



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Межпредметные связи при изучении романа Т. Майна Рида «Всадник
без головы» в школе**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**
код, направление

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
91 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«4» июня 2020г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т. Н. Маркова Маркова Т. Н.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515-075-5-2
Кочеткова Евгения Александровна
Научный руководитель:
д-р филол. наук, профессор
Сейбель Наталия Эдуардовна

Челябинск
2020

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИИ	9
1.1 Понятие «образ мир» в современном литературоведении	9
1.2 Анализ творческой биографии Томаса Майн Рида	11
1.3.2 Виды междисциплинарных связей	21
1.3.3 Исследования межпредметных связей по дисциплинам	23
1.3.4 Виды методик преподаваний межпредметных связей на уроках литературы	26
1.4 Организация и методы исследования	34
ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСАКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	38
2.1. Результаты исследования	38
ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА УРОКА НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ ИССЛЕДОВАНИЯ	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	62
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Описание Каса-дель-Корво	71
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Описание природы	75
ПРИЛОЖЕНИЕ 3 Описание дома Морриса Джеральда	79
ПРИЛОЖЕНИЕ 4 Презентация к уроку	83

ВВЕДЕНИЕ

Современная система образования, направленная на воспитание и обучение цельной развитой высокоинтеллектуальной личности, уже не может ограничиваться классическими методами преподавания учебных дисциплин. Все чаще известные методисты прибегают к такому понятию как «межпредметные связи», которые реализуются на синкретичных или интегрированных уроках, формирующих, в свою очередь, представление о мире как о множестве взаимосвязей, органически включая в сознание учащегося весь многовековой человеческий опыт и его культуру.

Термин «межпредметные связи» в научной литературе стали употреблять сравнительно недавно. Одно из первых упоминаний мы можем увидеть у В.Н. Никольского в его труде «Методика преподаваний литературы в средней школе» за 1971 год [27]. Но отметим, что в подавляющем большинстве исследований межпредметные связи ограничены предметами одного цикла: так мы находим множество исследований по связям естественно-научного направления: «Общие методики преподавания биологии» И.Д. Зверева [10], «Межпредметные связи в обучении биологии» Максимовой [9]; гуманитарных дисциплин: А.Н Семенова «Вопросы и задания по методике преподавания литературы» [34], В.Н. Соловьева «Межпредметные связи гуманитарных наук» [35]. Работ, связывающих предметы разных циклов, сравнительно мало, в некоторых из них даже не прописана определенная методика преподавания; авторы ограничиваются только теоретическими рассуждениями и советами педагогам. Это и обусловило для нас актуальность выбранной темы.

Исследованием межпредметных связей, как было уже сказано выше, стали заниматься недавно, определенной системы введения интеграции или синкретизма на уроки нет, но можно выделить общие принципы в разных видах работ.

Так, например, Максимова и Зверев в общей исследовательской работе «Межпредметные связи в современной школе» дают определение междисциплинарным связям как «системе отношений между знаниями, умениями и навыками, формируемыми в результате последовательного отражения в средствах, методах и содержании изучаемых дисциплин тех объективных связей, которые существуют в реальном мире. В широком смысле слова межпредметные связи – это педагогический эквивалент диалектических связей, реализуемых в учебном процессе» [9; с. 35], подчеркивают их значение в побуждении активности учащихся на уроках.

А.А. Хасанов в статье «Межпредметные связи и их функции» берет за основу определение предыдущих авторов, но расширяет значение этих связей: «необходимым условием и одновременно механизмом взаимопроникновения, взаимообогащения и взаимодействия наук, и учебных дисциплин в частности, являются межнаучные, междисциплинарные связи. В силу этого обстоятельства межпредметные связи представляют обязательный компонент учебного процесса» [45; с. 130]. Исследователь заостряет внимание на практической реализации процессов в современной школе: «Межпредметные связи должны отражать в учебном процессе связи реальной действительности, являться выражением закономерностей объективного мира и в силу своего философского и дидактического значения определять содержание, методы и формы обучения» [45; с. 131].

В книге «Межпредметные связи в процессе обучения» от 1995 года П.Г.Кулагин также пытается дать точное определение междисциплинарным связям, но опирается исследователь на определение Максимова. Он последовательно и точно ведет рассуждение на тему внедрения данных связей на уроках в современной школе, подчеркивая актуальность методики; приводит примеры реализации на практике, говоря о том, что все должно «зависеть от педагога предметника» [18; с. 21], не

давая точной методики внедрения межпредметных связей в школьный курс.

А.В. Баранников в статье «Использование театрального материала при изучении пьесы М. Горького «На дне» помимо общего определения так же выделяет несколько функции межпредметных связей: «методологическая, образовательная, развивающая, воспитывающая, конструктивная» [2; с. 115]. При этом исследователь дает конкретные методики реализации связей: анализ и сравнения для постановки пьесы Горького «На дне».

В статье Браже «Интеграция предметов в современной школе» [5] и статье И.В. Моисеевой «Межпредметные связи как один из аспектов здоровья берегающих технологий» [26] оба автора отталкиваются от определения Федорова и Кирюшкина: «Межпредметные связи – это дидактическое условие,обеспечивающее последовательное отражение в содержании школьных естественнонаучных дисциплин объективных взаимосвязей, действующих в природе» [26; с. 115]. Но, несмотря на общий взгляд и классификацию данных связей, акценты исследователи делают разные: Браже рассматривает теоретические возможности технологий, пытаясь представить практическое применение во всех возможных сферах обучения[5; с. 123]; Моисеева же ограничивает этот круг, приводя их значение к «трудовому обучению школьников» [26; с. 117].

В статье Д.В. Сухорукова и Л.А. Сорокиной «Средства, активизирующие познавательную деятельность школьников и повышающие их умственную работоспособность» межпредметные связи отражены как средство, способное привлечь внимания школьника, сконцентрировать его внимание на конкретной проблеме. Авторы подчеркивают, что практическое применение развито мало, учителя не имеют метода внедрения межпредметных дисциплин [36; с. 141].

Примеры уроков, советы по практическому применению мы находим

в статье «Межпредметные связи как принцип интеграции обучения» В.М. Баляйкина и Т.А. Маскаева, в которой авторы утверждают подход анализа и сравнения, в особенности предметах естественно-научного цикла [33]; в статье «Межпредметные связи при обучении математике в ВУЗе» Е.Г. Плотникова, где автор рассматривает разные методики преподавания, подчеркивая, что «межпредметные связи – одно из самых эффективных средств актуализации внимания и интереса учащихся» [29; с. 98]; в методическом пособии Н.И. Кудряшева «Вопросы методики преподавания литературы в школе», в котором, соответственно, даются методические рекомендации по реализации межпредметных связей на уроках литературы [17], в этой же связи мы рассматриваем книгу В.Н. Соловьева «Межпредметные связи гуманитарных наук при изучении литературы в школе» [35].

Материалом данной дипломной работы является роман Томаса Майн Рида «Всадник без головы», взятый в аспекте теоретико-информационного и гносеологического подходов.

Исследованием романа, а так же самого творчества писателя занимались множество ученых. Разработки жанровой идентификации произведений писателя мы можем найти у таких исследователей как Б.И. Томашевский в труде «Плутовской роман», в котором автор определяет всю прозу Рида как авантюрно-приключенческую [40; с. 7]; похожая трактовка присутствует в художественном исследовании Т.И. Левита в «Жизни и творчестве Майн Рида», где ученый подчеркивает детско-юношескую направленность всего творчества писателя [20].

Другую точку зрения находим у О.Н. Олейникова в диссертации «Жанр приключенческого романа и творчество Томаса Майн Рида» [28]. Исследователь дает четкую жанровую классификацию, в которой отмечает исторические, антиколониальные и детективные мотивы романов, при этом автор диссертации утверждает, что Майн Рид не является писателем-беллетристом, так как его произведения поднимают «вечные» темы:

исторические события в контексте истории семьи, проблема «свободы/ несвободы» бывших колониальных народов [28; с. 33].

Б.Д. Шейнкер в диссертации «Исторический роман Ф. Купера и проблемы развития американской литературы первой половины XIX века» также отходит от приключенческой интерпретации текста, говоря, что герои романа «Всадник без головы» «представляют типизированные образы того поколения», взяв за основу «прекрасные куперовские традиции» [49; с. 531].

А.Д. Танасейчук и Р.М. Самарин рассматривали биографию Майн Рида как ряд захватывающих приключений, которые оказали влияние на его «приключенческую прозу» [37; с. 32]. Таким образом, авторы подчеркнули эмоциональность текстов писателя. Их взгляд объективен с точки зрения исторического формирования взглядов писателя.

В.Д. Ивашева в книге «Массовая литература и кризис буржуазной литературы» согласна с общей трактовкой творчества Майн Рида, но при этом подчеркивая, что такие книги как «Оцеола» «выбиваются из общего понимания массовой литературы» [11; с. 211].

Также исследователь рассматривает роман «Белый вождь» в интерпретации авантюрного романа с антиколониальной проблематикой, опирающейся на традиции В. Скотта и Дж. Купера [40; с. 235].

Стоит отметить упоминания творчества Майн Рида, и в частности «Всадника без головы», в психологических исследованиях «Гендерных аспектов детской литературы» О.А. Уткиной [41], «Гендерная педагогика» Н.А. Ерофеевой Н [8], где акцент делается на приключенческо-авантюрном характере текстов, которые формируют взгляды мальчиков в русле «мужественности».

Цель – системно представить возможности межпредметных связей при изучении литературного произведения в школе.

Объект исследования – межпредметные связи на уроках литературы при изучении художественных произведений

Предмет исследования – конкретная реализация метода межпредметных связей на уроке, посвященном роману «Всадник без головы»

Задачи:

1. Изучить различных подходы к понятию «межпредметные связи» и основные методы реализации межпредметных связей на уроках литературы.

2. Системно представить существующий литературоведческий материал о творчестве М. Рида в романе «Всадник без головы», проанализировать образ мира в романе.

3. Составить урок, основанный на межпредметных связях по произведению Т.М. Рида «Всадник без головы»; с помощью них определить стратегию работы с понятием «образ мира» в ходе школьного урока литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Понятие «образ мир» в современном литературоведении

Понятие «образ мира» включено в ряд литературоведческих терминов относительно недавно. Сходные до этого позиции анализа обозначало синонимичное представление «картина мира» [16; с. 55].

Первоначально данное понятие зародилось в физике на рубеже XIX и XX веков. Об этом говорит Мансурова в своей диссертации: «Термин стал употребляться для обозначения образа исследуемой реальности. М. Планк под физической картиной мира понимал "образ мира", формируемый в физической науке и отражающий реальные закономерности природы. Кроме того, он разводит понятия практической и научной картин мира» [24; с. 21]

Далее развитие происходит в психологии, где термин определяют как «обобщения огромной совокупности эмпирических данных, накопленной при исследованиях восприятия человека», о чем говорит Леонтьева в статье, посвященному понятию «образа мира» [21; с. 255]

В лингвистике, как отмечает исследователь А.Н Гронская в своем автореферате [7; с. 31]: «Ученых интересует, каким образом в языке, прежде всего в его лексике, «явлена картина мира данного этноса, которая становится фундаментом всех культурных стереотипов». Сравнение картин мира, по мнению ученого, поможет понять, в чем заключается отличие национальных культур.

Многие исследователи, такие как О.Е. Баксанский, Е.Н. Кучер связывают психолого-социальное определение термина и его литературоведческую трактовку: «В социологии и психологии картина мира определяется как «сложно структурированная целостность», которая включает в себя «совокупность наглядных образов природы, человека, его места в мире, взаимоотношений с этим миром и другими людьми», «общие

категории пространства, времени, движения», а также «особый склад мышления, систему своих категорий или особое соотношение понятий» [1; с. 53].

По мнению ученых, если применять данную интерпретацию термина к художественной литературе, то тогда его можно найти в «особенностях художественного пространства и времени», включая и систему образов произведения [1; с. 55].

При этом «особый склад мышления» соотнесен с системой культурных концептов («ключевых слов») – лексических единиц, связанных с национальным менталитетом» [1; с. 69]. Ученый Н.Э. Фаликова согласна с мнениями предыдущих исследователей, при этом также последовательно доказывает, что философская трактовка «образа мира» и литературоведческое понятие очень близки по своим характеристикам: «Общие представления о мироздании (Универсуме), его сущности, составе, структуре и законах, по которым оно существует. Представления же о всех «редуцированных мирах» и составляющих их конкретно-чувственных реалиях правомочно обозначать иными, более «локальными» терминами, хотя это и расходится с традицией, укорененной в отечественном литературоведении еще с советских времен, когда словосочетание «КМ» находилось в одном синонимическом ряду с терминами «картина времени», «картина реальности», «картина эпохи» и т.п.» [42; с. 24].

Мнение Баксанского и Кучера поддерживают такие исследователи как З.И. Киронезе в работе «О национальной концептосфере» [12] и И.И. Коган в своем труде «Образ мира в поэзии Наума Коржавина» [13].

З.И. Киронезе утверждает, что «литературоведу, обсуждающему проблему «образа мира», следует обращать внимание не только на эксплицированные в поэзии суждения об Универсуме, но и на отраженное в ней мироощущение, давшее о себе знать в изображенном» [12; с. 255].

И.И. Коган говорит о том, что «Словосочетание «образ мира»

характеризует содержательно-смысловую сторону произведений, в которых значимо философское начало» [13, с. 130]. Ученый противопоставляет его понятию «внутренний мир произведения», который «обозначает совокупность предметов и явлений, запечатленных словами: это категория формально-содержательная, а не собственно смысловая» [13; с. 131].

В нашем исследовании мы опираемся на труды Баксанского и Кучерова, которые рассматривали «образ мира» в совокупности хронотопа и системы образов, так как считаем это определение более полным и основополагающим в нашем исследовании.

1.2 Анализ творческой биографии Томаса Майн Рида

Творчество Майн Рида высоко оценено в России. Это отмечает Бельский в своем труде «Краткая литературная энциклопедия»: «В дореволюционной России, а затем в Советском Союзе книги Майн Рида пользовались большой популярностью, тогда как на родине и в США в XX в. писатель был уже почти не известен широкой публике» [4; с. 49]. Его романами зачитываются как дети, так и взрослые по сей день. Мы считаем важным обозначить основные аспекты биографии Майн Рида, с целью проанализировать события, которые оказали большее влияние на формирование его как писателя.

Прежде стоит отметить, что полная биография писателя на русском языке отражена только у двух авторов: у Андрея Танасейчука «Жил отважный капитан» [37], и у Р.М Самарина в книге «Капитан Майн Рид» [32]. Остальное: «полтора десятка статей – главным образом предисловий и послесловий к отдельным изданиям и собраниям сочинений – лишь из них русскоязычный читатель имеет возможность что-либо узнать о Майн Риде» [37; с. 7]. А. Танасейчук также подчеркивает обобщенный характер сведений об авторе, отсутствие объективности в большинстве исследований. Особое внимание он обращает на обилие фактических

ошибок, что может негативно сказаться на самом образе Майн Рида.

Томас Майн Рид родился в Баллирони, Ирландия, в 1818 году «в семье священника» [4; с. 51]. Как отмечает биографический исследователь Самарин: «Родина Майн Рида давно находилась под английским гнеом. Ирландию называли первой колонией Англии. Однако ирландцы никогда не прекращали борьбы за свободу. Многие из них умирали от голода, многие вынуждены были навсегда оставить родной остров – Зеленый Эрин» [32; с. 10]. Этим названием автор подчеркивает влияние фольклора на жизнь народа, потому как такое название Ирландии упоминалось только в местных сказаниях и легендах. Значимость родины для всех ирландцев Самарин подчеркивает интересным фактом: «Даже те, кому пришлось добывать себе горький хлеб на чужбине, до конца жизни оставались патриотами, помогали тайным ирландским обществам, продолжавшим борьбу против английского ига» [32; с. 11]. Следовательно, борьба за права и свободу, справедливость и равноправие, любовь к своей родине, к ее истории были актуальны для писателя с самых ранних лет.

Ирландия славится не только вольнолюбивыми жителями, не только истинными патриотами, но и зелеными просторами, удивительными ландшафтами и обезоруживающей своей красотой природой. «Это удивительно красивые места – живописные, с сочными красками, среди которых в любое время года в солнечную погоду преобладают два цвета: насыщенный зеленый – цвет листвы деревьев, полей и болот, и нежный серо-голубой – возвышающихся на юго-востоке Мурнских гор и вод реки Банн» [37; с. 17] – такую восхищенную оценку дает Танасейчук на страницах своего творческого исследования. Невыразимая красота родных мест, искреннее восхищение ими передались у автора во многих образах его произведений, например, в герое Фелиме О’Нил, слуге Мориса Джеральда, верного «своей любимой Ирландии», ее истинного патриота.

Биографы расходятся во мнениях по поводу того, в чем заключалось побуждение писателя покинуть родину: Ващенко в статье «Майн Рид и его

«Оцеола» утверждает, что основным побуждением был поиск приключений, попытка найти себя в этом огромном мире, найти применение своим способностям: «В 1840 году в поисках приключений он уезжает в Америку и устремляется на еще не освоенные просторы Запада, охотясь, торгуя с индейцами, даже промышляя трапперством» [6; с. 17]. Противоположное мнение выражает Роман Михайлович Самарин, который подчеркивает факт того, что молодой писатель был угнетен несвободой, которую ему предоставляла Ирландия. На основе этого исследователь делает вывод, что «...Томас покинул родину, искренне веря, что он самостоятельно выбьется в люди и найдет себе дело по душе» [32; с. 51]. Мы склонны считать, что побуждение к принятому решению включает в себя и жажду приключений, и поиск лучшей жизни.

В 1840 году Майн Рид осваивает просторы Нового Орлеана где «какое-то время он был учителем и репортером» [6; с. 51]. Стоит отметить, что Новый Орлеан находился недалеко от Мексики. Мексика в то время вела активную борьбу с США за независимость, рассматривала действия этой страны как интервенцию.

Также этот период в жизни писателя, как отмечает Самарин, наполнен самыми невероятными путешествиями, которые нашли свое отражение в описании ярких, захватывающих дух пейзажей, которые мы можем найти в романах разных годов: «Он увидел не тронутую человеком землю, на которой паслись стада бизонов и одичавших лошадей – мустангов; увидел старые испанские города, когда-то неприступные и грозные для окрестных индейцев, а теперь почти пустые или превращенные в развалины» [32; с. 111].

В эти года (в городе Филадельфия в 1843 году) происходит знакомство с известным американским писателем Эдгаром Алланом По. По назвал Рида: «колоссальным, но самым живописным лжецом. Он творит в удивительном масштабе, но как художник, и именно поэтому я внимательно его слушаю» [32; с. 111]. Самарин отмечает мотивы, которые

повлияли на сближение двух писателей: «И Майн Рид и Эдгар По были мечтателями. Мир поэтической мечты был для них возможностью уйти хотя бы на время от неприглядной и грубой американской действительности» [32; с. 17]. Но исследователь отмечает различия в таком восприятии мира, ведь «поэтическая фантазия По носила болезненный, мучительный характер, а Майн Рид уже в ранние годы своей литературной деятельности любил изображать реальную действительность, но такую, которая была не похожа на обычные условия жизни буржуазного общества» [32; с. 17]. Мечтательность, возвышенность сознания, мечта, переплетающаяся с реальностью, остались присущи всем последующим произведениям Рида.

