серафима?

На картине действительно серафим Пушкина: исполненный величия, он смотрит вперед, в будущее. Взгляд его пуст, потому что ангел действует не по своей воле, он исполнитель воли Бога. Ангел вложил «жало мудрая змеи» в уста поэта, мечом рассёк его грудь, вынул «трепетное сердце» и вложил вместо него «уголь, пылающий огнём». Серафим производит

изменения, которые позволят поэту отныне быть всевидящим и всеслышающим. Пророк Пушкина будет нести людям истину, мудрость, знание природы и законов, управляющих вселенной и человеческой судьбой (здесь добавляется вывод из фрагмента сравнения с библейской легендой, где пророк был носителем только религиозной мысли). Поэтому серафим, как защитник человека – творения бога, изображен воинствующим: это святой воин.

– *Теперь, сопоставив поэтический и живописный образы серафимов, скажите, какие средства выразительности для живописи и литературы являются общими? Какие специфическими?*

Деталь есть и в живописи, и в литературе. Используя её, автор обращает внимание читающего и смотрящего на что-то важное для понимания мысли творца. Специфической для поэзии является точность и ёмкость слова, которая включает в себе смыслы, важные для автора (например, старославянизмы в стихотворении, создающие атмосферу священнодействия, градация действий серафима передана глаголами *коснулся – разверз – водвинул*, которая передает важность производимых ангелом изменений). Специфической для изобразительного искусства является манера письма и цветопись (так, картина, выполненная преимущественно в синей цветовой гамме (цвет спокойствия, мудрости), золотые тона говорят о высокой духовной значимости происходящего. Красный цвет привлекает наше внимание к изображению пылающего угля – будущего сердца поэта, к едва заметным каплям крови на руках серафима – результату болезненных для поэта изменений).

– Посмотрите на дату написания картины и стихотворения. Как вы думаете, почему Врубель через 80 лет обращается к стихотворению Пушкина?

Тема высокого предназначения творца актуальна во все времена. Поэт, художник, как глашатай вечных истин, во все времена является вечным образом произведений различных видов искусства.

4.3 Тематические уроки.

Времена года в русской лирике (5 класс)

Тема урока «Осень в лирике русских поэтов»

Актуализация темы. Создание установки на восприятие лирики природы.

Беседа:

Художники – искатели красоты. Им удастся увидеть то, к чему мы обычно равнодушны. Они помогут нам пережить всю прелесть осени. Ведь каждый из них находит для осени свои краски. Да и сама осень так разнообразна

– С чего, по-вашему, начинается осень?

Осень начинается с тишины. Природа будто отдыхает. Кажется, что природа задумалась глубоко-глубоко. Лучше всего эту задумчивую тишину передал на своих картинах И. И. Левитан – русский художник, мастер пейзажа. Его картины выставлены в Третьяковской галерее. Иногда говорят:

«Художник воспел красоту природы». Это выражение означает, что в свои картины он вложил всю силу своей любви. Картины Левитана действительно полны любви к родной природе. Они похожи на красивую музыку и на утонченную поэзию.

– *Взгляните на картину Исаака Ильича Левитана «Золотая осень». Какой пора осени на ней изображена?*

На картине изображена ранняя осень: трава местами еще зеленая, деревья одеты в золото, солнце светит, но уже не так ярко. Перед нами березовая рощица. Береза – живописное дерево. Левитан, как и многие художники, любил березы, часто изображал их на своих пейзажах. Осень уже окрасила природу в свои цвета: желтый, золотистый оранжевый. Они такие яркие, что сначала кажется: вся картина написана разными тонами желтого цвета. Но это лишь на первый взгляд. Присмотревшись, мы видим, что и трава на переднем плане еще зеленая, только начала желтеть. И дальше поле, за которым виднеется несколько деревенских домов, еще зеленое. И рощица на правом берегу еще бодро зеленеет.

– *Как художник передает свое отношение к осени? С помощью ярких красок: желтый, золотой, красный, ярко-синий, белый. Наше внимание приковано именно к желтым березкам. Их листва трепещет на ветру, переливается, как золото в солнечном свете. В пейзаже нет грусти, наоборот, настроение умиротворенное, спокойное. Это золотая осень. Она очаровывает красотой. А как же поэты? Как им удастся передать свое восприятие осени?*

Работа с литературным материалом.

Обратимся к стихотворению Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной ...»

