

Государственное автономное учреждение  
дополнительного профессионального образования  
Ярославской области «Институт развития образования»

**Федеральные государственные  
образовательные стандарты**

**Н. В. Киселева**

**Организация работы  
с иллюстративным материалом  
на предметах гуманитарного  
и эстетического цикла**

*Учебно-методическое пособие*

Ярославль  
2017

УДК 372.82, 372.881.161.1, 372.87  
ББК 74.268.1Рус + 74.268.3 + 372.87  
К 443

Печатается по решению  
редакционно-издательского  
совета ГАУ ДПО ЯО ИРО

Рецензенты:

**Густякова Д. Ю.**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского»;

**Румянцева Н. В.**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дополнительного и неформального образования ГАУ ДПО ЯО «Институт развития образования»

### **К 443 Киселева Н. В.**

Организация работы с иллюстративным материалом на уроках гуманитарного и эстетического цикла : учебно-методическое пособие / Н. В. Киселева. — Ярославль : ГАУ ДПО ЯО ИРО, 2017. — 81 с. — (Федеральные государственные образовательные стандарты)

Учебно-методическое пособие посвящено организации работы с иллюстративным материалом. Включает в себя характеристику педагогической технологии «Образ и мысль», а также технологии образно-поэтического осмысления художественного произведения, основная задача которых развивать способности детей к глубокому личностному восприятию художественных ценностей с помощью системы связей с искусством. Кроме того, предлагаются различные модели анализа произведений: искусствоведческие, культурологические. В каждой главе даются практические советы по работе с иллюстративным материалом и литература, которая поможет учителю в освоении специальных методов и приемов организации работы с иллюстрациями.

Учебно-методическое пособие предназначено для всех учителей образовательных организаций, но в первую очередь для учителей русского языка, литературы, искусства, ОРКСЭ, а также студентов педагогических вузов и колледжей.

УДК 372.82, 372.881.161.1, 372.87  
ББК 74.268.1Рус + 74.268.3 + 372.87

© Киселева, Н. В., 2017  
© ГАУ ДПО ЯО ИРО, 2017

## Содержание

<b>Предисловие</b> .....	4
<b>Глава 1. Принцип наглядности — один из принципов формирования духовно-нравственной личности</b> .....	7
<b>Глава 2. Педагогические технологии и методы работы с иллюстративным материалом</b> .....	15
2.1. Педагогическая технология «Образ и мысль».....	15
2.2. Технология образно-поэтического осмысления художественного произведения.....	25
<b>Глава 3. Модели анализа художественных произведений</b> .....	30
<b>Список литературы</b> .....	46
<b>Приложения</b> .....	49
Приложение 1. Конспекты уроков по учебному курсу «Основы религиозных культур и светской этики». Модуль «Основы светской этики».....	49
Урок по теме «Заповеди любви».....	49
Урок по теме «Нравственные идеалы».....	52
Урок по теме «Семейные праздники».....	57
Приложение 2. Конспекты и технологические карты уроков по учебному предмету «Русский язык».....	62
Урок по теме «Сочинение по иллюстрации И. Билибина «Гвидон и царица».....	62
Урок по теме «Сочинение по картине А. М. Шилова «Непобедимый».....	64
Приложение 3. Конспекты уроков по учебному предмету «Искусство» (Мировая художественная культура).....	68
Урок по теме «Композиция и метафора в романо-готической архитектуре».....	68
Урок по теме «Особенности стиля барокко в русской живописи и скульптуре 40-50-х гг. XVIII века».....	73

## Предисловие

Сегодня государство отводит образованию ключевую роль в духовно-нравственном развитии и воспитании личности школьника. Правительством РФ предприняты усилия по реформированию системы образования: разработан ряд документов, в том числе образовательные стандарты, нацеленные на решение существующих проблем.