В 1846-1848 годах Томас Майн Рид участвует в Америкомексиканской войне. Александр Владимирович Ващенко утверждает, что Рид стал добровольным журналистом, «не очень задумываясь тогда о характере этой войны, захватнической со стороны Америки» [6; с. 55]. Мы не согласны с этим мнением, так как вся предыдущая и последующая биография Рида утверждает обратное – он был борцом за свободу и тянулся к любым революционным движениям.

На наш взгляд, более достоверную позицию отражает литературовед Андрей Танасейчук, который подчеркивает значимость этой войны в формировании воззрений писателя на оппозицию эксплуататоров-эксплуатируемых, неравенства-свободы, так как резонно утверждать, что мысли о захватнической сущности стран, угнетении многих народов идут из Ирландии. Все мысли, весь ход войны нашли отражение в романе «Вольные стрелки» (в русском переводе – «Стрелки из Мексики»): «Книга Майн Рида проникнута горячим сочувствием к мексиканскому народу, особенно к пеонам – полукрепостным батракам-индейцам, трудившимся на помещиков. Мексиканские партизаны изображены в ней как смельчаки, ведущие войну против армии, попирающей их родную землю» [37; с.115]. Но, созвучно с мнением Ващенко, в биографии звучит мысль том, что

«оккупанский характер войны» не был полностью прочувствован писателем. Танасейчук в подтверждение своему мнению приводит факт: некоторые эпизоды в романе «Вольные стрелки» проникнуты сочувствие к американским войскам, на стороне которых и воевал писатель. «Он простодушно восхищался «подвигами» некоторых американских генералов» [37; с. 117].

То есть Майн Рид к любому противостоянию подходил со своим особым мнением. Он был борцом за свободу, но при этом не забывал о других ценностях человека – доброте, любви и дружбе.

Революционные движения в Европы 48-50-х годов не могли не остаться незамеченными писателем, но, к сожалению, здоровье его, которое пошатнулось после войны, и нестабильная денежная обстановка сыграли злую шутку: Майн Рид вынужден отправиться обратно в Америку: «Так и не удалось Майн Риду стать капитаном армии свободы, участвовать в революционных событиях, благодаря которым, как он надеялся, рухнет все то, что оставалось в Европе от феодального строя, долго и упорно стремившегося сохранить свою власть. Но Майн Рид навсегда запомнил 1848 и 1849 годы – время больших надежд и горьких разочарований, которые все-таки не погасили его веру в лучшее будущее» [27; с. 127]. Впечатления от революции отразились в его романе «Женатия», изданный посмертно его женой Элизабет Рид.

Активное творчество писателя начинается с 1845 года, когда Майн Рид отдает свои первые тексты, при чем поэтические, филиладельфийскому изданию «Гоудис ледис бук». Как отмечает А. Танасейчук «Откровенно тривиальный характер издания не мешал публиковаться в нем ведущим американским писателям того времени. Его страницами не пренебрегали не только начинающие, но и такие крупные фигуры, как Вашингтон Ирвинг, Н. Готорн, Дж. Полдинг, У. Г. Симмс, другие маститые литераторы. Несколько своих рассказов, критических статей и стихотворений напечатал в нем и Э. А. По» [37; с. 171].

Интерес к этому издательству возник у писателя из-за выбранной главным редактором, миссис Сарой Хейл, направления: «одной из целей журнала провозгласила «развитие национальной литературы» и активно привлекала американских (особенно начинающих) авторов к сотрудничеству» [37; с. 172].

Считаем этот факт важным, так как именно в этом издании были высоко восприняты дилетантские опыты писателя, что позволило Риду расти и развиваться. Отметим, что именно в «Гудис ледис бук» был опубликован рассказ Ирвинга Вашингтона «Легенда о Сонной Лощине», с бродячим сюжетом, взятым из немецкого фольклора о Всаднике без головы, переосмысленном на почве розыгрыша. Ващенко предполагает, что именно в этом издании Майн Рид знакомится с данным произведением и далее, в 1868 году, пишет свой самый знаменитый роман «Всадник без головы» [6; с. 17], опирающийся на ту же легенду, но уже переосмысленную, где главным мотивом становится не розыгрыш, а абсурд и страх.

Как отмечает Самарин, в 50-е годы «начинается профессиональная деятельность Майн Рида – писателя. Выходят его первые произведения начатые в 1848 году и отложенные из-за поездки в Европу: «Вольные стрелки» (1850), «Охотники за скальпами» (1851). Но годы шли, надежды на новую революцию угасали» [32; с. 71]. Майн Рид живет «в чуждом ему» Лондоне, единственное занятие, позволяющее заработать хотя какие-то средства является писательство. В Англии писатель прожил до 1867 года, далее он возвращается в Америку, за которой внимательно следил во время войны Севера и Юга, «радуясь поражению издавна ненавистных ему плантаторов Юга» [32; с. 71]

Стоит отметить, что конец 60-х годов – начало 70-х был очень плодотворным для Майн Рида. В эти года он выпускает такие романы как, «Ползуны по скалам» (1864), «Охотники за жирафами» (1867), «Смертельный выстрел» (1873, рус. пер. 1876), «Сигнал бедствия» (1876,

рус. пер. 1878), «Затерянная гора» (1883, рус. пер. 1895). В эти же годы пистаель окончательно утрачивает все надежды, которые он возлагал на американскую буржуазную демократию.

70-е годы были отмечены многими произведениями, но Майн Рид был сильно болен: после многочисленного участия в войнах пошатнулось не только физическое здравовье писателя, но и психологическое. В 1883 году писатель скончался в Америке, где и провел последние годы своей жизни.

Как итог всей жизни Рида можно привести слова Самарина: «Как и многие другие передовые люди XIX столетия, Майн Рид, сочувствуя освободительным движениям своего времени, находясь в некоторой оппозиции по отношению к правящим классам и господствующим режимам, был все же далек от подлинно революционных сил своего времени, не нашел дороги к революционным народным массам, остался одиноким.

Его одинокая борьба была, конечно, обречена на поражение.

И все же, несмотря на этот горький список неудач, капитан Майн Рид никогда не жаловался, не падал духом и в конце концов одержал самую большую победу, о какой только может мечтать писатель, – победу над временем» [32; с. 115]. Действительно, захватывающий дух приключений, воспетый им гуманизм, любовь, вера и правда будут актуальны всегда: и вчера, и сегодня, и завтра.

1.3 Межпредметные связи в современном процессе обучения

1.3.1 Значение междисциплинарного подхода к школьному обучению

О значении межпредметных связей в методике преподавания литературы говорить стали сравнительно недавно. Так, одно из первых упоминаний мы можем найти в методологическом труде В.А. Никольского «Методика преподаваний литературы в средней школе» 1971 года [27].

Исследователь структурирует межпредметные связи, описывает их положительные стороны, показывает взаимовлияние дисциплин, но не конкретизирует свои слова методическими примерами: «Проблема межпредметных связей относится к числу сложных педагогических проблем, требующих коллективного опыта учителей для своего решения. Поэтому так важно организовать работу всего педагогического коллектива над этой проблемой» [27; с.131]. Стоит отметить, что все связи, о которых рассуждает методист, он предлагает реализовывать в рамках одной конкретной школы, с целью единого представления у учеников определенного развития и нравственного воспитания. Также, его методика имеет подчеркнуто-идеологический характер: «Они решают общую задачу коммунистического воспитания молодежи» [27; с.133]. Работа, таким образом, устарела в смысле поставленных методических целей, но может быть полезна на уровне общего осмысления понятия «межпредметные связи», их определения и методов реализации на уроках.

В книге «Вопросы методики преподавания литературы в школе» 1961 года под редакцией Н.И. Кудряшева межпредметным связям уделено достаточно много внимания, при этом автор не дает им какого-то конкретного определения, не обозначает их общим термином. Но исследователь подчеркивает значимость «любых связей меж предметами», говорит о том, что, не используя их, мы «ограничиваем детей в процессе познания» [17; с. 57], урезая их «картину мира».

В.Н. Федорова и Д.М. Кирюшкин в многоаспектном исследовании «Межпредметные связи» дают достаточно полное определение данному явлению в методике: «Межпредметные связи – это педагогическая категория для обозначения синтезирующих, интегративных отношений между объектами, явлениями и процессами реальной действительности, нашедших свое отражение в содержании, формах и методах учебно-воспитательного процесса и выполняющих образовательную, развивающую и воспитывающую функции в их органическом единстве»

[43; с. 21]. Значение их они подчеркивают с помощью подачи знания для учеников: «При изучении различных дисциплин ученики школы получают всесторонние знания о природе и обществе, но простого накопления знаний недостаточно для эффективной подготовки к трудовой деятельности или дальнейшего обучения. Выпускник школы должен уметь синтезировать знания, творчески их применять» [43; с. 23].

Далее развитие мысли о значении межпредметных связей происходит следующим образом: «Интегрированные, межпредметные уроки развивают потенциал учащихся, побуждают к активному познанию, развитию логики. В большей степени, чем обычно, они способствуют развитию речи, увеличению языкового объема. На таких уроках развивается умение сравнивать, находить причинно-следственные связи, обобщать. Интегрированные уроки позволяют развивать у учащихся креативное мышление» [43, с.25]. Авторами также выделяются следующие условия для реализации задач, которые стоят перед уроками такого типа:

- 1) правильное определение объекта изучения, тщательный отбор содержания урока;
- 2) высокие профессиональные качества педагогов обеспечивающие творческое сотрудничество учителей и учащихся при подготовке урока;
- 3) включение самообразования учащихся в учебный процесс;
- 4) использование методик проблемного обучения, активизация мыслительной деятельности учащихся на всех этапах урока;
- 5) продуманное сочетание индивидуальных и групповых форм работы;
- 6) обязательный учет возрастных психологических особенностей обучающегося.

В труде «Межпредметные связи гуманитарных наук при изучении литературы в школе» Соловьева подчеркивает важность межпредметных связей, пытается объяснить, с какой целью их используют учителя и

почему данный вид занятий стал так актуален: «Проблема межпредметных связей в преподавании литературы в школе не нова. Современная система образования направлена на формирование интеллектуально развитой личности с целостным представлением картины мира. Самостоятельность предметов, их слабая связь друг с другом порождают серьезные трудности в формировании у обучающихся целостной картины мира» [35; с. 51].

В книге «Вопросы и задания по методике преподавания литературы» авторы последовательно ведут рассуждения о межпредметных связях, полагаясь на специалистов методики разных годов. Так, В.Г.Марнцман подчеркивает губительность взаимодействий предметов, утверждая, что границы восприятия стираются: «Примеры произвольного сближения разнородных по настроению и манере исполнения произведений смежных искусств в практике преподавания весьма многочисленны. То «Зимнее утро» Пушкина «продолжают» слушанием пьесы Чайковского «На Тройке», то «Березу» Есенина сольют с «Февральской лазурью» Грабаря, то в шишкинской картине «На севере диком» увидят иллюстрацию к «Сосне» Лермонтова. В результате подобных упражнений не обостряется, а стирается, огрубляется эстетическое восприятие учеников. Тема, сходная для сопоставляемых произведений, начинает заслонять эстетическое своеобразие каждого из них» [34; с. 53].

Р.И. Альбеткова напротив подчеркивает значимость процесса совмещения, так как расширяется, углубляется знание, школьники начинают понимать колорит времени: «Говоря о великом памятнике литературы древней Руси – «Слово о полку Игореве», учитель должен показать ученикам и произведения изобразительного искусства той эпохи, зарисовки к самому произведению. Это поможет передать колорит времени, раскрыть своеобразие «Слова» [34; с. 61].

В итоге, мы можем сделать вывод о том, что значение межпредметных связей очень высоко оценено методистами разных годов, которые подчеркивают влияние на учащихся, то, каким способом

происходит расширение знаний, понимание важности связи предметов, создающей определенную, более глубокую картину мира; и только один из ранних исследователей подчеркивает негативную коннотацию данного метода преподавания, но, с нашей точки зрения, это происходит по той причине, что Марнцман смотрит достаточно однобоко, изучая только связь художественности и литературы, при этом не приводя в пример каких-то конкретных отрицательных примеров практической реализации данного знания.

1.3.2 Виды междисциплинарных связей

Во многих исследованиях приводятся примеры межпредметных связей предметов школьного курса, но, к сожалению, редко авторы приводят конкретную классификацию, подводят итоги, рисуют общую картину данного явления.

В книге «Межпредметные связи» В.Н. Федорова и Д.М. Кирюшкин Выделяют следующие формы связи: «по составу; по направлению действия; по способу взаимодействия элементов» [43; с. 42], то есть обобщают все стороны многогранных уроков.

Далее они рассматривают интеграцию на уроках литературы, деля их на определенные типы от обобщенного знания до конкретного: «Первый представляет собой разработку единых универсальных курсов, включающих такие предметы гуманитарного цикла, как литература, русский язык, логика, этика, мировая художественная культура» [43; с. 45].

Второй тип связан с более близкими литературе предметами: «Установление на уроках литературы взаимосвязи с другими гуманитарными предметами (русским языком, историей, мировой художественной культурой, философией) посредством сквозных идей, узлов знаний, сохраняя при этом автономию каждого учебного предмета» [43; с. 45].

Третий тип определяется как некий завершающий этап для 9 и 11 классов, в которых литературные темы идут в сопровождении «разнообразных явлений художественной жизни, позволяющих установить взаимосвязь искусств: литературы, живописи, архитектуры, скульптуры, музыки, театра, кино, которые в синтезе дают учащимся представление о разных способах изображения в искусстве человека и мира, расширяют знания о художественных школах и направлениях» [43; с. 46].

То есть, соединения географии, биологии, математики с литературой авторы и не отрицают, но о них они не упоминают.

Авторы статьи «Межпредметная интеграция и её роль в повышении качества знаний и развитии школьников» дают свою классификацию интегрированных уроков, от полной реализации до частичной, использующей только определенную часть урока. Первые уроки – это узловые, «реализующие межпредметные связи на протяжении всего урока с целью полного и глубокого изучения его темы» [5; с. 38].

Затем идут бинарные уроки, «на которых чередуются теоретические и практические вопросы, теоретическое обоснование непосредственно предшествует практическим приемам, умениям, навыкам» [5; с.39].

И финальные - синтезированные уроки или интегрированные. Это можно назвать именно тем видом, к которому стремится большинство учителей, с целью полной реализации поставленных целей. Авторы описывают их как уроки, «когда органически сливаются знания из ряда учебных предметов при раскрытии содержания всего урока, при этом воспроизведении опорных знаний может являться лишь первым этапом урока» [5, с. 41].

В итогах данного параграфа можно сказать о том, что классификации межпредметных связей, уроков, реализующий данную программу, достаточно мало. Полной и точной классификации интеграции на уроках практически нет, но мы согласны с классификацией Кирюшина и Федорова, которая идет от удаленного к более сходным предметам,

помогающим, в конечном итоге, достичь цели межпредметных связей: создать целостную картину мира, показать взаимосвязи наук.

1.3.3 Исследования межпредметных связей по дисциплинам

В.А. Никольский в «Методике преподавания литературы в средней школе» выделяет множество дисциплин, связанных с литературой. Это и связь с МХК, где основой становится иллюстрация, и взаимосвязь с историей, которая выделяется первой и подчёркивается ее большое значение, связь предметов во многих точках: «Некоторые свои уроки словесник разрабатывает при большом участии историка, чтобы не противоречить его трактовкам исторических событий» [27; с. 153]. Также он выделяет обществознание как отдельную науку, подчеркивая ее значимость.

По этим же примерам Никольский проводит взаимосвязи с географией, иностранными языками, рисованием, пением, ботаникой и зоологией.

А.Н. Семенов, В.В. Семенова в главе «Литературные произведения в других видах искусства» авторы приводят в пример высказывания различных исследователей, методистов, подчеркивая значимость межпредметных связей, их развитие, приводят конкретные примеры, стараются обозначить каждую задачу. Но, стоит заметить, что в данном пособии сравнение идет только с произведениями других искусств, никак не упоминая науки естественно-научного и математического циклов. Так, например, В.Г. Маранцман берет за основу лирические произведения, подчеркивает их связь с различными картинами, музыкальными произведениями, обозначает значимость влияние визуального на восприятие слуховое [34; с. 201].

Альбеткова также проводит связь только гуманитарными дисциплинами, не касаясь точных наук. С ее точки зрения, самой главной

межпредметной связью является мировая художественная культура [37; с.203].

Авторы с помощью Т.Ф. Курдюмовой возвращают взгляд на связь картины и литературного произведения, но уже в аспекте рисунка самого ребенка, связи ИЗО и литературы: «Иллюстрация помогает увидеть героя и ситуацию, дает толчок фантазии ученика и подсказывает «зрительный ряд», которые не всегда так легко и просто создать. И чем меньше жизненный опыт, тем нужней поддержка иллюстрации: не случайно детские книги так богато иллюстрируют, так старательно образ словесный поддерживают образом живописным» [34; с.215].

В главе «Репродукции картин в лекции учителя» в книге «Вопросы методики преподавания литературы в школе» Кудряшевым проводится только одно взаимодействие литературы с художественностью – автор говорит о влиянии иллюстраций на восприятие школьников. Разделяя иллюстрации, Кудряшев утверждает: «Тот ли, или другой портрет будет принят учителем как центральный, но целесообразно, чтобы он во время лекции находился перед глазами учеников. Это будет тот наглядный центр, к которому с разных концов должны сходить все сведения, которые сообщит учитель» [17; с. 67].

В главе «Синтетические формы наглядности» автор отдельно выделяет синтетические, к которым относит «театр, инсценировки и кино».

В чем же видится смысл данных форм межпредметных связей Кудряшеву? «Основная сила сценического искусства заключается в интонации, мимике, в жесте и в костюмах, в декорации, соответствующих задачам писателя в раскрытии данного эпизода» [17; с. 68]. То есть междисциплинарные связи, в данном случае связи театра и литературы, помогают более полно отразить картину мира произведения, понять замысел автора, вникнуть в суть повествования.

В.Н. Соловьева в своем труде «Межпредметные связи гуманитарных наук при изучении литературы в школе» исследует связь «история-

литература», говоря, что «одна из самых важных связей гуманитарных наук», так как «На уроки литературы в этих классах ложится двойной груз: большинство изучаемых произведений - путь приобщения учащихся не только к богатствам отечественной литературы, но и к действиям наших предков» [35; с.48]. Поэтому мы со всей смелостью можем утверждать, что уроки литературы – это и уроки русской культуры.

Авторы статьи «Межпредметная интеграция и её роль в повышении качества знаний и развитии школьников» утверждают, что «Межпредметные связи на уроках русского языка и литературы устанавливаются прежде всего с историей, изобразительным искусством, музыкой» [5; с. 127].

Авторы подчеркивают значимость взаимосвязи гуманитарных предметов, которые определяются общими объектами– «общество» и «человек»–и методами их изучения.

«Изучение литературы идет в единстве с лингвистическим развитием учащихся. Взаимосвязь литературы и истории раскрывают социально-историческую обусловленность творчества того или иного писателя и способствуют образной характеристике исторических этапов в развитии общества. У истории и литературы общий объект изучения – общество и человек. Сходен и логический анализ фактов в сочетании с эстетической оценкой. Литература вступает в тесный контакт с предметами эстетического цикла» [5; с.128].

Литература и музыка находятся не в таком тесном взаимодействии нежели чем литература и художественны картины, но все же: «... музыка при изучении литературных произведений помогает сформировать у детей многогранное представление о разных явлениях мира, позволяет ставить в широком контексте вечные вопросы о смысле жизни, о добре и зле, о смерти и бессмертии» [5; с.129].