Чтение стихотворения учителем.

Беседа:

– Каким можно представить настроение поэта, когда он писал это стихотворение?

Поэт умиротворенно наслаждается пейзажем, который описывает. Он – во власти созерцания – передает детали, звуки, цвет, свет картины.

Посмотрите на картину Василия Дмитриевича Поленова – русского художника, мастера исторической, пейзажной и жанровой живописи – «Золотая осень». Картина эта написана художником неподалёку от его усадьбы на реке Оке в Тульской губернии и изображает солнечный осенний день.

– Схожи ли настроение художника и настроение поэта?

Поленов изобразил самое начало осени – жёлтый цвет не полностью захватил пространство картины, пример тому – огромное дерево на переднем плане с ещё зелёной кроной. Но все внимание, конечно, обращено к реке. Чистая вода отражает солнечные блики, небо, солнце и деревья, на отмелях кружит жёлтая палая листва. И хотя художник изобразил на картине осень, понятно, что ещё очень тепло и солнечно, это «бабье лето». И хотя детали картины и поэтического пейзажа разные, стихотворение камерно, а картина масштабна, по настроению они схожи: умиротворение «хрустального дня», тишины, тепла, покоя и света.

Тема урока «Весна в лирике русских поэтов»

Работа с литературным материалом

Слово учителя.

В поэзии издавна осень, зима, весна и лето означают нечто большее, чем обычные времена года. Они обрели устойчивые образы, связанные с пробуждением жизненных сил, настроениями радости и веселья, грусти и печали. Природа изображалась не просто фоном, на котором происходит жизнь и деятельность человека, но и часть его души.

Наверняка многие из вас больше всего любят лето, это прекрасное время каникул, жары, купания в озере, свободы...

– *А любит ли кто-нибудь из вас весну? Почему?*
Да, за ее первые цветы, тающий снег, возрождающуюся после долгого сна природу.

Очарование русской природы вошло в сердце поэта Федора Тютчева еще в юные годы, когда он жил в своем родовом имении – селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии. Позже это чувство укрепилось, когда молодой дипломат приезжал из чинного Мюнхена в Россию, когда он окончательно вернулся на родину. Он не уставал любоваться лесом в осеннюю непогоду или ширью полей, встречающих раннюю весну.

Давайте посмотрим, как нарисовал картину весны поэт Федор Иванович Тютчев

Чтение учителем стихотворения «Весенние воды»

Беседа:

– *Что вы представили себе, когда слушали стихотворение?*

Стихотворение в движении звуков и радостных восклицаний передает стремительный напор сил весны, шумных, бурных, пробуждающих природу и человека к новой жизни и влекущих их к «румяному хороводу» теплых весенних дней.

– *Ребята, как вы думаете, почему стихотворение называется «Весенние воды»?*

Весенние воды, ручьи – первые предвестники прихода весны. После бурного потока весенних вод наступят теплые дни, о которых мы так мечтаем после долгой зимы.

– *Как поэту удастся передать ощущение прихода весны?* Повтор слов «Весна идет, весна идет», «бегут», «гласят», обилие глаголов, олицетворение «весна идет», настойчивые восклицания.

– *Как вы думаете, о каком месяце идет речь? Почему?* Примерно конец марта – начало апреля, время, когда тает снег.

– *Почему Ф. И. Тютчев называет берег сонным?* Берега еще «сонные», укутанные снегом, во власти уходящей зимы. Берег –

устаревшая форма слова «берег», здесь она употреблена для придания тексту величественности, ощущения праздника смены времени года, обновления природы.

– *Как вы понимаете выражение «воды гласят»? Что означает слово «гласить»?*

Гласить – возвещать, объявлять, оглашать чем-либо, в нашем случае, – приход весны).

– *Как поэт передает голоса весны?* Аллитерация на «б» в первой строфе создает ощущение подвижности весенних ручьев, частый повтор звука «ш»

передает шум воды. За счет ассонанса на «о» во второй строфе мы слышим шум и непрекращающийся говор ручейков.

– *Как вы думаете, почему Ф. И. Тютчев сравнивает бегущие ручейки с гонцами молодой весны? Кто такие гонцы?* Гонцы – люди, посланные куда-либо со срочным известием. В стихотворении «Весенние воды» поэт олицетворяет ручьи, сравнивая их с гонцами весны, которые бегут впереди и объявляют всем о ее приходе.