Один из основных документов — «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» [28] — утверждена Правительством РФ от 29.05.2015 № 996-р. В документе говорится, что приоритетной задачей Российской Федерации в сфере воспитания детей является развитие высококонкретной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой к мирному созиданию и защите Родины. «Стратегия...» нацеливает на достижение высокого уровня *духовно-нравственного развития* детей, воспитание чувства причастности к историко-культурной общности российского народа и судьбе России; формирование внутренней позиции личности в отношении окружающей социальной действительности. Духовное и нравственное воспитание детей осуществляется на основе российских традиционных ценностей, таких как человеколюбие, справедливость, честь, совесть, воля, личное достоинство, вера в добро и стремление к исполнению нравственного долга перед самим собой, своей семьей и своим Отечеством за счет:

- развития у детей нравственных чувств (чести, долга, справедливости, милосердия и дружелюбия);

- формирования выраженной в поведении нравственной позиции, в том числе способности к сознательному выбору добра;

- развития сопереживания и воспитания позитивного отношения к людям, в том числе к лицам с ограниченными возможностями здоровья и инвалидам;

- расширения сотрудничества между государством и обществом, общественными организациями и институтами в сфере духовно-нравственного воспитания детей, в том числе с традиционными религиозными общинами;

- содействия формированию у детей позитивных жизненных ориентиров и планов;

- оказания помощи детям в выработке моделей поведения в различных трудных жизненных ситуациях, в том числе проблемных, стрессовых и конфликтных.

Исходя из этого возрастает роль системы образования, которая должна обеспечить воспитание подрастающего поколения в неразрывной связи с его образованием.

Следующим по значимости документом являются федеральные государственные образовательные стандарты начального, основного и среднего общего образования, которые нацеливают педагогическое сообщество на *духовно-нравственное развитие и воспитание обучающихся*.

Так, например, федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования «...направлен на обеспечение:

равных возможностей получения качественного начального общего образования;

*духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся при получении начального общего образования, становления их гражданской идентичности как основы развития гражданского общества;*

преемственности основных образовательных программ дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего, профессионального образования;

*сохранения и развития культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, реализации права на изучение родного языка, возможности получения начального общего образования на родном языке, овладения духовными ценностями и культурой многонационального народа России...» [30].*

Федеральные государственные образовательные стандарты основного и среднего общего образования обеспечивают:

*«формирование российской гражданской идентичности обучающихся; единство образовательного пространства Российской Федерации; сохранение и развитие культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, реализацию права на изучение родного языка, возможность получения основного общего образования на родном языке, овладение духовными ценностями и культурой многонационального народа России;*

преемственность основных образовательных программ дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего, профессионального образования;

*духовно-нравственное развитие, воспитание обучающихся и сохранение их здоровья» [31].*

Существует много способов и средств организации духовно-нравственного развития школьников. Мы рассмотрим только одно из этих средств — иллюстрацию. И ответим на ряд вопросов: «Что такое иллюстрация? Какую роль она играет в духовно-нравственном воспитании и развитии? Каким образом превратить иллюстрацию в средство воспитания и развития обучающихся? Как мотивировать учеников к размышлениям, включить их в сферу совместного общения?»

В первой главе основное внимание уделено ключевым понятиям: духовно-нравственное развитие, принцип наглядности и иллюстрация.

Во второй главе рассматриваются педагогические технологии, задача которых научить ребенка «видеть» произведение искусства, чувствовать его и на основе этого выстраивать личностно значимые смыслы.

В третьей главе предложены модели анализа произведений искусства, система вопросов, которая позволит выстроить диалог с художником, скульптором, архитектором, с самим произведением, а правильно организованный диалог — это шаг к достижению высокого уровня развития детей.

## Глава 1. Принцип наглядности — один из принципов формирования духовно-нравственной личности

В современной педагогической науке существуют два подхода в осмыслении понятия *духовно-нравственное развитие* — светский и православный.

С точки зрения *православной педагогики* понятие духовности основывается на понятии духа как высшего проявления нетелесной природы человека, где дух в человеке рассматривается как Дух Божий; устремленность к Абсолюту, под которым понимается постижение Бога. «Духовный» в трактовке церковнославянского словаря — «живущий духом как высшей частью существа человеческого» [16, с. 5].