Мы можем сделать вывод о том, что связи с литературой рассматриваются различные, на самых разных уровнях восприятия. Но

зачастую это гуманитарные уроки: МХК, история, обществознания. Редко когда автор затрагивает точные науки. То есть проследить развитие междисциплинарных связей с литературой во всех объемах практически невозможно, как и найти примеры уроков, связывающих литературу со всеми дисциплинами учебного курса, что делает нашу работу еще более актуальной.

1.3.4 Виды методик преподаваний межпредметных связей на уроках литературы

Один из самых широких спектров разновидностей межпредметных связей и их описание дает Никольский, подробно обозначая конкретную методику преподавания для каждого отдельного предмета. Для мировой художественной культуры исследователь выбирает методику объяснительно-иллюстративного анализа. Но данная связь не выделяется, но подчеркивается значимость наглядности, представления об этом школьника: «Учащиеся рассматривают иллюстрации художников-графиков и у них возникает желание самим попытаться проиллюстрировать желаемое» [27; с. 96].

Стоит отметить, что Никольский все же хочет показать учителю, насколько важно сформировать в представлении учащихся определенный образ, и только для этого педагог может прибегать к картинам, скульптурам знаменитых авторов: «В связи с вопросом об иллюстрировании как методе эмоционально-образного постижения художественной литературы надо упомянуть и о составлении учащимися сценариев и киносценариев по изучаемому произведению. Выбираются и кратко характеризуются эпизоды произведения, которые могли бы составить содержания явления в спектакле или кинокадра в фильме» [27; с. 97].

В следующей главе Никольский определяет более точные связи. Взаимосвязь с историей выделяется первой и подчеркивается ее большое

значение. Методику можно обозначить как исторический комментарий. «Словесник дает историческую канву, которая связывает творчество Шекспира и Гете, Стендаля и Бальзака и других зарубежных авторов, к которым словесник может обратиться лишь эпизодически. На уроках истории в сильнейшей степени формируется историзм мышления молодежи» [27; с. 143].

Никольский выделяет обществознание отдельным пунктом, не связывая с историей и обозначая своеобразие данной взаимосвязи: «Десятиклассникам читается курс обществоведения. Он объединяет в стройной системе мировоззренческие выводы, к которым приходят учащиеся. В курсе обществоведения освещаются такие вопросы, как базис и надстройка, идеология и ее классовый характер, роль литературы и искусства в общественной жизни, партийность современного искусства. Учащиеся используют при этом знания, полученные на уроках литературы» [27; с. 144]. Для обществознания методика исследователь выбирает как некий научный комментарий, связанный с литературой как дисциплиной формирования нравственного мировоззрения нового поколения.

География связана с литературой посредством изучения биографии писателей, местности его проживания, местности происходящих событий. Методист подчеркивает важность знаний об этих явлениях: «Словесник заинтересован в хорошей постановке преподавания географии. Изучая биографии писателей, школьник мысленно путешествует с ними по родной стране и за ее рубежами. Интересна география самих литературных произведений. Писатели-реалисты передают черты места и времени: как есть дороги писателя, так есть и дороги героев, не в переносном, а в буквальном географическом смысле» [27; с. 144]. То есть география может быть преподнесена на уроках литературы как слово учителя, некая мини-лекция с иллюстративным материалом.

Но Никольский мало уделяет понятию психологического пейзажа,

важному, например, для полного анализа текста (горный пейзаж – образ свободы, полет мысли в лирике Лермонтова), не подчеркивает, как важно уяснить настрой самой природы, ее особенности (например, горный пейзаж связан со свободой, духом бунтарства), связать с героями не только в конкретных, но и в метафорических смыслах: «Словесника и географа сближает интерес к родной природе. Географ знакомит школьную молодежь с природными ландшафтами, а словесник – с ее пейзажами, т.е. поэтическими картинами той же природы. Но что бы ни выдвигал писатель на первый план он всегда передает красоту природных явлений. Литературный пейзаж реалистичен и как верна зарисовка какой-то местности и как выражение душевного состояния человека, восприятием природы обусловленного или на это восприятие влияющего» [27; с. 145].

Никольский отмечает, что «С учителем иностранного языка словесника сближает проблема перевода. Он рассказывает школьникам, что переводная литература во все времена играла немалую роль в культурном развитии нашего народа». Метод сравнения перевода (подстрочника) и переводов профессиональных авторов» [27; с.147]. То есть связь с иностранными языками автор ограничивает проблемой перевода, не затрагивая такие важные аспекты как звукопись и аллитерация в оригинале, синтаксис и другие уровни анализа языка.

Рисование и пение могут сопровождаться, по мнению автора, лишь иллюстративной методикой: «Сотрудничает словесник с учителями рисования и пения. Помимо развития художественных способностей детей, что косвенно обостряет восприятие художественной литературы, эти предметы дают известное представление о выдающихся произведениях вокального искусства, скульптуры и живописи» [27; с.147].

Ботаника и зоология также имеют лишь поучительный и наглядный характер, по мнению автора, носят исключительно наглядный характер на уроках словесности и литературы.

А.Н. Семенов и В.В. Семенова в «Вопросах и заданиях по методике

преподавания литературы» в исследованиях многих авторов также выделяют несколько методических подходов к различным исследованиям. В начале научного труда авторы объединяют несколько работ на тему связи изобразительного искусства и литературы. Так Р.И. Альбеткова данные предметы связывает на иллюстративно-объяснительном уровне, используя аналитический подход. Далее автор приводит конкретные примеры в помощь учителю: «Можно взять для примера репродукцию всемирно известной картины Рублева «Троица». И хотя «Слово» - памятник литературы Киевской Руси домонгольского периода, а «Троица» - конца 19 века, их нужно сопоставить. Во-первых, потому что оба – высшие достижения древнерусского искусства, во-вторых, потому что оба говорят о необходимости единения людей, утверждают служение общему назначению человека» [34; с. 62]. Затем методист затрагивает также герменевтический подход, рассуждая на тему осознания учителем картины, так как от определенногo восприятия зависит интерпретация педагога, следовательно, и научение детей: «Учителю надо разъяснить, в чем значение этой картины, за что так высоко ценят ее. Надо представить себе мир древнего художника. Он видит свою задачу не в том, чтобы изобразить мир, как он видится человеку, а в том, чтобы представить то, что должно быть свое представление о должном. Он хочет передать вневременную сущность всех явлений, а не то, как они выглядят. Он одним взглядом хочет охватить весь мир». Также в этом ключе, по мнению исследователя, мы должны рассматривать «Слово»: «Автор «Слова» тоже рисует человека, каким он должен быть» [34; с. 63].

Кондратьева и Курдюмова, по описанию авторов учебного пособия, применяют схожие с Альбетковой методики для реализации связи изобразительных искусств с литературой: основным они обозначают анализ. Л.А. Кондратьева подчеркивает и ассоциативную значимость для восприятия текста: «Поэтические акварели И.А. Бунина: «Начинается урок с музыкальной акварели «Ленинградские акварели», автором которой

является Александр Дольский (слова, музыка, исполнение). Это городской пейзаж. И это очень далеко, кажется от Бунина, потому что в его стихах нет ни города, ни городской жизни, ни отзвуков общественной борьбы. Но эта музыкально-поэтическая акварель, которая может облегчить восприятие бунинского слова» [34; с. 73].

Т.Ф. Курдюмовой возвращают взгляд на связь картины и литературного произведения, но уже в аспекте рисунка самого ребенка, связи ИЗО и литературы, используя метод сравнения: «Иллюстрация помогает увидеть героя и ситуацию, дает толчок фантазии ученика и подсказывает «зрительный ряд», которые не всегда так легко и просто создать. И чем меньше жизненный опыт, тем нужней поддержка иллюстрации: не случайно детские книги так богато иллюстрируют, так старательно образ словесный поддерживают образом живописным» [34; с. 65]. Методист подчеркивает, что особенно важно применять иллюстрации в момент изучения тех времен, которые ребенку тяжело представить – наглядность, в данном случае, сыграет большую роль.

В этой же связи выделяются также исследования Кудряшева, в которых он говорит о влиянии иллюстраций на восприятие школьников. Начинаются рассуждения с задач, поставленных при изучении той или иной темы, сразу же обозначая методику: слово учителя, лекция: «Лекция о жизни и творчестве писателя или о литературном движении представляет собой цепь логически обоснованных положений и главными компонентами ее являются логические понятия и художественные образы. Задача учителя состоит в том, чтобы все эти составные части лекции были тесно увязаны и подчинялись единой задаче» [17; с. 71].

Далее автор подчеркивает значимость последовательности иллюстраций. В пример приводится лекция о биографии Грибоедова: «Альбом открывается видом на Москву-реку и Кремль по рисунку Делабарта (1797). Это старая Москва, изображенная современником Грибоедова и хорошо ему известная. Далее следует ряд картин» [17; с.

71].

Затем Кудряшев задается вопросом: «Как сделать репродукции компонентами лекции?». «Совершенно естественно, что для выяснения этого вопроса учитель должен определить общую направленность своей лекции. В работе над иллюстрациями учитель всегда должен иметь в виду основную цель – например, характеристику Грибоедова как писателя, общественного деятеля и человека. Образ Грибоедова должен всегда быть перед его глазами» [17; с. 72] – служит ответом на поставленный вопрос.

В книге «Межпредметные связи гуманитарных наук при изучении в школе» Соловьева исследует связь «история-литература», говоря, что «одна из самых важных связей гуманитарных наук», так как «На уроки литературы в этих классах ложится двойной груз: большинство изучаемых произведений – путь приобщения учащихся не только к богатствам отечественной литературы, но и к действиям наших предков» [35; с. 54]. Поэтому мы со всей смелостью можем утверждать, что уроки литературы – это и уроки русской культуры. В целом, Соловьева рассматривает взаимосвязи на примере произведения Бородино, предлагая для изучения применять герменевтический подход и историко-исследовательский комментарий. В завершении автор утверждает: «Работая с определенным предметным понятием на уроке с межпредметной составляющей, учитель передает обучающемуся, кроме данного предметного материала, обобщенный способ работы с любым предметным понятием, или с моделью как с особого типа мыследеятельным образованием, и этим поднимается с предметного уровня на универсальный метапредметный» [35; с. 56].

В статье Браже и Шаманова «Межпредметная интеграция и ее роль в повышении качества знаний и развитии школьников» утверждают, что «Межпредметные связи на уроках русского языка и литературы устанавливаются прежде всего с историей, изобразительным искусством, музыкой» [5; с.127].

Взаимосвязи гуманитарных предметов определяются общими объектами— «общество» и «человек»—и методами их изучения. Изучение литературы идет в единстве с лингвистическим развитием учащихся.

Для изучения литературы в связи с историей, по мнению авторов, следует использовать научный комментарий, с целью раскрыть «социально-историческую обусловленность творчества того или иного писателя и способствуют образной характеристике исторических этапов в развитии общества». Так же возможен и аналитический метод, так как «у истории и литературы общий объект изучения – общество и человек. Сходен и логический анализ фактов в сочетании с эстетической оценкой» [5; с. 128].

В принципе стоит отметить тот факт, что Браже и Шаманова рассматривают межпредметные связи несколько шире, чем предыдущие авторы.

Музыка используется на уроках как некий иллюстративный материал, с целью настроить учащихся на определенный лад, дать представление о культурном пространстве, окружающем то или иное произведение. То есть информационно-рецептивный метод. Литература и музыка находятся не в таком тесном взаимодействии нежели чем литература и художественные картины, но все же: «Музыка при изучении литературных произведений помогает сформировать у детей многогранное представление о разных явлениях мира, позволяет ставить в широком контексте вечные вопросы о смысле жизни, о добре и зле, о смерти и бессмертии». Далее приводятся конкретные примеры реализации на уроках: «Для проведения таких уроков использую записи музыкальных произведений. Например, романсы на стихи А.С.Пушкина, М.Цветаевой; песни на стихи Н.Рубцова, С.Есенина: фрагменты оперы «Князь Игорь» А.Бородина по мотивам «Слово о полку Игореве» и др.» [5; с. 130].

Самая интересная связь на наш взгляд, представленная в данном исследовании, это литература и математика. В данном случае можно

рассматривать метод комментария, ведь их взаимодействие литературы рассматривается через призму фактов биографии писателей: «Лев Толстой очень любил математику и даже преподавал её в основанной им Яснополянской школе. Он написал учебник «Арифметика». Гостям писатель любил предлагать задачи для решения» [5; с. 131].

Также юмор в произведениях связан с математическими символами, знаками, иными литературными приемами: «С математикой в литературе связан и юмор. В рассказе «Репетитор» А.П. Чехов описывает, как безуспешно пытается решить элементарную задачу про два куска сукна нерадивый репетитор, краснея и пытаясь. А о комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» и говорить нечего: урок математики Цыфиркина и Митрофана – это настоящий анекдот» [5; с. 131].

Химия и биология также рассматриваются в связи интересных фактов, активизируют мышление: «При изучении металлов можно спросить у учащихся: кто из знаменитых поэтов XX в. Написал следующие строки?» [5; с. 130].

Век девятнадцатый, железный,
Воистину железный век,
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек
(А.А. Блок)

Можно сделать вывод о том, что методы реализации межпредметных связей достаточно обширны и разнообразны. Авторы не сходятся к одному, что, с одной стороны, говорит об отсутствии единообразного вида преподавания, показывающем неизученность данной проблемы, а, с другой стороны, о том, что разработка идет активно, интеграция интенсивно вливается в учебный процесс. Самыми распространенными методиками следует обозначить слово учителя (4 примера), образно-иллюстративный (6 примеров) и научный комментарий (4 примера).

Таким образом наша работа синтезирует предложенные методики и

предлагает использовать на одном уроке несколько подходов: это научный комментарий (история + литература, география + литература), образно-иллюстративный метод (география+литература – составление карт образа местности в произведении), герменевтический подход, аналитическая беседа. Считаем, что единый алгоритм выработать невозможно, так как цели для такого вида уроков можно поставить различные.

1.4 Организация и методы исследования

В основу нашего исследования лег хронологический анализ текста.

Хронотоп – единство художественного пространства и художественного времени произведения. С помощью этого приема мы рассматриваем отношения произведения к реальной действительности.

То есть это созданная автором картина или модель мира. Основа мира – единство героев (системы образов) с временем и пространством в произведении.

Впервые данный термин обозначил М.Бахтин: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе – «времяпространство»). Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [3;с. 45].

В дальнейшем понятие приобрело немного иную, более сложную трактовку. Исследователь Н.Э. Фаликова говорит о том, что «Точка зрения хронотопична...С этим непосредственно связана и ценностная (иерархическая) точка зрения (отношение кверху и низу)» [42; с.115]. Это мнение было высказано в 1960 году. Через промежуток времени (примерно 10 лет) литературная критика реализовала «последовательно

хронотопический подход», но не к изучению литературы, а как способ постижения смысла человеческого бытия. «В новом контексте хронотоп понимается не только как художественное воплощение отраженного сознанием человека мира, а как «единое культурно-историческое время-пространство». С узкоспециальным значением соединилось философское осмысление понятия» [42; с. 116].

Ту же концепцию мы наблюдаем у исследователей, открывших понятие «неохронотоп»: Н.Д.Марова, Л.В. Енбае-вой, Р.Райт-Ковалева.

Н.Д. Марова расширяет обычное понятие «хронотопа», включая в него «духовные параметры, специфичность которых зависит от некоторой ментальной точки зрения, от менталитета интерпретатора» [25; с.215].

Американский культурантрополог Э.Холл утверждал, что время «культурно окрашено. Структурные особенности и принципы языка являются тем, что во многом предрешает, как его носители воспринимают окружающий мир и, в конечном счете, суть всей культуры народа» [46; с. 21]. Известный в Америке теоретик лингвистики Б.Уорф писал, что «носители разных языков по-разному воспринимают факты и явления, поскольку эти явления по-разному выражены и сформулированы на их языках». То есть хронотоп вполне может отражать не только построение художественной картины мира, но и поднимать национальную проблематику, другие «вечные» темы литературы [46; с. 22].

Наша задача: показать как хронотоп взаимодействует с системой образов, насколько полно данный анализ позволит рассмотреть текст во всей его многогранности, поможет ли он для обозначения новых трактовок произведения.

Выводы главе 1

Вырабатывая теоретические подходы к исследованию, мы опираемся на труды Баксанского Олега Евгеньевича и Кучера Евгения Николаевича. В

анализе образа мира для нас принципиально обозначить пространственную характеристику романа: как она выражена: открытыми или закрытыми точками, с какими образами ассоциируется, ее временная характеристика (день/ночь/вечер/утро) – как все эти детали романа взаимодействуют друг с другом, к каким выводам они помогают прийти.

Опираясь на исследования Н.Д. Маровой, мы анализируем роман, используя метод «неохронотопа», то есть рассматриваем хронотоп в совокупности с исторической основой романа и его взаимодействием с системой образов.

Мы пришли к выводу, что некоторые события жизни Томаса Майн Рида оказали сильнейшее влияние на весь творческий путь:

1. Борьба за права и свободу, справедливость и равноправие, любовь к своей родине, к ее истории были актуальны для писателя с самых ранних лет.

2. Невыразимая красота родных мест, искреннее восхищение ими передались у автора во многих образах его произведений, например, в герое Фелиме О'Нил, слуге Мориса Джеральда, верного «своей любимой Ирландии», ее истинного патриота.

3. Мечтательность, возвышенность сознания, мечта, переплетающаяся с реальностью, остались присущи всем последующим произведениям Рида.

4. Жажда приключений с юношества: Майн Рид покидает родной дом в 17 лет, до конца жизни меняет свое место практически каждый год.

5. Мир писателя наполнен невероятными путешествиями, которые нашли свое отражения в описании разных мест, в ярких, захватывающих дух пейзажах, которые мы можем найти в романах разных годов.

Революционные события жизни писателя вошли в романы как борьба за справедливость, непринятие любого угнетения

В значении междисциплинарных связей наша работа синтезирует

предложенные методики и предлагает использовать на одном уроке несколько подходов: это научный комментарий (история+литература, география+литература), образно-иллюстративный метод (география+литература – составление карт образа местности в произведении), герменевтический подход, аналитическая беседа. Считаем, что единый алгоритм выработать невозможно, так как цели для такого вида уроков можно поставить различные.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1 Результаты исследования

Для анализа пространства мы выбрали три образа романа: асьенду Каса-дель-Корво, образ природы, дом Мориса Джеральда.

Каса-дель-Корво (Приложение 1)

Асьенда соотносится с такими героями, как семья Пойндекстеров, включая их племянника Кассия Колхауна, общество Форта, которое присутствует в доме в ключевые моменты, такие как пикник, поиски Генри, разоблачение в убийстве. Дом изначально показан читателю как мир замкнутый – некая локальная точка пространства, в которой происходят основные события жизни одной семьи.

Дом окружает сад, который становится границей, огораживающий асьенду от остального мира. Это можно увидеть на свиданиях Луизы и Морриса Джеральда, когда жилище становится крепостью, на званых ужинах, где не место большинству героев, причисленных к пространству открытому (Зеб Стумп, Моррис Джеральд). Но отметим, что сад – это не только граница между открытым и закрытым пространством (природа и дом), это и имитация райского сада, о чем нам говорит его пейзаж: «Сад был очень стар; об этом свидетельствовали не только могучие деревья, но и потрескавшиеся статуи, которые украшали его», «но в тиши полуночи, и только звезды были свидетелями их тайны» [31; с. 73]. Автор не зря подчеркивает необычность и возвышенность его описания из главы в главу, это дает повод уже к середине романа расширить образ дома, рассматривать асьенду как многоуровневое, сложное пространство, которое мы обозначили как полуоткрытое.