– *С какой интонацией нужно читать это стихотворение?*

Глагольная лексика в стихотворении, обилие восклицательных предложений, ощущение радости от прихода весны подразумевает более быстрый темп чтения, веселые, задорные интонации, приподнятый настрой.

– *Как вы считаете, в чем главное весеннее «открытие» Ф. И. Тютчева?*

Поэт изображает природу в движении, изменении, весенний пейзаж дается в динамике (переходное состояние как борьба противоречивых проявлений природы и таинственных движений человеческой души).

Работа с живописью.

Беседа:

– *Ребята, посмотрите на картины А. И. Куинджи «Ранняя весна» и*

М. В. Мухи «Весенние березы».

– *Как вы считаете, какой пейзаж ближе по стихотворению Ф. И. Тютчева «Весенние воды»? Почему?*

Стихотворению Ф. И. Тютчева «Весенние воды» ближе картина А. И. Куинджи: на ней мы видим самое начало весны, бегущие ручьи; на полотне М. В. Мухи весна другая – яркая, красочная, снег уже почти растаял, чувствуется скорое приближение лета. В ней нет того активного движения, которым проникнуто стихотворение и пейзаж Куинджи. На картине Архипа Ивановича Куинджи «Ранняя весна» центральное место отведено скованной льдами реке, замершей накануне весеннего половодья в ожидании первых теплых лучей, которые могли бы позволить ей высвободить все свое могущество и показать себя во всей силе и красе. Лед на реке треснул, сквозь него уже начинает проступать первая вода, близится весна. Ее с нетерпением ожидают зеленеющие травы, оголенные ветви деревьев и голубеющее небо. По краю, у левого берега, а также в центральной части, вода уже струится небольшими потоками. И снежные пласты еще не сошли, хоть и потеряли свою белизну и сильно подтаяли. Более всего весна чувствуется благодаря свету, заливающему картину. Этот яркий солнечный свет делает светлыми деревья дальнего леса на горизонте. Радость наступления весны – вот что делает эту картину столь привлекательной и прекрасной. Каждый день приближает весну, на деревьях, изображенных художником в левой части картины уже появились первые почки.

4.4 Тема Родины в лирике А. А. Блока

Фрагмент тематического урока в 11 классе.

Одним из первых посвященных Родине стихотворений стало стихотворение «Русь», которое появилось в 1906 году и вошло во вторую книгу лирики А. Блока. Открытие России для Блока с древних преданий, заговоров и заклинаний. Стихотворение «Русь» было навеяно народными легендами. В нем соединяются традиционные образы и мотивы русского фольклора.

Послушайте его и подумайте, какой образ России рисует автор?

Чтение стихотворения наизусть учителем.

Анализ стихотворения. Беседа:

– Какова интонация первой строфы стихотворения?

Интонация молитвы, смиренного служения. Поэт обращается к чему-то необычайному, к тому, что для него свято.

– Обратим внимание на композицию стихотворения. В чем ее особенность?

Две заключительные строки почти повторяют первые строки: «Она и в снах необычайна. // Ее одежды не коснусь». Русь представляется как святыня. Кольцевая композиция.

– С какого мотива начинается стихотворение и каким заканчивается?

С мотива сна, дремоты.

Этот мотив не случаен. Обратимся к картине Виктора Михайловича Васнецова «Спящая царевна». Художник хочет выразить правду о добре и зле в жанре сказки, в его работах

много скрытых символических смыслов. Это стремление совпадало с художественными принципами Серебряного века, поэзия которого была полна аллегорических, символических смыслов. Он снова возвращается в Древнюю Русь, чтобы высказать свое, сокровенное. Картина «Спящая царевна» (1926 г.) была задумана еще в 1882 году, сохранился эскиз картины. В нем чувствуется что-то действительно волшебное. Спит до лучших времен древнерусское царство-государство. Красные маки не увяли, еловые леса не засохли, зеленеют березки... Русь так же, как в стихотворении А. Блока, ждет своего часа, пробуждения.

Действительно, Россия в стихотворении похожа на спящее заколдованное царство, и живая душа лирического героя погружена в дремоту.

– *Какой еще мотив повторяется в начале и в конце стихотворения?*

Мотив тайны.

– *В чем тайна Руси?*

В ее природе, истории, судьбе...Лирический герой пытается проникнуть в тайну. Мы видим, как поэт любит первозданной природой Руси, погружается в ее тайны, загадки.