В основе *светского* понимания духовности лежат идеи Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, содержанием которых является приоритетность идеальных (познавательных, альтруистических) ценностей.

По мнению профессора Макеевой С. Г., введение понятия «духовность» открывает возможность дополнительного ценностного измерения личности. «Духовность представляет собой интегральную характеристику ценностно-смысловой сферы личности, означающей приоритетность духовных ценностей, отмеченных нравственной доминантой и отражающихся в жизненных смыслах, в стремлении личности к самосовершенствованию на основе углубляющегося самосознания, ориентации на высшие ценности человеческого бытия (любовь, добро, истину, красоту) в идеальном национально-культурном выражении» [16, с. 6].

С. И. Маслов [17, с. 46] дает следующее определение понятия «духовно-нравственное воспитание» — «это процесс содействия восхождению детей к нравственному Идеалу, через приобщение их к нравственным ценностям (добро, долг, верность, честность, благодарность, отзывчивость, милосердие), пробуждение и развитие нравственных чувств (стыда, сострадания, долга, любви и веры): становление нравственной воли (способности к служению добру и противостоянию злу, терпения, и терпимости, готовности к преодолению жизненных испытаний и противостоянию соблазнам, стремления к духовному совершенствованию); побуждение к нравственному поведению (послушание, служение Отечеству, соучастие и содействие доброго)».

Т. С. Перекрестова [21, с. 11] приводит созвучную формулировку понятия «духовно-нравственное воспитание». Она пишет, что научный подход, на который мы опираемся в своей деятельности, рассматривает духовно-нравственное воспитание как один из аспектов воспитания, направленный на усвоение подрастающим поколением ценностей, обеспечивающих общественно значимую мотивацию и ориентацию в разнообразных жизненных ситуациях, определяющих поведение и поступки, т.е. основу духовно-нравственного воспитания составляют нравственные ценности.

В словаре С. И. Ожегова понятие «*нравственность*» раскрывается следующим образом — это «правила, определяющие поведение; духовные и душевные качества, необходимые человеку в обществе, а также выполнение этих правил» [19, с. 409]. Исходя из этого определения понятие «*нравственный*»

означает — соблюдающий требования нравственности; относящийся к внутренней, духовной жизни человека. Там же мы находим определение понятия «*развитие*» — это «процесс перехода из одного состояния в другое, более совершенное <...> Степень сознательности, просвещенности, культурности» [19, с. 634].

Под «*воспитанием*» современное образование понимает деятельность, направленную на развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающегося на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства [26, с. 4].

При сопоставлении высказываний современных ученых, трактующих понятие «духовно-нравственное развитие и воспитание», можно выделить общее: *духовно-нравственное развитие и воспитание* — это процесс, направленный на развитие личности обучающегося, ее духовное совершенствование на основе приобщения к нравственным ценностям и ориентации на нравственный идеал.

Духовно-нравственное развитие и воспитание осуществляется в образовательном процессе на всех учебных предметах, но особая роль принадлежит учебным предметам гуманитарного и эстетического цикла.

Русский язык — национальный язык русского народа и государственный язык Российской Федерации, являющийся также средством межнационального общения. Изучение предмета «Русский язык» на уровне основного общего образования нацелено на личностное развитие обучающихся, так как формирует представление о единстве и многообразии языкового и культурного пространства России, о русском языке как духовной, нравственной и культурной ценности народа [25].

Одна из целей предмета «Литература» — передача от поколения к поколению нравственных и эстетических традиций русской и мировой культуры, способствующая формированию и воспитанию личности. Например, «знакомство с фольклорными и литературными произведениями разных времен и народов, их обсуждение, анализ и интерпретация предоставляют обучающимся возможность эстетического и этического самоопределения, приобщают их к миру многообразных идей и представлений, выработанных человечеством, способствуют формированию гражданской позиции и национально-культурной идентичности (способности осознанного отнесения себя к родной культуре), а также умению воспринимать родную культуру в контексте мировой» [25].