Идиллию в данной точке нарушает Кассий Колхаун – абсолютно чуждый природе (то есть открытому пространству) образ, который является отрицательным персонажем. Отметим, что он связан только с

первым этажом дома, тем местом, где проходят встречи с «высшим обществом». Автор-повествователь будто специально не допускает его к асотею – высшей точке асьенды, месту возвышенному, месту раздумий, которое соединяет земное пространство дома с космосом, что позволит в финале сделать асьенду максимально расширенным пространством.

Дом также соотносится с негативными мотивами, такими как разорение уклада американской семьи (об этом говорит бедность семьи Пойндекстеров, их зависимость от злого алчного племенника); с мотивом ограниченности как жизни, так и мировоззрения. Проследить это легко на приемах, пикниках, которые устраивает семья: общество неприязненно относится к Моррису Джеральду, считая его человеком «низшей» расы, брезгливо смотрят на Зеба Стумпа, хотя они вынуждены признать его силу и мощь. Уважение у них завоевывает только Кассий – участник войны. Они хотят видеть только внешнюю оболочку человека, признавать только награды и звания. Также с племянником Пойндекстеров связан последний негативный мотив – мотив национальной неприязни: «Да здравствует Америка для американцев и да сгинут все пришельцы, особенно проклятые ирландцы!» [31; с. 81]. В этом мы видим отголоски Гражданской войны, политической ситуации Америки середины 19 века. Майн Рид это осуждает, показывает, что любая нация – достойна, а ограниченность взглядов приводит к ужасным последствиям: братоубийство (убийство Генри) и самоубийство Кассия на суде.

Как уже было отмечено раннее пространство асьенды расширяется за счет асотеи – место раздумий, принятия верных решений: «Асотея –самая приятная часть мексиканского дома: ее пол –плоская крыша асиенды; а потолок- синий купол неба». Ее описание всегда носит возвышенный характер; противопоставление ее гостиной говорит о том, что дом многоуровневый, где низ – не всегда место событий с положительной коннотацией: «В благодатном климате асотею предпочитают гостиной» [31; с. 15]. Любит это место и Луиза – положительный герой произведения,

которая впоследствии своей любовью спасет весь мир романа: «Каждый день Луиза много раз поднималась на асотею и смотрела на дорогу, где она впервые увидела соперницу», «Там, под сводом синего неба, ей легче переносить свои страдания- тоску о погибшем брате, страх потерять любимого и, быть может, неприятные мысли о скандале, уже связанном с ее именем» [31; с. 143].

За счет расширения пространства асьенды (сад и асотея), включения в финале романа персонажей природы (Зеб Стумп и Моррис Джеральд) дом оказывается спасен. В конце произведения мы не видим определенного временного пространства (день, вечер, ночь), время становится постоянным: «Но старая асиенда Кса-дель-Корво сохранила свое название», «Если вы заглянете в конюшню, то увидите там...» [31; с. 331]. С нашей точки зрения, это происходит и за счет расширения национального колорита – хозяином становится Морис, Кассий погибает, жильцом становится Зеб Стумп, история прислуги имеют такое же логическое завершение как и история главных героев, что ставит всех персонажей на один уровень.

Природа (Приложение 2)

Природа соотносится с несколькими образами произведения. Первый из них – река, которая является символом жизни, самого течения времени; она становится границей между мирами, разделяющей пространство города (полуоткрытого) и природы (открытого). «Но даже океан не создает впечатления такого бесконечного пространства как эта река»- такими словами ее описывает автор-повествователь, что показывает силу и мощь водной стихии произведения; река спасет Морриса от обезвоживания, поможет ему в борьбе с пумой, унеся врага течением, на берегах реки найдут улики, доказывающие невиновность главного героя. Так автор пытается подчеркнуть важность природы и водой стихии в пространстве романа, соотнести ее с жизнью, то есть с вечными образами. Он будто пытается показать, что какие бы события не происходили, какие

бесчинства не творились – природа вечна и она поможет на пути к справедливости.

Образ леса также возносится на уровень вечности за счет включения образа звезд, неба – их упоминания частотны во всех главах произведения «Уставший юноша взглянул на небо и увидел прекрасный звездный купол» [31; с. 171]. Лес, без сомнений, становится пространством открытым, но оно несет в себе разрушительную силу, опасность и стихийность: об этом говорят эпизоды знакомства главных героев на фоне песчаной бури, которая могла убить всю семью плантатора и прислугу; убийство Генри, которое происходит ночью, в прерии; нападение койотов и пантеры на Мориса Джеральда. Это подчеркивает, насколько человек бессилен перед силами природы, нельзя идти ей наперекор, нужно четко слушать ее сигналы.

Следует так же отметить мотив дороги – дорога, как граница, проходящая между миром Америки, миром локальным, и миром «чужим», расширенным.

Соотношения дня и ночи выражено вполне очевидно: ночь-время мистическое, показывающее истинную сущность человека – это, например, храбрость и стойкость главного героя, ему в оппозицию автор ставит образ Кассия Колхауна: подлого и лживого, все поступки которого основаны на желании навредить ближнему, сделать лучше только для себя; день – мотив поиска и испытаний – поиски убийцы Генри Пойндекстера, поиск правды, с целью оправдать Мориса Джеральда, попытки выжить в лесах, прерии, мотив скитания.

3. Образа напрямую соотносятся с образом природы:

1) индейцы. Образ ни разу не появившейся на сцене действия, но постоянно упоминаемый практически всеми героями романа. Упоминают о них только с негативной коннотацией: убийства, нападения. Это мотив страха, мотив мщениия, мотив вечного раскаяния американского народа – данная трактовка присуща многим произведениям национальной

литературы. Майн Рид не вводит коренных американцев в сюжет: их образ снижают мексиканцы, переодеваясь в них и устраивая свои злодеяния. Таким образом, автор подчеркивает, что только сами американцы делают этот образ устрашающим, а действительно стоит постичь – это раскаяние перед пострадавшим народом.

2) всадник без головы. Сам по себе образ интересен по своему происхождению: впервые его упоминание мы находим в легенде о немецком солдате, воевавшем в войне за независимость США на стороне колонизаторов-англичан. «Наемнику, отличавшемуся своей жестокостью, оторвало голову пушечным ядром, он после этого стал скитаться по округе, наводя ужас на местных жителей». Этот образ, в свою очередь, основан на мифе о Дуллахане – персонаже ирландской мифологии. Это злой дух с головой под мышкой, кнутом из человеческих позвонков в руке, являющим людям верхом на огнедышащем черном коне. Но Майн Рид усложняет его трактовку. Мы выяснили, что этого персонажа он заимствует у Ирвинга Вашингтона из его рассказа «Сонная лощина», где образ Всадника без головы становится осмеянным, связанным с мотивом переодевания, а не страха. Переосмысливая на уровне национальной проблематики и ироничной коннотации, Рид дает свою трактовку – трактовку абсурдности. Ведь никакого Всадника не существовало, это люди его выдумали из страха перед неизведанным. Этот образ в литературе 19 века становится многонациональным (по своему происхождению (Ирландия, Германия, США), и он обретает особую коннотацию: мотив возмездия, мотив страха перед правдой. Становится основанным на абсурде – не мистический персонаж, вершащий судьбы, а обычный труп на лошади, которую гонят силы природы.

3) Зеб Стумп – персонаж, не боящийся опасности природы, имеющий прочные основы реальности: он первым подходит к Всаднику без головы, чтобы выяснить, действительно ли это нечто мистическое, не поддающееся рациональным объяснениям. Вполне справедливо считать его героем-

резонером, олицетворяющим смирение, принятие, мудрость народа: именно он находит истинного виновника преступления. Является соединяющим звеном «мира чужого» и «мира локального»: только на лоне природе герой чувствует себя комфортно, постоянно находится в движении, дороге, при этом он является примером для горожан, они его уважают и боятся. В финале романа он становится жителем асьенды, что помогает дому обрести характеристику пространства открытого.

Хижина Мориса Джеральда (Приложение 3)

Третье пространство – дом мустагера. Это хижина рядом с границей города – берегом реки. Образ вводится ночью. Пространство соединяет открытое и закрытое, что также формирует место многофункционального обиталища. Через него проходят герои, соотносящимися с образом Ирландии (главный герой, его слуга Фелим), Мексики – переодетая банда Эль-Койота врывается в дом, переворачивает его с ног до головы, Америки (Луиза Пойндекстер); является местом связи с коренной Америкой (мотив переодевания мексиканцев в индейцев). Этот мир еще более обширен, чем мир природы. Хижина будет забыта, но произойдет другое событие – синтез мира локального и мира «чужого», вхождение в семью Пойндекстеров Мориса Джеральда. То есть и эта хижина осложняет хронотопические характеристики произведения

Выводы по главе 2

То есть, образ мира формируется тремя кругами пространства: локальная точка, природа, как переходящее звено между мирами, мир обширный-«чужой». Но Томас Майн Рид отходит от трактовки национальной проблематики современной ему литературы: в романе он описывает мир многонациональный, в котором представители разных наций, таких как мексиканцы, ирландцы становятся частью в «американского» пространства, равноправными его участниками,

перестают быть изгнанниками.

Отдельным является только образ индейцев, как показатель вечной вины американского народа, от которой ему не суждено избавиться. Они как сила сверху, напоминание о том, что межнациональная война страшна, обречена на провал. В финале за счет пространственной характеристики мы можем увидеть, что дом, локальная точка, расширяется – Моррис Джеральд (ирландец) становится его владельцем, Зеб Стумп живет вместе с обитателями, тем самым выполняя свою цель – соединение двух миров), история Плутона и Флоринды приравнивается к общему благополучию, Кассий Колхаун оканчивает жизнь самоубийством. Его образ становится символом самонаказания за глупость, злость и национализм. Интересен становится образ мексиканцев, который в романе представлен двояко – это и бандитские группировки (Эль Койот) и богатые плантаторы (Исидора и ее дядя). То есть, мексиканцы становятся теперь не страдающим народом, а полноправными участниками мира, при том не всегда честными и идущими с благими намерениями.

Таким образом, Томас Майн Рид создает картину мира многонационального, мира без предрассудков, убирает трактовку страдающих национальных меньшинств, что демонстрирует нам синтез хронотопа и системы образов, который мы обозначаем как образ мира.

ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА УРОКА НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Тема урока:

«Образ мира в романе Майн Рида „Всадник без головы“»

Цели урока

Предметные

1. Познакомить учащихся с произведением Т.М. Рида «Всадник без головы», вписать его в контекст приключенческой литературы, обозначив особенности построения данного вида романа.

2. Сформировать понятие «образ мира», опираясь на межпредметные связи с географией, биологией, историей.

3. Показать пример целостного хронологического анализа крупного произведения.

4. Учить умению понимать текст, выделять важные смысловые фрагменты для того или иного вида анализа.

Метапредметные

1. Раскрыть главный замысел романа «Всадник без головы» через пространственно-временные характеристики.

2. Дать навыки умения работать с разными источниками информации.

3. Развить способность участвовать в диалоге, обсуждать материал, работать в группах.

Личностные

1. Побудить к размышлению о взаимосвязи всех уровней знания и понять, с какой целью они должны быть использованы.

2. Помочь осознать ценность единения, природы и своего родного места.

Оборудование: мультимедийный проектор, презентация, классная доска.

Таблица 1 – Конспект урока

Этапы урока	Текст конспекта
1	2
Оргмомент	<p>СЛАЙД</p> <p>Добрый день. Прошу проверить вашу готовность к уроку, наличие текстов, тетрадей и ручек.</p>
<p>Актуализация темы.</p> <p>Создание мотивирующей читательской установки</p> <p>Задание</p> <p>Беседа</p> <p>Работа с термином</p>	<p>Итак, ребята, на прошлом уроке мы с вами завершили изучение повести Александра Сергеевича Пушкина «Дубровский»[30]. Вспомним, что составляет основу сюжета (Слайд 1).</p> <p><i>(Побег Дубровского, его скитания, организация банды и помощь по типу Робин Гуда).</i></p> <p>То есть, можно сделать вывод, что это некое приключение главного героя; сам его образ овеян ореолом геройства, романтики, что является основой приключенческой литературы. Какие еще признаки приключения вы можете назвать? Что такое «приключение»?</p> <p><i>(Образ главного героя романтичен, он должен быть героем, с высокими моральными ценностями, всегда пропагандирующим добро; остросюжетные ситуации, загадки и тайны, встречающиеся героям на разных этапах развития сюжета; в основном, экзотические пейзажи, множественные описания природы; основным жанром выступает роман, но также можно встретить и повести и рассказы)</i></p> <p>Давайте попытаемся сами сформулировать, что такое приключенческий роман, приключенческая литература?</p> <p>«Приключенческая литература – термин, описывающий круг разнообразных явлений в литературе, для которых характерны приключенческая тематика (освоение или завоевание новых земель, похождения героев в неизведанные экзотические страны), острота сюжета, его динамика и напряженность действия» [22] (Слайд 2).</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Введение темы урока, ее актуализа ция</p>	<p>Сегодня на занятии мы с вами будем рассматривать роман Томаса Майн Рида «Всадник без головы», который является одним из самых ярких представителей приключенческой литературы. Запишем тему урока: «Образ мира в романе Т.М. Рида «Всадник без головы» (Слайд 3). Наши с вами задачи на сегодня:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) вспомнить, что такое приключенческий роман 2) понять, что такое образ мира 3) определить, каков образ мира в изучаемом нами произведении <p>Каждый роман, и приключенческий особенно, рисует не только героя и события, но создает особый мир, в котором эти приключения возможны.</p>
<p>Работа с литературн ым текстом</p>	<p>Давайте вспомним приключения Дубровского, где они происходили (Приключения, но у Дубровского – это разбойничество, происходили в лесах, на дорогах; основные же события проходили в поместьях отцов главных героев – Покровское и Кистеневка). Пространство очень конкретно обозначено автором; Пушкин очень точен в определении места – мы даже знаем, что все события происходили близ Москвы. Можем мы сказать – пространство в повести реально или нереальное? <i>(Конечно, реальное)</i>. Есть ли у нас в этом мире обозначение какого-либо исторического времени?</p>
<p>Сравнение Научный комментар ий</p>	<p><i>(Авторское время – середина 19 века – это мы можем увидеть из каких-то примет бытовых деталей – барские дома, пирры, балы) [30].</i></p> <p>Перенесемся теперь в иное пространство. Вспомним один из любимейших детских романов – «ТомСойер» [38] (Слайд 4). Какиесходства в пространстве мы можем найти по отношению к «Дубровскому»?</p> <p><i>(Конкретные обозначения – город, штат; дом тети Полли, основные приключения происходят на природе – на берегах реки, в маленьком лесу возле дома).</i></p> <p>В чем же отличие?</p> <p><i>(Мы видим и по-разному: одно дело, когда описание нам дает</i></p>