– *Какой видится Россия лирическому герою?*

Это именно Русь – древняя, языческая, заколдованная. В ней живы вера «разноликих народов», «преданья старины». Поэт говорит о тайне старинных преданий, тайне сказок (колдунов, ведьм, «ведунов с ворожеями»), но в первую очередь это тайна живой народной души, не запятнавшей на просторах России своей «первоначальной чистоты». Лирический герой

говорит об интуитивном постижении тайны народного духа, духа России, которым она жива.

Смысловое ядро патриотической лирики Блока составляет цикл «На поле Куликовом», написанный в 1908 году и посвященный одному из самых значительных событий русской истории.

– *Какому? Почему именно ему?*

Куликовская битва. 8-го сентября 1380 года русские воины под предводительством великого князя Московского Дмитрия Ивановича Донского разбили полчища золотоордынского хана Мамаю, что положило начало освобождению Руси от татаро-монгольского ига. С этим историческим событием и связан цикл стихотворений А. Блока «На поле Куликовом». Он включает в себя пять стихотворений.

В 1912 году (позже) Блок писал: «Куликовская битва принадлежит к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди». Значение Куликовской битвы было не только военным, политическим, но и духовным. Куликовская битва для поэта – символ величайших испытаний, которые Родина, несмотря ни на что, преодолела. И не случайно обращается к этому событию поэт в преддверии трагических лет России. Положение России современное Блок уподобляет Руси эпохи Дмитрия Донского, Руси, вышедшей на Куликово поле, чтобы отстаивать свою национальную независимость.

Обратимся к первому стихотворению из цикла «На поле Куликовом». Оно является вступлением ко всему циклу, вводит в цикл тему России.

Послушайте это стихотворение, обратите внимание на его интонационное звучание, на образ России, созданный по-этом.

Чтение стихотворения учителем.

– Каким чувством проникнуто стихотворение? Как меняется его интонация?

Начинается стихотворение спокойно, замедленно, ощущается тягучесть, плавность реки. Безмятежная панорама. Затем темп нарастает до стремительности. Финал – восклицание, передающее движение времени, Устремленность в будущее. Эмоциональное ощущение тревоги, взволнованности, размышление переходит в глубокое переживание.

– Как ощущение тревоги выражено в тексте графически?

Предложения становятся короткими, обрывистыми, парцеллированными, появляются восклицания, обращения, некоторые строчки заканчиваются многоточием, обрываются. Это связано с нарастающим напряжением, поиском ответа на вопрос о пути Руси, ее будущем. Поэтическая речь здесь предельно взволнованна.

– Как вы думаете, к какой эпохе принадлежит лирический герой и кто он?

Лирический герой – это в одном лице и вин времен Куликовской битвы и современник Блока. Лирический герой ощущает себя современником сразу двух эпох, он объединяет свою судьбу и путь страны.

– Как это выражается в тексте?

Мироощущение лирического героя-современника заявлено употреблением местоимений первого лица: «я», «моя»,

«нам», так как он не отделяет свою судьбу от судьбы своей страны.

Работа с живописью.

Обратимся к репродукции картины Сергея Николаевича Присекина «Куликовская битва». Она воспроизводит события далёкого прошлого нашей Родины.

– *Какой момент исторического события изображен на картине?* Момент сражения. Действительно, здесь со всей пестротой и масштабностью изображена грандиозная битва на Куликовом поле. И художник-живописец С. Н. Присекин, и художник слова А. Блок обращаются в своем творчестве к значимому событию русской истории.

– *Есть ли разница в раскрытии этой темы у авторов? В чем она?*

На полотне Присекина изображен сам бой, в его агрессии, силе, масштабности, у Блока лирический герой только предчувствует событие, он не участник, наблюдатель. Различие в выборе ракурса изображения. Стихотворение проникнуто патриотической устремленностью русского воина накануне битвы и современного поэту человека, тоже патриота, но предчувствующего грозные события нового века. Диалог поэта и современного художника – свидетельство особой значимости события для истории России, нашей судьбы.

4.5 Обзорный урок «Футуризм»

Своеобразие русского футуризма (фрагмент урока).

Слово учителя.

На слайде вы видите афиши скандальных выступлений футуристов. Давайте внимательно рассмотрим их. Вы видите, что они выполнены в едином стиле.