Продолжение таблицы 1

1	2
Беседа	<p><i>взрослый автор –рассказчик, другое - когда мир показан глазами ребенка, другие впечатления, эмоции, получаемые от пейзажа; и, конечно, разное описание природы – разные континенты). Без сомнений, различия в природе – это и различия в сюжете, какие-то подробности и детали могут привести нас совершенно к разным мыслям. Стоит отметить, что у Тома Сойера становится все меньше бытовых подробностей – мы видим жизни глазами ребенка и только те детали, которые важны ему [38].</i></p> <p><i>Давайте попробуем вспомнить замечательную книгу Толкина «Хоббит туда и обратно» [39]. Можем мы ее назвать приключением? (Конечно, ведь цель похода - именно приключение).</i></p>
Сравнение	<p>Чем мир хоббита отличается от мира двух предыдущих произведений? <i>(Мир нереальный, волшебный).</i></p>
Работа с литературным текстом	<p>У них есть свое особое устройство: Средиземье – конкретный обширный мир, есть Холм, в которой проживают Хоббиты, леса для волшебников, пустошь для отрицательных персонажей). Все это волшебное пространство открывается нам постепенно, следуя ходу сюжета романа [39].</p> <p>Анализируя все эти произведения с точки зрения пространства, можем сделать вывод, что мир в произведениях у нас бывает разный: бытовой, фантастический, исторический, а в некоторых даже фольклорный. Таким образом, попытаемся дать определение «образу мира»:</p>
Работа с термином	<p>«Образ мира»– это совокупность художественного пространства, художественного времени (время и пространство обозначается общим понятием хронотоп (хронос –время, топос –пространство) и системы образов (Слайд 5).</p>
Анализ произведения (целевая установка)	<p>А теперь открываем текст романа «Всадник без головы» и работаем с образом мира произведения.</p> <p>А начнем мы анализа биографии автора. Сейчас вы прослушаете мини-лекцию, после ответьте на вопрос: как самые главные события жизни писателя отразились на его творчестве (Слайд 6)?</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Мини-лекция с иллюстративным материалом</p>	<p>Творчество Майн Рида высоко оценено в России. Томас Майн Рид родился в Баллирони, Ирландия, в 1818 году в семье священника. Родина Майн Рида находилась под английским владычеством. Ирландию называли первой колонией Англии. Однако ирландцы не прекращали борьбы за свободу. Следовательно, борьба за права и свободу, справедливость и равноправие были актуальны для писателя с самых ранних лет.</p> <p>Но не только негативный образ рабства был присущ родине Рида. Это и зеленые просторы природы, «это удивительно красивые места – живописные, с яркими красками, среди которых летом в солнечную погоду преобладают два цвета: зеленый – цвет листвы деревьев, полей и болот, и серо-голубой – возвышающихся на юго-востоке Мурнских гор и вод реки Банн, вдоль которой в основном и проходит маршрут.</p> <p>В 1840 году покидает Родину, чтобы вернуться туда только перед самой кончиной. Работал и учителем словесности, секретарем в конторе, репортером.</p> <p>В 1846 – 1848 годах участвует в Американо-мексиканской войне. Подчеркнем значимость этой войны для писателя: его всегда остро заботило неравенство в любых слоях населения, в любых странах. . Все мысли, весь ход войны нашли отражение в романе «Вольные стрелки» (в русском переводе – «Стрелки из Мексики»): «Книга Майн Рида проникнута горячим сочувствием к мексиканскому народу, особенно к пеонам – полукрепостным батракам-индейцам, трудившимся на помещиков. Мексиканские партизаны изображены в ней как смельчаки, ведущие войну против армии, попирающей их родную землю». Обратите внимание на иллюстрацию, она показывает жестокость, но и целеустремленность народа в борьбе за свободу</p> <p>Творческая деятельность постепенно начинает возрастать с 1845 года, когда Майн Рид публикует свои первые поэтические тексты в филладельфийском издании «Годиследис бук». Выходят его первые произведения начатые в 1848 году и отложенные из-за поездки в Европу.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Аналитическая беседа</p>	<p>Но годы шли, надежды на новую революцию угасали». Писатель живет «в чуждом ему» Лондоне, единственное занятие, позволяющее заработать хотя какие-то средства является писательство. В Англии писатель прожил до 1867 года, далее он возвращается в Америку, за которой внимательно следил во время войны Севера и Юга, «радуясь поражению издавна ненавистных ему плантаторов Юга»</p> <p>Как и многие другие передовые люди XIX столетия, Майн Рид, сочувствуя освободительным движениям своего времени, находясь в некоторой оппозиции по отношению к правящим классам и господствующим режимам, был все же далек от подлинно революционных сил своего времени, не нашел дороги к революционным народным массам, остался одиноким.</p> <p>Какой общий вывод можем сделать из всего прослушанного материала?</p> <p>1) Борьба за права и свободу, справедливость и равноправие, любовь к своей родине, к ее истории были актуальны для писателя с самых ранних лет.</p> <p>2) Невыразимая красота родных мест, искреннее восхищение ими передались у автора во многих образах его произведений, например, в герое Фелиме О’Нил, слуге Мориса Джеральда, верного «своей любимой Ирландии», ее истинного патриота.</p> <p>3) Мечтательность, возвышенность сознания, мечта, переплетающаяся с реальностью, остались присущи всем последующим произведениям Рида.</p> <p>4) Жажда приключений с юношества</p> <p>5) покидает родной дом в 17 лет, до конца жизни меняет свое место практически каждый год.</p> <p>6) Мир писателя наполнен невероятными путешествиями, которые нашли свое отражения в описании разных мест, в ярких, захватывающих дух пейзажах, которые мы можем найти в романах разных годов</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Сравнение</p> <p>Аналитическая беседа</p> <p>Слово учителя</p> <p>Рецептивный иллюстративный метод</p>	<p>7) Революционные события жизни писателя вошли в романы как борьба за справедливость, непринятие любого угнетения (Слайд 7).</p> <p>Перейдем к произведению, и в первую очередь обратимся к пространству произведения. Отметим, что в «Хоббите» мы наметили конкретные точки, из которых состоит мир (и Холм, и Гора Эрибор, Око Саурона). Попробуем также составить карту «Всадника без головы», только уже на листе. Вспоминаем, какие обширные точки пространства отмечаются в романе? (<i>Лес, внутри него хакала Морриса Джеральда, река – пограничная зона между миром природы и миром людей, Форт – Индж, представитель мира людей, общества; в качестве его главного представителя выступает асьенда Каса-дель-Корво</i>). В каких точках Майн Рид представляет мир обширный, а в каких – мир локальный? (Мир людей везде ограничен, мы видим четкие границы и Форта, и дома. Мир природы не ограничен ничем, он огромен).</p> <p>Попытаемся опередить, с какой целью автор так четко разъединяет два мира, что даже проводит границу в виде реки (Слайд 8).</p> <p>Асьенда (Слайд 9) как представительница мира людей. Это мир замкнутый – некая локальная точка пространства, в которой заключен мир главных героев. Очень интересна деталь, которая окончательно огораживает мир асьенды от природы – это сад. Он окружает дом, становится имитацией райского сада. Какие мотивы могут быть связаны с образом райского сада? (первый люди – первооткрыватели, чистота души человека, ирреальный мир, в котором происходят особые события; но будет обязательно присутствовать зло).</p> <p>Сад, как уже было сказано выше, является определенной границей, огораживающий дом от всего остального пространства. Но образ этот не так прост, он становится многослойным. С одной стороны, это замкнутая часть общей вселенной романа, с другой – мы видим противопоставления: верх-низ дома. Итак, какие события происходят на первом этаже асьенды?</p> <p><i>(В основном первый этаж ассоциируется с приемом гостей, со званными ужинами – особая атмосфера «верхних» слоев Америки 19 века).</i></p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Слово учителя\</p> <p>Научный комментарий</p> <p>Сравнение</p> <p>Аналитическая беседа</p>	<p>Отмечу, что на первом этаже живет Кассий Колхаун – абсолютно отрицательный персонаж, именно с первого этажа он видит свидания главных героев, что приводит к ужасающим последствиям. Но как раз многослойным образ дома делают 2 части, которые стоят в противопоставлении первому этажу – сад, как место романтического уединения, становления дружбы, и асотея – место типа чердака в верхней части дома, огороженной стеклянным куполом. Что делают герои в этой части асьенды? <i>(Думают, размышляют. Луиза Пойндекстер проводит там очень много времени в самые тяжелые времена).</i></p> <p>Давайте попробуем сделать вывод – а зачем автор делает локальный мир настолько сложным (Слайд 10)? <i>(Развитие мира людей, становление нового общества).</i> Действительно, в финале мы увидим максимальное расширение этого пространства. Но об этом позже. Сейчас обратимся к миру природы.</p> <p>Природа, соответственно, становится открытым пространством (Слайд 11). Обратите внимание, дом Пойндектеров ограничен, а хакала Джеральда – нет. Что этим хотел показать автор?</p> <p><i>(Тем, что мустангер ближе к миру природы, именно поэтому мы относим его к пространству открытому).</i></p> <p>Природа несет в себе разрушительную силу, опасность и стихийность: знакомство главных героев на фоне песчаной бури, несущей смерть; завязка романа– убийство Генри ночью, в прерии; нападение койотов и пантеры на Мориса Джеральда; следует так же отметить мотив дороги – дорога, как граница, проходящая между миром Америки, миром локальным, и миром «чужим», расширенным.</p> <p>С образом пространства связана еще одна деталь: в романе мы находим частотное упоминание такого вида географического пейзажа как «прерия». Его трактовка поможет нам разобраться с визуализацией картины мира, создать ее целостность.</p> <p>С какими понятиями, встречающимися в русской литературе, у вас соотносится «прерия»? <i>(Скорее, степь).</i></p> <p>Действительно, некоторые учебники и энциклопедии не считают нужным</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Комментир ованное чтение</p> <p>Научный комментар ий</p> <p>Рецептивн о- иллюстрат ивный</p>	<p>разводить данные понятия. Но обратим внимание на слайд (Слайд 12). Они различны уже по внешнему виду, чем именно? <i>(У прерий больше фауны – деревьев природы).</i></p> <p>«Степи - это обширные равнинные участки земли, поросшие травянистыми растениями. В степях практически отсутствуют деревья и кустарники. Степи в Северной Америке называются прериями, а субтропическая степь в Южной Америке называется пампой. ... В отличие от степей, в прериях встречаются участки с кустарниками и деревьями» [45].</p> <p>Следуя этой информации, как вы считаете – почему писатель называет природу не степью, а прерией. <i>(Более живописный пейзаж , наполненный деревьями, растительностью, это подразумевает большее количество фауны в данном пространстве).</i></p> <p>А чем больше растительности, животных, тем больше опасности. А почему тогда Майн Рид не выбрал для описания тундру, дремучие леса, болота? <i>(Он создал мир, граничащий с миром Мексики. В этой части Америки не может быть болот и дремучих лесов).</i></p> <p>Включим в нашу карту прерии. На каких точках мы ее обозначим (Слайд 13)? <i>(Вокруг всех основных точек, включим также в леса)</i></p> <p>У пейзажа в произведении есть еще одна очень интересная функция, новый литературный прием, который нам предстоит сегодня изучить (Слайд 14). Открываем текст, обратимся к эпизоду с Моррисом Джеральдом в тот момент, когда он осматривает свои владения перед началом всех основных событий романа: «Перед его глазами лежала довольно пустынная равнина. Она простиралась на восток на расстояние околонили. Заходящее солнце светило ему в спину; небо было безоблачно. На плоской равнине кое-где торчали кактус или динокая юкка. Больше ничто не заслоняло дали. Даже койот не мог бы пробежать здесь незамеченным.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Слово учителя</p>	<p>На самом горизонте виднелась темная полоса - лес или заросли по берегам какого-нибудь ручья» [29; с. 35]. Ассоциируется данный эпизод с чувствами героя?</p> <p><i>(Да, он такой же спокойный и уравновешенный, уверенный в своем будущем, четко зная свой путь).</i></p> <p>Как вы думаете, зачем автор-повествователь обозначает лес как некую «черную грань»?</p> <p><i>(Чтобы показать темные события будущего героя, связанные с природой, лесом).</i></p> <p>Замечу, что таких эпизодов множество, когда природа будто описывает чувства героя, являются его сопровождением. Рассмотрим следующий эпизод: свидание Луизы и Морриса в саду: «Была одна из тех лунных ночей, которые бывают только наяву; такая ночь, когда серебристый диск луны плавно скользит по сапфировому небу, а горы в прозрачном воздухе вырисовываются так ясно, что кажется, можно коснуться их рукой; когда ветерок затихает и большие листья тропических деревьев замирают в неподвижности, словно прислушиваясь к удивительному хору ночных голосов зверей, птиц, пресмыкающихся и насекомых. Это была такая ночь, когда хочется гулять вдвоем с той единственной ненаглядной, которая по какому-то таинственному велению природы завладела вашим сердцем, когда вы мечтаете о том, чтобы белые руки обвились вокруг вашей шеи и прекрасные глаза смотрели на вас с тем волнующим выражением, которое милее всего бывает при таинственном свете луны...» [29; с.131].</p> <p>Какие чувства вызывает описание пейзажа?</p> <p><i>(Романтика, будто настраивает на свидание, говорит о любви).</i></p> <p>То есть отражает чувства героев. Такой прием в литературе – отражение чувств героя через описание природы – называется психологический пейзаж. Запишем определение в тетрадь.</p> <p>Мы обсудили с вами, какое место занимает природа в сюжете произведения, создали внешнюю картину мира. Теперь попытайтесь ответить на вопрос: за счет каких образов автор выражает взаимосвязь</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Работа с научным текстом</p>	<p>природы и человека, что делает природу столь опасным местом? <i>(Обитатели той или иной местности – представители фауны).</i></p> <p>Какие важные образы, связанные с лесом и природой вы можете назвать? <i>(Пантера – она нападет на главного героя, который находится в невменяемом состоянии после встречи с недругом, койоты).</i></p> <p>А с миром людей? <i>(Лошади).</i></p> <p>Действительно, животные в данном произведении становятся не только символами, но и конкретными представителями мира природы, в которых отразились особенности их вида.</p> <p>Посмотрите на маленькие листочки на ваших партах, прочитайте информацию и ответьте на вопрос – почему именно пантера представлена как самый опасный хищник леса (Слайд 15)?</p> <p>«На самом деле под словом «пантера» скрывается не отдельный биологический вид, а целый род семейства кошачьих, в который входят такие грозные хищники как лев, тигр, ягуар и леопард. Что же касается всем известной черной пантеры, то ею является обычно леопард или ягуар, имеющий соответствующий черный окрас. Все пантеры являются свирепыми и опасными хищниками, причем одними из самых опасных среди семейства кошачьих. Если пантера голодна, то запросто может напасть на любую близлежащую дичь и в том числе и на человека. Но чаще всего на обед к пантере попадают различные травоядные животные: зебры, буйволы, антилопы. Порой пантера не прочь перекусить и обезьянами. Домашние животные: коровы, овцы, лошади, также оказавшись сами без присмотра в джунглях, имеют высокие шансы стать едой для пантер.</p> <p>На охоту пантеры всегда выходят ночью, в темное время суток благодаря черному окрасу они становятся практически невидимыми, что дает им возможность без проблем подкараулить потенциальную добычу.</p> <p>Пантеры территориальные животные, каждая пантера имеет свою определенную территорию, так сказать охотничьи угодья, куда другим пантерам заходить не желательно.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Научный комментарий</p> <p>Беседа по прочитанному тексту</p> <p>Рецептивный иллюстративный</p> <p>Лекция</p>	<p>Пантеры ведут ночной образ жизни, чему в немалой степени способствует их черный окрас, благодаря которому ночная охота для пантеры гораздо предпочтительнее, нежели гоняться за дичью днем» [44].</p> <p>Майн Рид, отгалкиваясь от особенностей пантер как вида, показывает, насколько страшен мир природы, он очень свиреп. Пантеры самые хищные из всех представителей кошачьих, они одиночки, но от этого страх становится абсолютным – соединения ночи как опасности и силы, скорости зверя.</p> <p>Какие ассоциации у вас вызывают койоты?</p> <p><i>(Кровожадные, но немного глупые – так они представлены в большинстве современных мультфильмов о животных).</i></p> <p>Действительно, по сравнению с образом пантеры, образ койотов становится более сниженным. Охотятся они преимущественно стаей, но спугнуть эту массу может обычный выстрел вверх. Зачем Рид вводит этот образ в произведение (Слайд 16)?</p> <p><i>(Они являются типичными представителями прерий, Мексики).</i></p> <p>То есть они, внося дополнительный колорит в описание пространства, также подчеркиваю опасность мира природы.</p> <p>Теперь обратимся к образу лошадей. Взгляните на слайд – где мустанг, а где – лошадь (Слайд 17)? Почему мустанги изображены всегда в клубах пыли, на дикой местности?</p> <p><i>(Это дикие лошади, они свободны и не приручены человеком).</i></p> <p>Действительно, это совершенно особый вид лошадей.</p> <p>«Первые (домашние) лошади появились здесь вместе с испанскими колонизаторами, которые открыли для Европы Америку. За ними и другие европейцы потянулись в эти благодатные края и, естественно, привезли с собой своих коней. В то беспокойное время Америка была заселена слабо, и животные часто дичали, отбиваясь от стада, теряя хозяев или убегая с полей сражений. Практически идеальные для них климатические условия способствовали быстрой адаптации к дикой жизни. Своим название мустанги обязаны испанскому слову «mesteno», что в переводе означает «ничей» или «дикий». Это очень выносливые и</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Слово учителя</p> <p>Аналитическая беседа</p>	<p>Отметим, Майн Рид напрямую не обозначает ужасные события предшествующие действию романа. Зачем он это делает (Слайд 18)?</p> <p><i>(Задача двойка: 1) показать, что война настолько отвратительное и страшное явление, что люди предпочитают забывать об этом; 2 - с целью показать, насколько объединены все слои общества, национальности, что можно было обойтись без кровопролития).</i></p> <p>Действительно, об этом говорят лишь туманные напоминания в диалогах героев, уважение к героям войны, но очень осторожное общение с ними, неприятие любых конфликтов и насилия.</p> <p>Как мы уже сказали, в романе есть персонажи отрицательные и положительные. Давайте попробуем обозначить главных героев произведения, не только тех, чья судьба рассматривается будто под объективным, но и тех, чьи образы значительно влияют на сюжет романа</p>
<p>Работа в группах</p>	<p><i>(Моррис Джеральд, ЗебСтумп, семья Пойндекстеров, Кассий Колхаун, банда мексиканцев, образы индейцев, Всадник без головы).</i></p> <p>На слайде вы видите, что все образы я разделила на четыре группы (Слайд 19):</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Моррис Джеральд, ЗебСтумп 2) Кассий Колхаун, банда мексиканцев 3) Всадник без головы, образы индейцев 4) семья Пойндекстеров <p>Разделимся на группы, каждая команда возьмет на рассмотрение один из пунктов персонажей. Ваши задачи: 1) объяснить, почему данные персонажи оказались в одной группе</p> <ol style="list-style-type: none"> 2) отнести их к определенному пространству (открытому, закрытому)
<p>Выступление детей</p>	<p>I. Моррис Джеральд и ЗебСтумп относятся, без сомнения, относятся к открытому пространству (хижина, и лес - дом у Зеба). Оба они люди природы, с их образами связан мотив справедливости, мотив спасения. ЗебСтумп – персонаж, не боящийся опасности природы, имеющий прочные основы реальности: он первым подходит к Всаднику без головы, чтобы</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Выступле- ния учеников</p>	<p>выяснить, действительно ли это мистический персонаж. Вполне справедливо считать его героем-резонером, олицетворяющим смирение, принятие, мудрость народа. Является соединяющим звеном «мира чужого» и «мира локального»: именно он находит истинного виновника преступления, только на лоне природе герой чувствует себя комфортно, постоянно находится в движении, дороге</p> <p>II. Кассий Колхаун и банда мексаканцев. Они персонажи отрицательные, несущие в себе зло и бесчинства. Совершают убийства, пытаются искать везде личную выгоду. Закрытое пространство, ведь даже убежище мексиканцев – это закрытая хижина, огороженная забором, а образ Кассия связан только с первым этажом асьенды и пабом. Он боится природы, боится возмездия</p> <p>III. Индейцы и Всадник без головы. Их нельзя отнести к определенному пространству, ведь эти образы – плод фантазии основных персонажей. Здесь мы находим и мотив переодевания, и мотив страха. Хотя они и появляются на фоне природы, они не связаны с ней, только прибавляют оттенок страха.</p> <p>IV. Семья Пойндкестеров – пространство полуоткрытое. Несмотря на то, что асьенда – это их владение, мы часто видим семью на лоне природы, они любят свой мир, готовы открыться природе. Они, несомненно, положительные персонажи. Об этом говорит и хорошее отношение ЗбаСтумпа, принятие в семью Морриса, искренность отношений внутри семьи, любовь. Но им присущи не только позитивные мотивы. Отец запрещает дочери, по началу, встречаться с Моррисом, изначально онисемья плантаторов, что явно негативно.</p> <p>Отлично!</p>
<p>Слово учителя</p>	<p>То есть, положительные образы – это участники мира природы, которые ее не боятся и принимают. Замкнутость же ассоциируется с негативными персонажами. Добавлю только характеристику индейцев и Всадника без головы, так как они самые яркие и необычные, которые должны вас подтолкнуть к осознанию основной идее произведения.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
<p>Рецептивный о- иллюстративный</p>	<p>1) индейцы – ни разу не появившиеся на сцене действия, но постоянно упоминаемые практически всеми героями с негативно коннотацией. Это мотив страха, мотив мщения, мотив вечного раскаяния американского народа – данная трактовка присуща многим произведениям национальной литературы</p> <p>2) всадник без головы. Сам по себе образ интересен по своему происхождению: легенда о немецком военном солдате, воевавшем в войне за независимость США на стороне колонизаторов-англичан. «Наемнику, отличавшемуся своей жестокостью, оторвало голову пушечным ядром, он после этого стал скитаться по округе, наводя ужас на местных жителей» (Слайд 20).</p> <p>Этот образ, в свою очередь, основан на мифе о Дуллахане – персонаж ирландской мифологии, злой дух с головой под мышкой, кнутом из человеческих позвонков в руке, являющим людям верхом на огнедышащем черном коне.</p> <p>То есть образ многонационален уже по своему происхождению (Ирландия, Германия, США). Так же мотив возмездия, мотив страха перед правдой. Основан на абсурде – не что –то мистическое, а гонимый лошадей труп с головой в руке, главный источник движения – лошадь.</p> <p>Попытаемся составить теперь систему образов в виде треугольника. В основании мы положим те персонажей, которые являются главными на основе сюжета (Луиза, Моррис, Кассий), середина – не меньшее влияние, но меньшее упоминание (мексиканцы, оставшиеся Пойндекстеры, ЗебСтумп, общество Форд-Инджа), верх - меньшее упоминание (Всадник, индейцы – как вечная верховная сила, напоминающая о греховности и гражданских войн, и американского народа).</p>
<p>Подведение итога</p>	<p>1) Мы можем сделать вывод, что сложное построение и пространства, и системы образов, где в каждую часть становится сложной и многослойной, говорит нам о своеобразном образе мира, который создает Майн Рид в своем романе.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2
	<p>Многонациональность, соединении леса, прерий, домов очевидно отражает национальную проблематику произведения.</p> <p>То есть, образ мира формируется тремя кругами пространства: локальная точка, природа, как переходящее звено между мирами, мир обширный-«чужой». Но Томас Майн Рид отходит от трактовки национальной проблематики современной ему литературы: в романе он описывает мир многонациональный, в котором представители разных наций, таких как мексиканцы, ирландцы становятся частью в «американского» пространства, равноправными его участниками, перестают быть изгнанниками.</p> <p>Отдельным является только образ индейцев, как как сила показатель вечной вины американского народа, от которой ему не суждено избавиться. Они сверху, напоминание о том, что межнациональная война страшна, обречена на провал. В финале за счет пространственной характеристики мы можем увидеть, что дом, локальная точка, расширяется – Моррис Джеральд (ирландец) становится его владельцем, Зеб Стумп живет вместе с обитателями, тем самым выполняя свою цель – соединение двух миров), история Плутона и Флоринды приравнивается к общему благополучию, Кассий Колхаун оканчивает жизнь самоубийством. Его образ становится символом самонаказание за глупость, злость и национализм. Интересен становится образ мексиканцев, который в романе представлен двояко – это и бандитские группировки (Эль Койот) и богатые плантаторы (Исидора и ее дядя). То есть, мексиканцы становятся теперь не страдающим народом, а полноправными участниками мира, при том не всегда честными и идущими с благими намерениями.</p> <p>Таким образом, Томас Майн Рид создает картину мира многонационального, мира без предрассудков, убирает трактовку страдающих национальных меньшинств, что демонстрирует нам синтез хронотопа и системы образов, который мы обозначаем как образ мира</p>

Продолжение таблицы 1

<i>1</i>	<i>2</i>
Домашнее задание	1) Составить кластер понятия «образ мира» 2) Написать, какую роль в произведении «Дубровский» играет «Образ мира» (в виде сочинения)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вырабатывая теоретические подходы к исследованию, мы опираемся на труды Олега Евгеньевича Баксанского и Евгения Николаевича Кучера. В анализе образа мира для нас принципиально обозначить пространственную характеристику романа: как она выражена: открытыми или закрытыми точками, с какими образами ассоциируется, ее временная характеристика (день/ночь/вечер/утро) – как все эти детали романа взаимодействуют друг с другом, к каким выводам они помогают прийти.

Опираясь на исследования Н.Д. Маровой, мы анализируем роман, используя метод «неохронотопа», то есть рассматриваем хронотоп в совокупности с исторической основой романа и его взаимодействием с системой образов.

Мы пришли к выводу, что некоторые события жизни Томаса Майн Рида оказали сильнейшее влияние на весь творческий путь:

1) борьба за права и свободу, справедливость и равноправие, любовь к своей родине, к ее истории были актуальны для писателя с самых ранних лет.

2) невыразимая красота родных мест, искреннее восхищение ими передались у автора во многих образах его произведений, например, в герое Фелиме О’Нил, слуге Мориса Джеральда, верного «своей любимой Ирландии», ее истинного патриота.

3) естественность, возвышенность сознания, мечта, переплетающаяся с реальностью, остались присущи всем последующим произведениям Рида.

4) жажда приключений с юности: Майн Рид покидает родной дом в 17 лет, до конца жизни меняет свое место практически каждый год.

5) мир писателя наполнен невероятными путешествиями, которые нашли свое отражение в описании разных мест, в ярких,

захватывающих дух пейзажах, которые мы можем найти в романах разных годов

- б) революционные события жизни писателя вошли в романы как борьба за справедливость, непринятие любого угнетения

В значении междисциплинарных связей наша работа синтезирует предложенные методики и предлагает использовать на одном уроке несколько подходов: это научный комментарий (история + литература, география + литература), образно-иллюстративный метод (география+литература – составление карт образа местности в произведении), герменевтический подход, аналитическая беседа. Считаем, что единый алгоритм выработать невозможно, так как цели для такого вида уроков можно поставить различные.

Проанализировав роман с точки зрения неохронотопа, сделали вывод о том, что образ мира формируется тремя кругами пространства: локальная точка, природа, как переходящее звено между мирами, мир обширный-«чужой». Но Томас Майн Рид отходит от трактовки национальной проблематики современной ему литературы: в романе он описывает мир многонациональный, в котором представители разных наций, таких как мексиканцы, ирландцы становятся частью «американского» пространства, равноправными его участниками, перестают быть изгнанниками.

Отдельно стоит только образ индейцев, как показатель вечной вины американского народа, от которой ему не суждено избавиться. Они как высшая сила, напоминание о том, что межнациональная война страшна, обречена на провал. В финале за счет пространственной характеристики мы можем увидеть, что дом, локальная точка, расширяется – Моррис Джеральд (ирландец) становится его владельцем, Зеб Стумп живет вместе с обитателями, тем самым выполняя свою цель – соединение двух миров, история Плутона и Флоринды приравнивается к общему благополучию, Кассий Колхаун оканчивает жизнь самоубийством. Его образ становится символом самонаказания за глупость, злость и национализм. Интересен

образ мексиканцев, который в романе представлен двойко – это и бандитские группировки (Эль Койот) и богатые плантаторы (Исидора и ее дядя). То есть, он теперь не страдающий народ, вынужденный скрывать свою нацию, а полноправный участник мира, при том не всегда честный и поступающий только во благо.

Таким образом, Томас Майн Рид создает картину мира многонационального, мира без предрассудков, убирает трактовку страдающих национальных меньшинств, что демонстрирует нам синтез хронотопа и системы образов, который мы обозначаем как образ мира.

Урок мы создали в контексте изучения приключенческой повести Пушкина «Дубровский» в 6 классе. При этом мы системно представили возможности межпредметных связей при изучении романа Майн Рида «Всадник без головы» в школе, используя при этом различные методики преподавания и определили стратегию работы над понятием «образ мира».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баксанский О. Е. Современный когнитивный подход к категории «образ мира» (методологический аспект) / О. Е. Баксанский, Е. Н. Кучер // Вопросы философии. – 2002. – № 8. – С. 52–69.
2. Баранников А. В. Использование театрального материала при изучении пьесы М. Горького «На дне» / А. В. Баранников // Вестник знания. – 1994. – №3. – С. 113–131.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров: учеб.пособие / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 445с. – ISBN 987-5-9486-5995-4.
4. Бельский А. А. Томас Майн Рид / А. А. Бельский // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. –Москва, 1962. – С. 261-303.
5. Браже Т. Г. Межпредметная интеграция и ее роль в повышении качества знаний и развитии школьников / Т. Г. Браже, Т. И. Шаманова // Наука и школа. – 2006. – № 5. – С. 123–135.
6. Ващенко А. В. «Майн Рид и его «Оцеола»: худ. пособие / А. В. Ващенко. – 2-е изд. – Сибирское отделение: Детская литература, 1991. – 151 с. – ISBN 5-08-007468.
7. Гронская О. Н. Языковая картина мира немецкой народной сказки: автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.02.04 / Гронская Ольга Николаевна ; СПбГУКИ. – Санкт-Петербург, 1998. – 45 с.
8. Ерофеева Н. А. Гендерная педагогика – педагогика возможностей личности / Н. А. Уткина // Образование в Кировской области. – 2011. – № 2. – С. 7–11.
9. Зверев И. Д. Междпредметные связи в современной школе : монография / И. Д. Зверев, В. Н. Максимова. – Москва : Педагогика, 1981. – 160 с.

10. Зверев И. Д. Общая методика преподавания биологии : пособие для учителя / И. Д.Зверев, А. Н. Мягкова. – Москва : Просвещение, 1985. – 191 с.
11. Ивашева В. Д. Массовая литература и кризис буржуазной литературы : учеб.пособие / В. Д. Ивашева.– 3-е изд. – Москва : Флинта : Наука, 2009. –424 с.–ISBN 978-5-9765-0102-7 (Флинта),ISBN 978-5-02-034763-2 (Наука).
12. Кирнозе З. И. О национальной концептосфере / З. И. Кирнозе // Филология и культура : материалы III-й Междунар. науч. конф. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Г.Р. Державина, 2001. – Ч. 2. – С. 95–99.
13. Коган И. И. Образ мира в поэзии Наума Коржавина / И. И. Коган // Литература «третьей волны» : собрание научных статей. – Самара : «Самарский университет», 1997. – С. 254–267.
14. Колодина Н. И. Теоретические аспекты понимания и интерпретации художественного текста: На материале русского и английского языков : автореф. дис. ... д-ра филологических наук : 10.02.19 / Колодина Нина Ивановна ; ТГУ им. Г. Р. Державина. –Тамбов, 2002. – 205 с.
15. Колягин Ю. М. Интеграция школьного обучения / Ю. М. Колягин, О. Л. Алексеенко // Начальная школа. – 2001. – № 9 – С. 28–31.
16. Комова Т. А. Концепты языка в контексте истории и культуры: курс лекций / Т. А. Комова. –Москва : МАКС Пресс, 2003. – 120 с.
17. Кудряшев Н. И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы : пособие для учителя / Н. И. Кудряшев – 2-е изд. – Москва : Просвещение, 1981.
18. Кулагин П. Г. Межпредметные связи в процессе обучения : методический материал / П. Г. Кулагин. – Москва : Просвещение, 1981. – 96 с.
19. Кушнина Л. В. Гармонизация смыслов текста при переводе как отражение точек зрения автора, переводчика и реципиента / Л. В. Кушнина

// Интерпретация текста: ментальное зеркало видения: сборник научных статей. – Екатеринбург, 2008. – С. 205–213.

20. Левит Т. Н. Жизнь и творчество Майн Рида : вступительная статья // Вольные стрелки. Вождь гверильясов / Томас Майн Рид. – Москва : Лира, 1991. – С. 5–11.

21. Леонтьев А. Н. Образ мира : вступительная статья // Избранные психологические произведения./ А. Н. Леонтьев. – Москва : Педагогика, 1983. – С. 251–261.

22. Литература и история // Онлайн Энциклопедия «Кругосвет» : [сайт]. – 2001. – URL : <http://www.krugosvet.ru/> (дата обращения: 13.04.2020).

23. Максимова В. Н. Межпредметные связи в обучении биологии : методический материал / В. Н. Максимова, Н. В. Груздева. – Москва : Просвещение, 1987. – 192 с.

24. Мансурова В. Д. Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации : автореф. дис. ... д-ра философских наук : 09.00.11 / Мансурова Валентина Дмитриевна ; АГУ. – Барнаул, 2002. – 25 с.

25. Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста / Н. Д. Марова // Лингвокультурология. – 2006. – № 12. – С. 215–217.

26. Моисеева И. В. Межпредметные связи как один из аспектов здоровьесберегающих технологий / И. В. Моисеева, Т. И. Шпилевская, В. В. Тараканова // Эксперимент и инновации в школе. – 2015. – № 5. – С. 115–119.

27. Никольский В. Н. Методика преподавания литературы в средней школе : учеб.пособие / В. Н. Никольский – 3-е изд. – Москва : Просвещение, 1971. – 275 с.

28. Олейникова О. Н. Жанр приключенческого романа и творчество Майн Рида» : автореф. дис. ... д-ра фил.наук : 10.01.05 / О. Н. Олейникова ; СПбГУКИ. – СанктПетербург, 1997. – 45 с.

29. Плотников Е. Г. Межпредметные связи при обучении математике в ВУЗе / Е. Г. Плотников // Вестник Московского государственного областного университета. – 2011. – № 2. – С. 95–100.
30. Пушкин А. С. Дубровский / А. С. Пушкин. – Москва : Издательский дом Мещерякова, 2017. – 128 с. – ISBN 978-5-91045-996-4
31. Рид Т. М. «Всадник без головы» / Т. М. Рид. – Москва : Нигма, 2015. – 352 с. – ISBN 978-1-5121-5088-9.
32. Самарин Р. М. Капитан Майн Рид // Вступительная статья к изданию собрания сочинений : [сайт]. – 2005. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/samarin-kapitan-majn-rid.htm> (дата обращения: 17.04.2019).
33. Светловская И.С. Об интеграции как методическом явлении и ее возможностях в начальном обучении / И. С. Светловская // Начальная школа. – 1990. – №5. – С. 57-60.
34. Семенов А. Н. Вопросы и задания по методике преподавания литературы : методическое пособие / А. Н. Семенов, В. В. Семенова. – Москва : Владос, 2003. – 384 с. – ISBN 5-305-00070-X.
35. Соловьева В. Н. Межпредметные связи гуманитарных наук при изучении литературы в школе / В. Н. Соловьева // Инновации в образовательных учреждениях. – 2014. – № 2. – С. 48–49
36. Сухоруков Д. В. Средства познавательной деятельности школьников и повышающие их умственную работоспособность / Д. В. Сухоруков, Л. А. Сорокина // Образование и наука. – 2014. – № 2. – С. 139–154.
37. Танасейчук А. Б. Майн Рид: жил был отважный капитан : учеб. пособие / А. Б. Танасейчук – 3-е издание. – Москва : Высшая школа, 1984. – 297 с. – ISBN 978-5-235-04271-4.
38. Твен М. Приключения Тома Сойера / М. Твен. – Москва : Альфа-книга, 2019. – 394 с. – ISBN 978-5-9922-2318-8.

39. Толкин Д. Р. Хоббит, или Туда и Обратно / Д. Р. Толкин. – Москва : АСТ, 2015. – 256 с. – ISBN 978-5-17-081760-3.
40. Томашевский Б. И. Плутувской роман : вступительная статья // Плутувской роман : антология / ред. К. Е. Державин. – Москва : Художественная литература, 1973. – С. 5–20.
41. Уткина О. А. Гендерные аспекты детской литературы / О. А. Уткина // Образование и общество. – 2013. – № 8. – С. 65–68.
42. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики / Н. Э. Фаликова // Гаудемаус. – 2002. – №15. – С.115–123.
43. Федорова В. Н. Межпредметные связи : методическое пособие / В. Н. Федорова, Д. М. Кирюшкин. – Москва : Педагогика, 1972. – 152с.
44. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. Пособие / В. Е. Хализев. – 3-е изд. – Москва : Высшая школа, 2002. – 395 с. – ISBN 978-5-0600-4234-4.
45. Хасанов А. А. Межпредметные связи и их функции / А. А. Хасанов // Наука и образование. – 2002. – № 2. – С. 130–133.
46. Холл Э. Положение об основании: статьи и фрагменты / Э. Холл ; пер. с англ. О. А. Коваль. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. – 292 с. – ISBN 978-5-04-101979-2.
47. Черная пантера : зоология // Научно-популярный журнал «Познавайка : Познавательное о науках» : [сайт]. – URL : <https://www.poznavayka.org/zoologiya/chnaya-pantera/> (дата обращения: 15.04.2020)
48. Чибилев А. А. Степи северной Евразии / А. А. Чибилев // Эколого-географический очерк и библиография : [сайт]. – 2018. – URL: <http://artlib.osu.ru/web/books/chibilev/book0115.pdf> (дата обращения: 15.04.2020).
49. Шейнкер Б. Д. Исторический роман Ф. Купера и проблемы развития американской литературы первой половины XIX века : дисс. д-ра. филол. наук : 10.01.03 / Б. Д. Шейнкер ; КФУ. – Казань, 2005. – 753с.

50. Щедрина К. М. Функции хронотопа в романе А.Солженицына «Красное Колесо» / К. М. Щедрина // Поэтика русской прозы XX века : межвузовск. сб. научных статей. – Уфа : Изд-во Башкир. ун-та, 1995. – С. 81–99.

51. Юрьев Б. А. Лошадь моего детства / Б. А. Юрьев // Юный натуралист. – 1986. – № 3. – С. 44–47.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Описание Каса-дель-Корво

Таблица 2 – Каса-дель-Корво

Глава	Описание фрагменты	Открытость/ закрытость	Образы	Время
1	2	3	4	5
ГЛАВА X «Каса-дель-Корво»	<p>Поместье, или асьенда, Каса-дель-Корво протянулось по лесистой долине Леоны более чем на три мили и уходило к югу в прерию на шесть миль»</p> <p>«... остальную часть асьенды заслоняли высокие деревья, окаймляющие берега реки»</p> <p>«Дом на излучине»</p> <p>«Архитектурный стиль Каса-дель-Корво, как и других помещечьих домов Мексики, можно назвать мавританско-мексиканским»</p> <p>«Дома <i>Испанской Америки</i>» - описание дома, соединяющего черты Мексики и Америки</p>	Полузакрытое	Рассказчик	-
ГЛАВА XI «Неожиданный гость»	<p>«Они там, внизу – у речки, где делают новую ограду»</p> <p>«Но теперь я должна вас оставить. Извините меня. Отец скоро вернется. У нас званый обед»</p> <p>«...он не такой человек, которого можно отослать на кухню»</p> <p>Дом, как многонациональное место, но «концентрирующее» Америку</p>	Закрытое	Луиза, Зеб Стумп, Слуги	День
ГЛАВА XII «Укроше niedикой лошади»	<p>«Асотея –сама приятная часть мексиканского дома: ее пол –плоская крыша асиенды; а потолок- синий купол неба»</p> <p>«В благодатном климате асотею предпочитают гостиной»</p> <p>«И в это вечер, после того как столовая опустела, гости собрались не в гостиной, а на крыше»</p> <p>«И только когда все поднялись а асотею, Кассий Колхаун выдал себя: окружающие не могли не заметить того упорного, испытующего взгляда, каким он следил за Луизой, когда та подходила к парапету и всматривалась вдаль»</p> <p>«Наконец табун приблизился. Впереди действительно скакал Морим-мустангер; он вел за собой на лассо крапчатого мустанга»</p> <p>«У нас в Ирландии говорят «на счастье»</p>	Закрытое-открытое	«Высший свет» +все обитатели Каса-дель-Корво Морис Джеральд	Вечер

Продолжение таблицы 2

1	2	3	4	5
	<p>...из конского хвоста, набросила ее на шею украшенного мустанга и отвела на его в конюшню Каса-дель-Корво» - пространство дома расширяется за счет включения таких героев как Морис-мустангер и Зеб Стумп. Образ лошади, как укрощения силы природы</p>			
<p>ГЛАВА XXVI «Снова на асоте»</p>	<p>«Каждый день Луиза много раз поднималась на асотею и смотрела на дорогу, где она впервые увидела соперницу» «У Луизы мелькнула надежда, что он думал о ней, когда глядел на асиенду» «Как и накануне, она стояла на асоте, всматриваясь в дрогоу по ту сторону реки. Как и накануне, она увидела проезжающего мимо всадника с рукой на перевязи. Как и накануне, она пригнулась, прячась за парашетом» - полужакрытое пространство как нечто выходящее за локальную точку дома, место размышлений, раздумий. Развитие любви</p>	<p>Полуоткрытое</p>	<p>Луиза Морис</p>	<p>Постоянное</p>
<p>ГЛАВА XXVIII «Отныне развлечение»</p>	<p>«До сих пор семья Пойндекстера имела лишь слабое представление об индейцах, и то только понаслышке; но день за днем она все больше узнавала о «Грозе здешних мест» «Письмо было вручено плантатору, когда тот садился за сервированный для завтра стол, вокруг которого собралась вся семья» - мнимое благополучие «Американской семьи» - мотив ее разрушение, страх перед лицом внешней опасности</p>	<p>Семья Пойндекстеров + Кассий Колхаун</p>	<p>Закрытое</p>	<p>Утро</p>
<p>ГЛАВА XXX «Воздушная почта»</p>	<p>«..когда отец запертил ей выезжать на прогулки» « Местом для упражнений ей служил сад с прилегающими зарослями» «Сад был очень стар; об этом свидетельствовали не только могучие деревья, но и потрескавшиеся статуи, которые украшали его» «И он заметил бы нечто еще более интересное: через некоторое время эта же стрела, словно недовольная тем местом, куда она попала, возвращалась в руки девушки с тем же или, быть может, похожим -клочком</p>	<p>Открытое-закрытое</p>	<p>Луиза Морис Джеральд</p>	