– *Что характерно для этого стиля*

– Игра со шрифтом (печатные буквы то большие, то маленькие, то толстые, то тонкие, то какие-то фигурные, то перевернутые).

– Текст словно находится в упорядоченном беспорядке (он оформлен или лесенкой, или выровнен по центру, или по ширине, или перевернут).

– Цвет (однотонный, чаще черный).

– В центре надпись *футуристы*.

Русский футуризм первоначально возник как школа живописи. Познакомимся с некоторыми работами наиболее известных художников этого периода. Этот разговор нам важен, т.к. многие поэты раннего футуризма пришли в литературу от живописи. Например, Маяковский, Бурлюк, Хлебников. В одной из статей поэт-футурист Хлебников утверждал: «Мы хотим, чтобы слово шло смело за живописью».

Итак, взглянем на картину русского художника-футуриста Николая Дюльгерова.

– *Как вы думаете, что на ней изображено?*

Давайте теперь посмотрим на название картины – «Рациональный человек».

– *Это действительно человек. Что необычного в изображении человека привнёс художник футурист?*

Верно, художник отказывается от традиционных форм изображения человека. В изображении присутствуют чёткие геометрические формы, четкие линии, некая примитивность. Эту четкость мы потом увидим и в поэзии. А пока посмотрите на человека: каменный профиль, волосы словно сталь, из глаз идет свет.

– *Какой фразеологизм вспоминается? («ясный взгляд», «ясный/светлый ум»)*

Это портрет идеального человека для футуристов – «рационального человека» (посмотрите на название).

– Что обозначает с латинского РАЦИО? (разум, интеллект).

Идеальный человек – мыслящий, разумный человек.

Они старались совместить свои эстетические поиски и новейшее технологическое движение того времени.

Они стремились рационально обосновать творчество с опорой на фундаментальные науки, что отличало футуризм от других эстетических течений «Серебряного века».

– Как вы думаете, какие это науки? (Математика, геометрия, физика).

Отметьте в конспекте: стремление рационально обосновать мир и творчество.

Взглянем на картину итальянского художника Умберто Боччони «Улица входит дом». Внимательно рассмотрите картину. Создается впечатление, что изображение состоит из

множества обломков. Такая фрагментарность создаёт ощущение движения, скорости. Объекты словно то появляются, то исчезают.

Беседа:

– *Обратите внимание на цвета. Какие они?*

Цвета яркие и выразительные. Так и в поэзии футуристов будет присущи динамика и предельная выразительность (можете отметить у себя).

Обратимся к следующей картине. Эта картина Казимира Малевича, автора знаменитого «Чёрного квадрата».

– *Как вы думаете, что изображено здесь? Что необычного в изображении?*

В центре – расписание трамвая, здесь мы видим лицо мужчины, дверь от щитка, лестницы.

– *Теперь взглянем на название – «Девушка на остановке трамвая».*

Мы наблюдаем отрицание традиционной формы, эксперимент с формой. Изображение состоит словно из фрагментов – кусочков, кубиков. В этой картине Малевич демонстрирует вариант футуризма – кубофутуризма (но об этом поговорим позже).

Сделаем вывод. Пытаясь показать «суть», «основу» изображаемого, художники-футуристы словно разрезают пространство и материю, показывают вещь «в разрезе». Они изображают предельно обобщенные, геометризованные структуры. Пронзительно яркие холсты поражают грубостью объемов. Как футуристы в живописи уходили от традиционных форм, так и литературные футуристы отрицали традицию и искали новые формы искусства.

5 Вопросы и задания

Контрольные вопросы и задания

1. Какие функции произведения изобразительного искусства выполняют на уроках литературы?

2. На каких этапах урока при изучении литературного произведения можно обращаться к произведениям изобразительного искусства?

3. Насколько удачны, на ваш взгляд, выбор картин и способы их введения в урок по лирике осени?

4. Какие осенние пейзажи (поэтические и живописные) вы предложили бы для этого урока? Почему?

5. Зафиксируйте в форме краткого опорного конспекта, как живопись становится ключом к освоению читателями стилиевой манеры И. А. Гончарова в романе «Обломов» (раздел 2 пособия).

6. Сформулируйте тезисный ответ на вопрос: как лубочные картинки в повести «Станционный смотритель» помогают интерпретировать ее сюжет и характеры героев (раздел 2).