Продолжение таблицы 2

1	2	3	4	5
	<p>бумаги, привязанным к ее наконечнику» - расширение пространства, имитация райского сада</p>			
<p>ГЛАВА XXXI «Удачная переправа» ГЛАВА XXXII «Свет и тень» ГЛАВА XXXIII «Мучительное открытие»</p>	<p>«Наконец они встретились – не в предательском свете солнца, но в тиши полуночи, и только звезды были свидетелями их тайны» «Ее уступчивость настолько обезоружила его, что он почти жалел о своем запрещении. Успокоившись, он уже подумывал о том, чтобы его отменить» «Выйдя на берег, он вытащил челн на песок, чтобы его не унесло течением. Потом ночной гость Касадель-Корво прокрался в тень тополя; казалось, он ждал либо условного ...» «Недолго пришлось ждать Мориму под тополем» «Неслышно спустилась Луиза по каменной лестнице, проскользнула в сад, тихонько прошла через кустарник, мимо статуй и наконец очутилась под тополем. Здесь ее встретили объятия мустангера» «Человек, черной тенью скрывавшийся за деревом, подслушал каждое их слово, даже любовные вздохи и шепот; а в серебристом свете луны он отчетливо видел их малейшие жесты» - образ природы, гармоничность разрушены введением человека локального места</p>	<p>Открытое+зак рытое</p>	<p>Луиза Морис Кассий</p>	<p>Ночь</p>
<p>ГЛАВА XLVI «Тайное признание»</p>	<p>«На рассвете асиенде Касадель-Корво и вокруг нее царило лихорадочное возбуждение» «Количество людей, толпившихся в это утро во дворе Касадель-Корво, было больше, чем накануне, хотя тогда в поисках участвовали еще и солдаты» «Для Зеба Стумпа Луиза Пойндекстер была, конечно, дома» «Женщина всегда остается женщиной, в прерии так же, как и везде» - Зеб Стумп как спасение</p>	<p>Закрытое</p>	<p>Луиза Зеб Стумп</p>	<p>Утро</p>
<p>ГЛАВА LXIX «Тайна и траур» ГЛАВА</p>	<p>«В Асиенде Кса-дель-Корво царит печаль. Между членами семьи – какие-то загадочные отношения» «Смерть, в которой больше уже никто не сомневается – смерть единственного</p>	<p>Закрытое</p>	<p>Зеб Стумп Обитатели асиенды</p>	<p>Утро-день</p>

Продолжение таблицы 2

1	2	3	4	5
<p>LXX «Идите, Зеб, и да поможет вам Бог!» ГЛАВА LXXI «Рыжий конь»</p>	<p>сына, единственного брата, неожиданная и загадочная, - страшный удар и для отца, и для сестры. Эта же смерть может объяснить и нравственное уныние Кассия Колхауна, двоюродного брата убитого»</p> <p>«Там, под сводом синего неба, ей легче переносить свои страдания- тоску о погибшем брате, страх потерять любимого и, быть может, неприятные мысли о скандале, уже связанном с ее именем. Последнее меньше всего беспокоит ее. Больше ее волнует страх за любимого,; печаль о погибшем брате, такая мучительная вначале, стала понемногу утихать»</p> <p>«У меня нет времени, я отправляюсь в далекий путь. Мне надо проскакать миль сто, а времени остается меньше двух часов»</p> <p>«Из-за чего же, черт подери? Ты, наверное. Чего-нибудь натворил, дружище» - мотив разорения семьи, одиночества, зло и мотив возмездия – Кассий Колхаун, мудрость – Зеб Стумп</p>			
<p>ГЛАВА С «Радость!»</p>	<p>«После свадьбы Луиза и Морис Джеральд отправились путешествовать по Европе. Они побывали на родине Мориса, но вернулись в Техас – в асиенду Каса-дель-Корво»</p> <p>«Появились плантации там, где их не было. Города выросли там, где в дикой прерии паслись когда-то табуны мустангов»</p> <p>«Но старая асиенда Кса-дель-Корво сохранила свое название»</p> <p>«Если вы заглянете в конюню, то увидите там старого знакомого – Фелима ОНИла,... Плутот женат. Его супруга – известная читателю Флоринда»</p> <p>«Правда, самого Зеба вы там редко встретите. Он уходит из асиенды, когда все ее обитатели еще в постели, и возвращается, когда они уже спят или ложатся спать» - локальная точка расширил ась, объединяя все круги пространства романа</p>	<p>Открытое+полуоткрытое+ закрытое</p>	<p>Все главные персонажи</p>	<p>Постоянное</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Описание природы

Таблица 3 – Природа романа

Глава	Описание фрагмента	Открытость/ закрытость	Образы	Время суток
1	2	3	4	5
ПРОЛОГ	«Впереди, до самого горизонта, простираются безлесые просторы саванны» - вводный эпизод, описывающий красоты прерий, подчеркивающий значимость природы	Открытое	Всадник без головы Дикие лошади	Ночь («в тиши ночной саванны»)
Глава 1 «Выжженная прерия»	«Полуденное солнце ярко светит с безоблачного лазоревого неба над бескрайней равниной Техаса около ста миль южнее старого испанского города Сан-Антонио-де Бехар... ...дикая прерия... И только человек, подстерегаемый честолюбием и алчностью, нарушает законы тропической природы и бросает вызов палящему солнцу» - человек, противостоящий пространству природы, загнан в угол	Открытое	Семья Пойдекстеров Кассий Колхаун	Полдень
Глава 2 «След лассо»	«Но как найти дорогу? Солнце начинает клониться к западу, хотя все еще стоит слишком высоко» «Силуэт всадника красиво вырисовывался на фоне неба» - знакомство с Морисом-мустангером, способным хоть и не побороть стихию, но помочь ее пережить	Открытое	+Морис Черные грифы (смертельная опасность природы)	День, приближающийся к вечеру
Глава 3 «Путеводная стрелка» Глава 4 «Черный норд»	«Можно подумать, что наступили вечерние сумерки... а между тем всего лишь три часа. Наше счастье, что этот молодой человек помог нам. Если бы не он, мы до заката проплутали бы по выжженной прерии» «С северной стороны над прерией появилось несколько совершенно черных колонн - их было около десяти. Никто из	Открытое	Те же образы Мориса соотносятся образом мексиканца, образом Люцифера	Три часа дня

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4	5
	путешественников никогда раньше не видел. Они не имели определённой формы и беспрестанно изменялись»			
<p>Глава 13 «Пикник в прерии»</p> <p>Глава 14 «Манада»</p> <p>Глава 15 «Беглянка настигнута»</p> <p>Глава 16 «Преследуемые дикими мустангами»</p> <p>Глава 17 «Ловушка для мустангов»</p> <p>Глава 18 «Ревность идет по следам»</p>	<p>«В пути ничего особенного не произошло»</p> <p>«Будь Морис Джеральд полным властелином прерий, м если бы все обитатели ее были покорены ему, он не мог бы выбрать более удачного места для охоты за дикими лошадьми, чем то, к которому он привел путешественников»</p> <p>«Не индейцы ли гонятся за мустангами?»</p> <p>«Дикий осел отличается от своего забитого собрата – домашнего осла»</p> <p>«Заблудится ли девушка в прерии или лесной чаще или же окажется среди табуна диких лошадей – все одинаково страшно»</p> <p>«В глубокую тишину прерии вдруг ворвался неистовый шум, словно из переполненного сумасшедшего дома»</p> <p>«Нет, речь идет о дикой лошади саванны, рожденной среди зеленых просторов и выросшей на свободе, как полевой цветок»</p> <p>«Она увидела небольшое озеро, или, говоря по-техасски, пруд»</p> <p>«Когда они снова выехали в прерию, Морис направился со своей спутницей к месту пикника самой короткой дорогой»</p> <p>«... бешеная ревность. Впервые она начала его в выжженной прерии..»</p> <p>Спасасени Луизыот диких мустангов, зарождающееся чувство между Морисом и Луизой, убивающая все ревность Колхауна</p>	<p>Открытое: прерия+ лес+ сад</p>	<p>Богемно е обществ о Семя Пойдекс тер Морис- мустанг ер</p>	<p>День/вечер</p>
<p>Глава 36 «Трое на одном пути»</p>	<p>«Никто не станет отрицать, что поездка верхом по прерии – одно из приятнейших удовольствий на свете»</p> <p>«Но даже океан не создает</p>	<p>Открытое</p>	<p>Три путника Обитате ли леса</p>	<p>Ноч ь</p>

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4	5
	<p>впечатления такого бесконечного пространства»</p> <p>«Час спустя, когда три путешественника отъехали от форта Индж на десять мил, их взаимное положение значительно изменилось»</p> <p>«Это был сухой треск оружейного выстрела» - убийство</p>			
<p>Глава 38 «На поиски»</p> <p>Глава 39 «Лужа крови»</p> <p>Глава 40 «Меченая пуля»</p> <p>Глава 41 «Четыре всадника»</p>	<p>«Где оно было совершенно? Где искать труп? И, наконец, где искать убийцу?»</p> <p>«В прерии, простирающейся на десять миль к западу от Леоны, они не нашли никаких следов»</p> <p>«...испанская еровь была смещена с ацтекской, - другими словами, это были мексиканцы»</p> <p>Нахождение признаков смерти Генри Пойдекстера, введение в повествование мексиканцев, подозрение Мориса Джеральда в убийстве, странное поведение Кассия Колхауна, встреча всадника</p>	Открытое	Отряд поиска Генри Комачи	День/ночь/ утро
<p>Глава 42 «Грифы слетаются»</p>	<p>«Стая черных грифов, кружащих над прерией, - картина обычная для южного Техаса»</p> <p>«Деревья надо мной, вокруг меня.. подо мной, кажется, камни – не даром у меня болят все кости. Лесная чаща... Как я попал сюда?...»</p> <p>- герой на грани смерти, природа не как стихи, а как сила, способная погубить человека</p>	Открытое	Юноша Черные грифы	День («палящее солнце»)
<p>Глава 49 «Лассо развязано»</p>	<p>«Встревоженные орел летит в небо... обе всадницы нам знакомы»</p>	Открытое+ космическое	Луиза Пойдекстер Исидор а	Утро
<p>Глава 50 «Схватка с койотами»</p>	<p>«Шестеро волков одновременно впились в его зубы в его руки, ноги и тело»</p> <p>«Молодой человек бредил. С его губ срывались какие – то странные слова: то любовные клятвы, то бессвязные речи о каком-то убийстве» - сражение юноши</p>	Открыто+ река	Юноша Койоты (образ трусости, хитрости)	День

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4	5
Глава 53 «Как раз вовремя»	«Морис стал свидетелем трусости этих отвратительных животных» «Взбираться на дерево было бесполезно: ягуар лазает по деревьям, как кошка» - сражение мориса Джеральда с ягуаром, помощь Зеба Стумпа	Открытое	Койоты Ягуар Джерал ьд Морис Зеб Стумп	Вечер
Глава 56 «Выстрел дьявола»	«И лошадь, и всадник вырисовывались на светлеющем небе» «Стал всматриваться в темную стену деревьев» «всадник же продолжал спокойно сидеть в седле» - 3 раз появление Всадника, встреча с Зебом	Открытое – лес	Зеб Стумп Всадник	Ночь
Глава 71 «Рыжий конь»	« У меня нет времени – я отправляюсь в далекий путь» «Но всадник не обращает на них внимания , так же как и на стаю больших черных птиц»	Открытое	Зеб Стумп Всадник	Утро/день
Глава 76 «В мелово прерии»	«надо ли идти дальше по следу по следу сломанной подковы или же за всадником без головы?» «Старый охотник снял бумажку с колючки»- путник на разгадке тайны	Открытое	Зеб Стумп Кассий Колхаун	День
Глава 81 «Вверх ногами»	«К.К. выехал из ворот Каса- дель-Корво в прерию не подозревая, что его видел...» «Это мираж! Вот он – виновник моего испуга!»	Открытое	Кассий Колхаун	День
Глава 84 «Техасский суд»	«Заседание проходит под огромным дубом, украшенным бахромой испанского мха...» «Вперед! За ним! Он бежит в прерию!» «Граница была его единственным спасением»	Открытое	Все действи ющие герои	День

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Описание дома Морриса Джеральда

Таблица 4 – хакала Морриса Джеральда

Глава	Описание фрагмента	Открытость/ закрытость	Образы	Время суток
1	2	3	4	5
Глава 5 «Жилище охотника за мустангами»	«Там, где Ореховая река собирает свои воды из сотни речек и ручейков... зеленые массивы леса» «На берегу Аламо.. стояло скромное но живописное жилище.. Это была хижина» «Хижина стояла в тени, спрятанная среди деревьев. Казалось, это укромное место выбрано не случайно» «Убраснство хижины не лишено уюта и комфорта» - описания простоты жилища, выделение национальных особенностей хижины	Открытое+закрытое	Лес, хижина, Фелим, Тара	Постоянно
Глава 6 «Крапчатый мустанг»	«Казалось, удачная охота, вместо того чтобы успокоить его, вызвала обратное действие» «охотник не заставил себя просить- он перешагнул порог и, неуклюже повернувшись, уселся на неустойчивом табурете»	Открытое(воспоминания и образы)+закрытое(основное действие)	Фелим Зеб Стумп Моррис Джеральд	Поздний вечер
Глава 7 «Беспокойная ночь» Глава 8 «Многоножка»	«Оживленная беседа за ужином – по обычаю жителей прерии – касалась главным образом индейцев и случаев на охоте» «Если вы предпочитаете спать снаружи» «На меня напала змея!» «В хижине воцарилась тишина» - особенности жилища	Закрытое+открытое	Те же	Ночь
ГЛАВА XVII «Ловушка для мустангов»	«Видите вершины деревьев на западе? Они укрывают мою хижину от солнца и защищают ее от бурь» «Она с интересом разглядывала ее необычную обстановку и была приятно поражена, обнаружив в хижине книгу, бумагу, письменные	Открытое+закрытое	Джеральд Луиза Фелим Тара	День

Продолжение таблицы 4

1	2	3	4	5
	<p>принадлежности» - развитие любовной темы в хижине; объединение природы и жилища</p>			
<p>ГЛАВА XLIII «Кубок и бутылка»</p>	<p>«Заглянем в хижину мустангера. Опять его верный слуга сидит на стуле посреди комнаты» «Заходящее солнце светило ему в спину; небо было безоблачно. На плоской равнине рядом с домом кое-где торчали кактус или одинокая юкка» «Испуганными глазами она уставилась на всадника, который был теперь уже на расстоянии каких-нибудь полутора шагов» - появление Всадника без головы</p>	<p>Открытое+з акрытое</p>	<p>Фелим Тара</p>	<p>Вечер</p>
<p>ГЛАВА XLIV «Четверо комиачей»</p>	<p>«Если бы не это воспоминание, ирландец, метавшийся по хижине, был бы перепуган еще больше» «В хижине не слышно ни звука» «В хижине такая же тишина, какую соблюдают они сами» «Эти комачи – всего лишь мексиканцы, их главарь – Мигуэль Диас, мустангер» «Они устраивают засаду под большим кипарисом и ждут приближения жертвы» - игра с переодеванием, национальный колорит жилища усилен</p>	<p>Открытое+з акрытое</p>	<p>Фелим Тара Комачи-мексиканцы</p>	<p>Ночь</p>
<p>ГЛАВА LI «Дважды пьян» ГЛАВА LII «Пробуждение»</p>	<p>«Несмотря на явный комизм этой сцены, Фелим не заметил в ней ничего смешного и приветствовал непрошенных гостей неистовым воплем» «Через дверь он выйти не осмелился. Луна ярко освещала лужайку перед домом. Дикари могли быть где –нибудь поблизости» «Рядом с кипарисом была небольшая поляна, ярко освещенная луной» «Душ ему устроил Зеб Стумп» «Теперь надо вернуться и</p>	<p>Открытое+з акрытое</p>	<p>Фелим Зеб Стумп Тара</p>	<p>День Вечер</p>

Продолжение таблицы 4

1	2	3	4	5
	<p>ехать другой дорогой» «Дверь, обтянувшая лошадиной шкурой, была закрыта, но в ней зияли дыры» «Зеб поверил бы этому лишь в том случае, если бы увидел все собственными глазами» - образы природы, национальные особенности</p>			
<p>ГЛАВА LIX «Встреча в хакале»</p>	<p>«Горе, страх, ревность – не слишком ли это много для одного сердца?» «В хижине была женщина!» «Быть может, в ссоре на поляне участвовал и третий!» «Потом Луиза Пойндекстер повернулась и направилась к выходу. В хижине Мориса Джеральда нет места для нее» «Вы должны знать ее: ее нельзя любить всем сердцем как я» «Луиза встала около постели больного, готовая пожертвовать ради него даже жизнью» - любовная тема. Природа – правильный выбор</p>	<p>Открытое+з акрытое</p>	<p>Луиза Джеральд Исидора Фелим Тара</p>	<p>День</p>
<p>ГЛАВА LXII «Напряженное ожидание» «Суд Линча» «Еще одна непредвиденная задержка» «Двойное разочарование»</p>	<p>«Никогда еще около хижины мустангера не раздавалось такого топота копыт» «Теперь больше чем когда-либо все они убеждены, что виновник преступления- мустангер» «Выбрав шившись из толпы, Фелим тихонько скользнул в лес и, прячась за деревьями, стал пробираться к месту, где паслась старая кобыла» «Зато я вижу, как оно меня касается: во-первых, этот парень-мой друг, хотя он и недавно поселился в наших краях и, во-вторых...» «Смелая всадница- та самая женщина, которая указала путь к хижине» «Вселд за всаднице» в просвете между вершинами деревьев появляется мчащийся бешеным галопом индеец» «Дальнейшие слбытия будут развиваться уже далеко от берегов</p>	<p>Открытое+з акрытое</p>	<p>Участники суда +Исидора, Луиза</p>	<p>День</p>

Продолжение таблицы 4

1	2	3	4	5
	Аламо. Чепез час хижина опустеет, и Моирису- мустангеру, быть может, никогда не придется жить под ее гостеприимным кровом» - суд, разбирательство, спасение, уход из национального жилища			

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Презентация к уроку



Рисунок 1 – Слайд 1



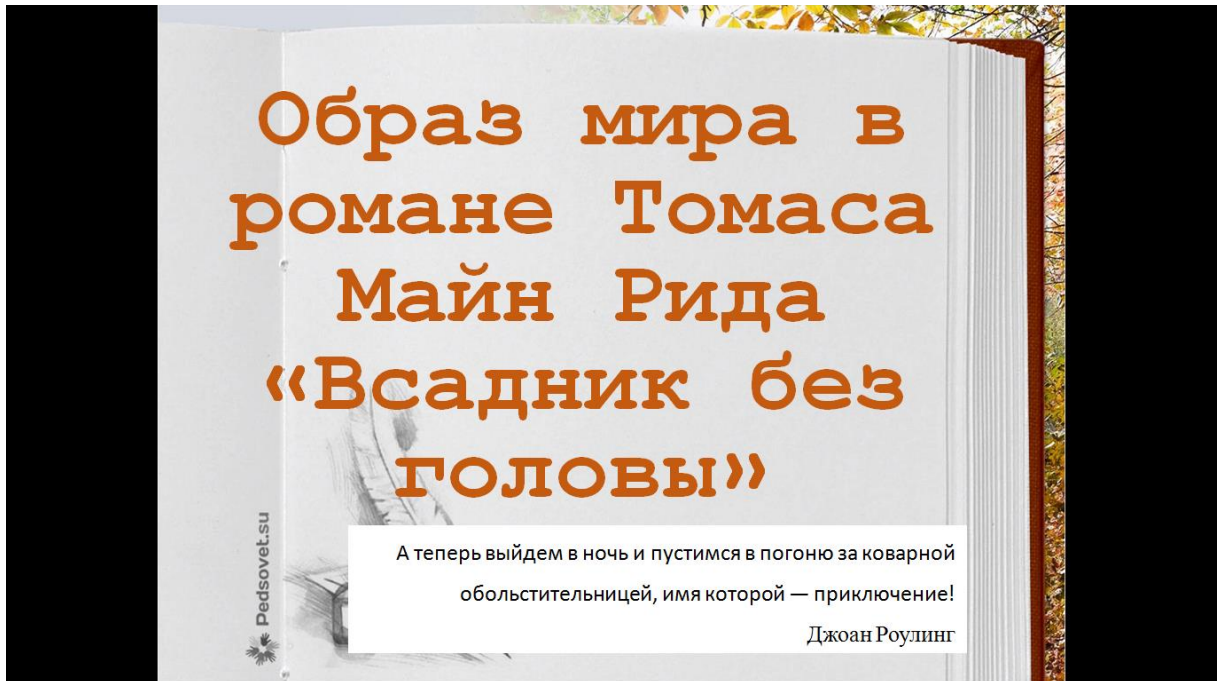


Рисунок 3 – Слайд 3



Рисунок 4 – Слайд 4

Образ мира

Карта Средизмья



Это совокупность художественного пространства, художественного времени (время и пространство обозначается общим понятием хронотоп (хронос – время, топос – пространство) и системы образов