7. Каковы функции иллюстраций в изданиях художественной литературы (раздел 3)?

8. Какова цель активного введения иллюстраций в учебные хрестоматии по литературе?

9. Каковы приемы работы с иллюстрациями при изучении литературного произведения?

10. Познакомьтесь с материалами раздела 4, посвященного диалогу лирики и изобразительного искусства. Определите,

какова цель диалога и какую функцию выполняет изобразительное искусство в каждом случае.

Задания для самостоятельной работы

1. Отберите стихи и картины для урока по теме «Зима в русской лирике» в 5 классе. Оформите презентацию.

2. Какие произведения изобразительного искусства вы привлечете для изучения поэм «Песня про купца Калашникова» и «Мцыри» М. Ю. Лермонтова (на выбор)? Дайте обоснование методического проекта.

3. Отберите живописные картины для уроков, посвященных образу моря в лирике (В. А. Жуковский «Море», А. С. Пушкин «К морю»). Какова роль живописных морских картин на этом уроке? Презентация с методическим комментарием.

4. Работы каких художников-иллюстраторов вы бы предпочли, выстраивая изучение романа «Евгений Онегин» в школе?

5. Напишите эссе «Образ пушкинской Татьяны в иллюстрациях. Мой выбор».

6. Выделите в таблицу приемы работы с иллюстрациями, проанализировав современный учебник-хрестоматию (на выбор).

7. Познакомьтесь с системой уроков петербургского методиста Т.В. Рыжковой по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Рыжкова Т. В. Диалоги с Булгаковым / Т. В. Рыжкова. – URL:<http://m-bulgakov.ru/publikacii/dialogi-s-bulgakovim-knigadlya-uchitelya/p13>). Составьте таблицу «Диалог литературы и изобразительного искусства на уроках по роману «Мастер и

Маргарита», указав произведения и их методическую функцию).

8. Прокомментируйте замысел урока «Интерпретация романа Булгакова “Мастер и Маргарита” в изобразительном искусстве». По аналогии разработайте урок «Интерпретация романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в изобразительном искусстве». Предложите идею ученического проекта по аналогичной теме.

Список литературы

1. **Азизян, И. А.** Диалог искусств Серебряного века: учебник/ И. А. Азизян. – Москва : Прогресс – Традиция, 2001. – 400 с. – ISBN 966-5-7732-0449-6.–Текст: непосредственный.
2. **Ачкасова, Г. Л.** Диалог искусств в системе школьного литературного образования : автореферат дис. ... доктора педагогических наук / Галина Леонтьевна Ачкасова. – Санкт-Петербург, 2000. – 35 с.– Текст: непосредственный.
3. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / С. Г. Бочаров, Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина. – Москва : Изд-во «Искусство», 1986. – 445 с.– Текст: непосредственный.
4. **Библер, В. С.** Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры / В. С. Библер. – Москва : Издательство Прогресс, Гнозис, 1991. – 176 с. – ISBN 5-01-003633-9.
5. **Библер, В. С.** От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1990. – 443 с. – ISBN 5-250-00739-2.– Текст: непосредственный.
6. **Бигус, Н. В.** Формирование художественно-образного мышления учащихся на основе синтеза искусств / Н. В. Бигус, Н. Н. Цаль, А. Н. Бигус. – Текст: непосредственный // Наука и школа. – 2015. – № 6. – С. 155 – 163.
7. **Брандесов, Р. Ф.** Избранные труды / Р.Ф. Брандесов. – Челябинск : Изд-во Южно-Уральского гос. гуманитарно-пед. ун-та, 2017. – 270 с. – ISBN 978-5-906908-89-6.– Текст: непосредственный.
8. **Глущенко, Е.Л.** Картина и иллюстрация на уроках литературы: из опыта работы в 4 – 10 классах. Пособие для учителя /

Е. Л. Глущенко, В. П. Полуянов. – М.: Просвещение, 1985. – 128 с. – Текст: непосредственный.

9. **Гуйс, И. Н.** Овладение технологией «Содружества искусств» как формой профессиональной компетенции учителя литературы / И. Н. Гуйс – Текст: непосредственный // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. – 2014. – № 5. – С. 153–158.

10. **Доманский, В. А.** Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе: Учебное пособие / В. А. Доманский. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 368 с. ISBN 5-89349-412-1.–Текст: непосредственный.

11. **Дорофеева, М. Г.** Влияние опыта кинозрителя на литературное развитие школьника: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Дорофеева Марина Георгиевна ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2000. – 21 с. – Текст: непосредственный.

12. Интерпретация текстов искусства: учебное пособие / под ред. Е. Р. Ядровской. – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2011. – ISBN 947-5-4682-0312-8.–Текст: непосредственный.

13. **Кобелева, Е. А.** Иллюстрация к литературному произведению: Книжная иллюстрация на уроках литературы и развития речи / Е. А. Кобелева. – Киров: ООО «Триада-С», 1999. – 159 с. ISBN 5-85271-072-5.–Текст: непосредственный.

14. **Колокольцев, Е. Н.** Искусство на уроках литературы: Пособие для учителя / Е. Н. Колокольцев. – Киев: Рад. шк., 1991. – 175 с. ISBN 5-330-01234-1.–Текст: непосредственный.

15. **Маранцман, В. Г.** Времена года. Беседы о поэзии: Учеб. пособие. – Москва : Изд-во гимназии «Открытый мир», 1995. – 80 с. – ISBN 5-7505-0014-4. – Текст: непосредственный.

16. **Маранцман, В. Г.** Интерпретация художественного произведения. Факультативный курс для старшеклассников и студентов. Учебное пособие / В. Г. Маранцман. – СПб.: САГА, 2007. – 367 с.– ISBN 5-9754-0007-4. – Текст: непосредственный.

17. **Маранцман, В. Г.** Содружество искусств на уроке литературы / В. Г. Маранцман // Искусство анализа художественного произведения: пособие для учителей / Т. Г. Браже. – Москва : Просвещение, 1971. – С.166 – 211.– Текст: непосредственный.

18. Программа литературного образования. 5–9 классы / под ред. В. Г. Маранцмана. – М.: Просвещение, 2008. – 214 с.– ISBN 978-5-09-015658-5.Текст: непосредственный.

19. **Рыжкова, Т. В.** Иллюстрация на уроке литературы как средство разрешения проблемы восприятия художественного произведения (на примере изучения басен И. А. Крылова) // Литература. – 2012. – Вып. № 9. – 15 с. –Текст: непосредственный.

20. **Свирина, Н. М.** Культурный контекст на уроках литературы / Н. М. Свирина. – Санкт-Петербург : Глагол, 1999. – 151 с. – ISBN 942-5-4930-0715-2.– Текст: непосредственный.

21. **Свирина, Н. М.** Литературное образование как способ вхождения школьников в художественную культуру : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (литература) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Свирина Наталья Михайловна ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1999. – 30 с. –Текст: непосредственный.

22. **Свирина, Н. М.** Литературное образование как способ вхождения школьников в художественную культуру: специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (литература) : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Свирина Наталья Михайловна ; Российский

государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1999. – 525 с. Текст: непосредственный.

23. Спорышева, Е. Б. Интеграция курсов искусств и предметов гуманитарного цикла в системе художественно-эстетического воспитания и образования школьников: специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Елена Болеславовна Спорышева ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2006. – 39 с. – Текст: непосредственный.

24. Терентьева, Н. П. Программа литературного образования В. Г. Маранцмана как методический феномен / Н. П. Терентьева // Педагогический ИМИДЖ. – 2018. – №3 (40). – С. 48–50.

25. Шамрей, Л. В. Функциональные закономерности взаимодействия науки и искусства в школьном изучении литературы: специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (литература) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Шамрей Людмила Васильевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1995. – 36 с. – Текст: непосредственный

26. Шолпо, И. Л. Взаимодействие архитектуры и литературы на уроках словесности : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (литература) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1995. – 20 с. – Текст: непосредственный

Учебное издание

ДИАЛОГ ИСКУССТВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ШКОЛЕ
(ЛИТЕРАТУРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО)

Ответственный редактор

Е. Ю. Никитина

Компьютерная верстка

В. М. Жанко

Подписано в печать 12.10.2022. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 6,75. Тираж 500 экз. Заказ 501.

Южно-Уральский научный центр Российской академии образова-
ния. 454080, Челябинск, проспект Ленина, 69, к. 454.

Учебная типография Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования «Южно-Уральский
государственный гуманитарно-педагогический университет. 454080,
Челябинск, проспект Ленина, 69, каб. 2.