Рисунок 5 – Слайд 5

Томас Майн Рид

4 апреля 1818 – 22 октября 1883

Какие основные события жизни повлияли на творчество писателя?



pedsovet.su

Рисунок 6 – Слайд 6

- 1) Борьба за права и свободу, справедливость и равноправие, любовь к своей родине, к ее истории были актуальны для писателя с самых ранних лет.
- 2) Невыразимая красота родных мест, искреннее восхищение ими передались у автора во многих образах его произведений, например, в герое Фелиме О'Нил, слуге Морриса Джеральда, верного «своей любимой Ирландии», ее истинного патриота.
- 3) Мечтательность, возвышенность сознания, мечта, переплетающаяся с реальностью, остались присущи всем последующим произведениям Рида.
- 4) Жажда приключений с юншества: Майн Рид покидает родной дом в 17 лет, до конца жизни меняет свое место практически каждый год.
- 5) Мир писателя наполнен невероятными путешествиями, которые нашли свое отражения в описании разных мест, в ярких, захватывающих дух пейзажах, которые мы можем найти в романах разных годов
- 6) Революционные события жизни писателя вошли в романы как борьба за справедливость, непринятие любого угнетения

Рисунок 7 – Слайд 7

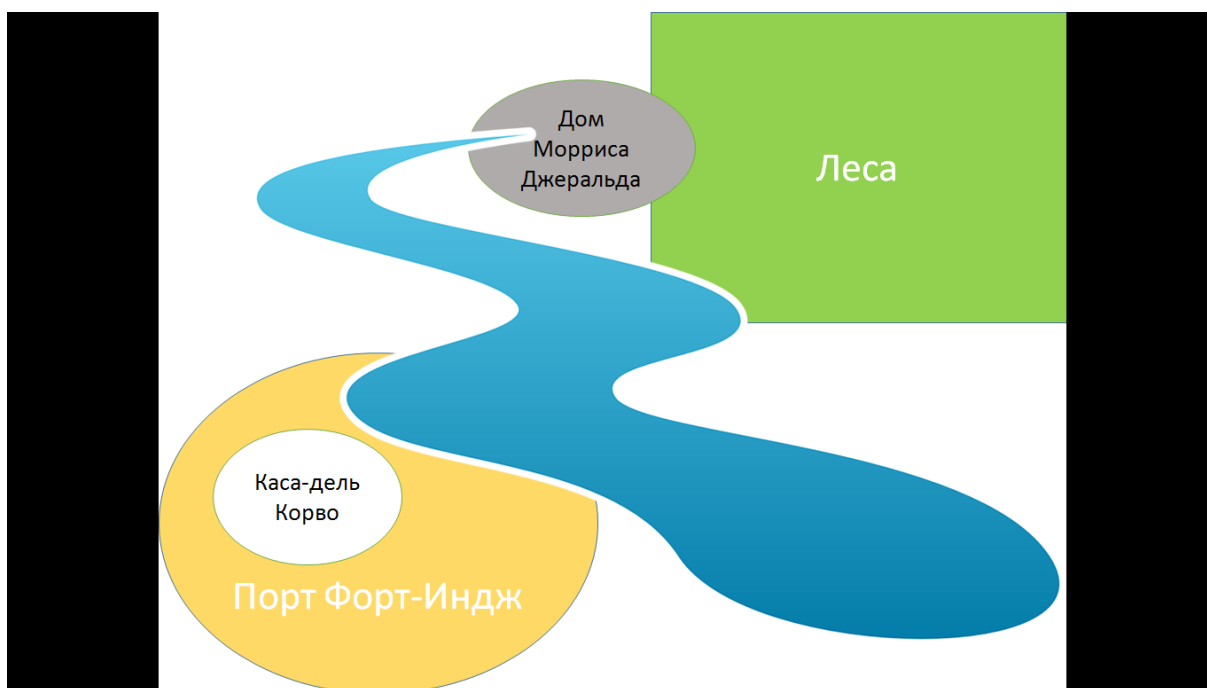


Рисунок 8 – Слайд 8

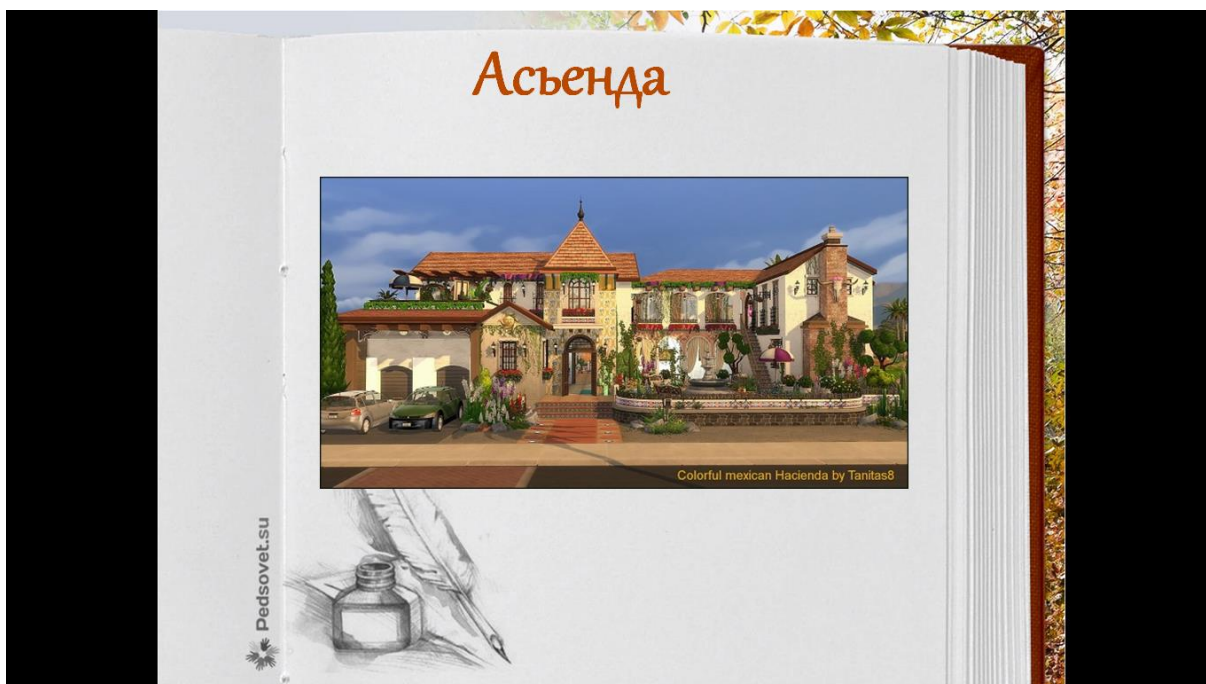


Рисунок 9 – Слайд 9



Рисунок 10 – Слайд 10

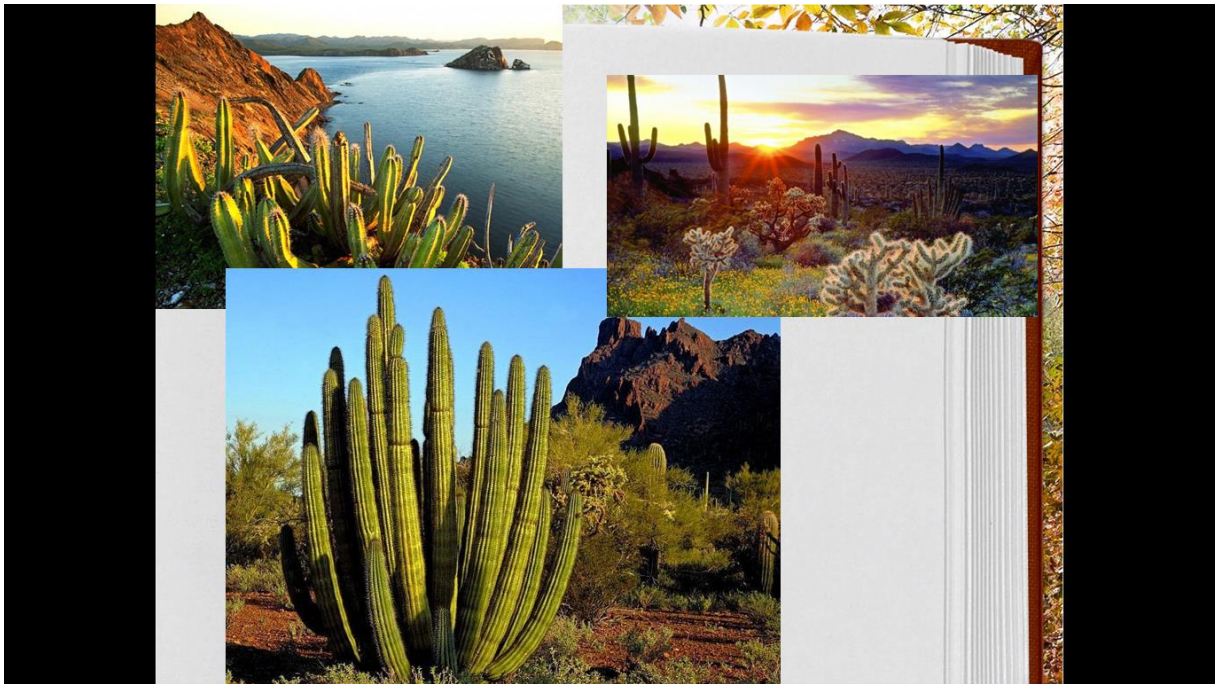


Рисунок 11 – Слайд 11

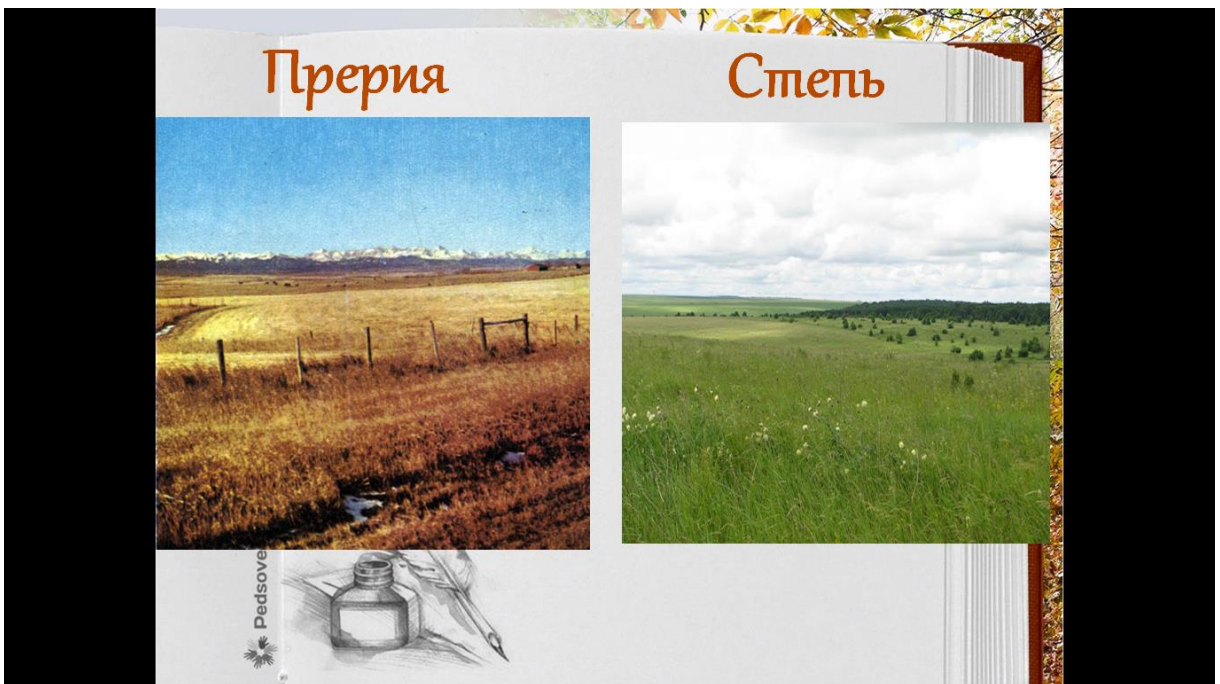


Рисунок 12 – Слайд 12

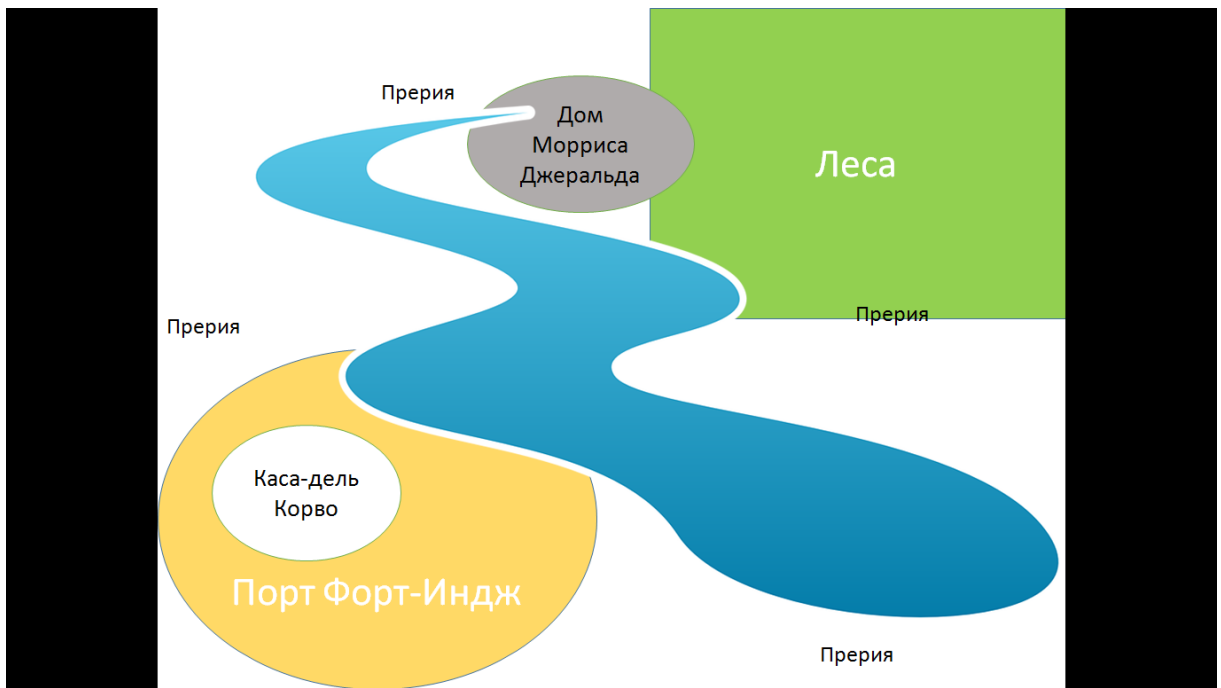


Рисунок 13 – Слайд 13

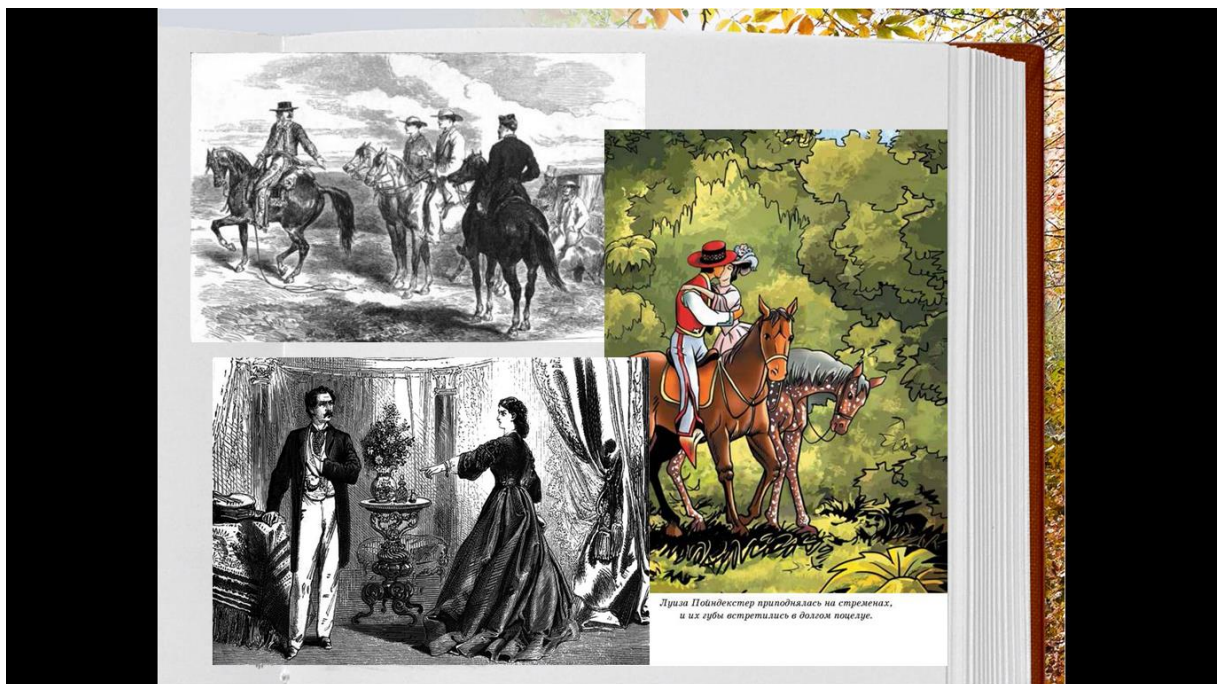


Рисунок 14 – Слайд 14

Пантера



pedsovet.su

Рисунок 15 – Слайд 15

Койоты



pedsovet.su

www.multkadr.allgrafic.info

Рисунок 16 – Слайд 16



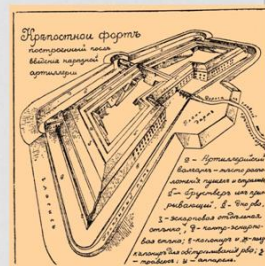
Рисунок 17 – Слайд 17

История в романе

↓
 ↓
 Время после
 Гражданской войны



Кассий Колхаун



Военный городок

Рисунок 18 – Слайд 18

- 1) Моррис Джеральд, Зеб Стумп
- 2) Кассий Колхаун, банда мексиканцев
- 3) Всадник без головы, образы индейцев
- 4) семья Пойдекстеров

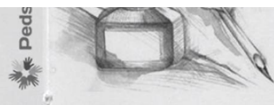


Рисунок 19 – Слайд 19

Всадник без головы



Pedsovet.su

Рисунок 20 – Слайд 20