Изучение изобразительного искусства на уровне основного общего образования направлено на формирование морально-нравственных ценностей, представлений о реальной художественной картине мира.

Цель учебного предмета «Мировая художественная культура» на уровне среднего общего образования — силой воздействия различных искусств в их комплексе формировать духовный мир школьника, его нравственность, эстетическую воспитанность в особо ответственный период развития — период перехода к самостоятельности [22].

В рамках модернизации системы образования была разработана концепция нового учебного предмета «Основы религиозных культур и светской эти-

ки», который «призван актуализировать в содержании общего образования вопрос совершенствования личности ребенка на принципах гуманизма в тесной связи с религиозными и общечеловеческими ценностями» [10, с.4]. Основная задача реализации его содержания — «воспитание способности к духовному развитию, нравственному самосовершенствованию. Формирование первоначальных представлений о светской этике, об отечественных традиционных религиях, их роли в культуре, истории и современности России» [30].

Какими средствами и способами может воспользоваться учитель, чтобы формировать духовно-нравственную личность? До сих пор не потеряло актуальности (и не потеряет ее!) использование в образовательном процессе иллюстраций. Это связано с тем, что большую часть информации (специалисты говорят о 80 %) мы получаем с помощью зрения (даже сегодня свое эмоциональное состояние мы заменяем картинкой — смайликом). Современные психологи говорят о том, что младшим школьникам свойственны высокая эмоциональность и яркость воспринимаемых образов. Именно поэтому яркая, эмоциональная картинка привлекает к себе внимание детей. Использование на уроках иллюстраций — это реализация одного из принципов обучения в дидактике — принципа наглядности, который формирует у учащихся представления и понятия на основе всех чувственных восприятий предметов и явлений.

В свое время идеи использования наглядности в школьном обучении высказывали такие педагоги-писатели, как В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов и К. Д. Ушинский, считая ее основой обучения детей, при этом большую роль отводили картинке.

До К. Д. Ушинского никто так глубоко не обосновывал обязательность реализации принципа наглядного обучения. Он утверждал, что наглядное обучение основывается на законах детской психики. Картинка способствует развитию речи детей, наблюдательности, мышления, формированию у школьников образных представлений и верных понятий, концентрирует внимание, обеспечивает лучшее закрепление изучаемого материала.

Применение наглядности на уроке не только способствует успешному усвоению материала, но и активизирует познавательную активность учащихся.

Б. А. Голуб в учебном пособии «Основы общей дидактики» [8] перечисляет общие виды наглядности.

1. **Натуральная или естественная наглядность.** Сюда относятся все естественные объекты и явления, с которыми ученик встречается в действительности (электродвигатели на уроках физики, растения и животные — на уроках биологии).

2. **Изобразительная наглядность,** которая включает макеты технических устройств, стенды, учебные фильмы, учебные/наглядные пособия (плакаты, схемы, таблицы, рисунки).

3. **Словесно-образная наглядность,** представленная в виде ярких словесных описаний или рассказов, аудиотекстов, видеofilмов.

4. **Практический показ обучающимся тех или иных действий:** выполнение упражнений на уроках физкультуры, использование определенного ин-

струмента на уроках технологии, осуществление конкретных практических операций при обучении в ПТУ и т. п.

5. Так называемая *внутренняя наглядность*. Она проявляется, когда в процессе обучения ученикам предлагается представить какую-либо ситуацию или явление, т.е. делается опора на их прежний опыт.

Среди указанных видов наглядности доминирующей является изобразительная наглядность, так как она имеет свойство ускорять или замедлять демонстрируемые явления.

Один из методов, реализующих принцип наглядности, — метод иллюстраций.

Трактовка термина «иллюстрация» не вызывает разногласий в научно-методической литературе. В словаре методических терминов и понятий мы находим следующее определение: *иллюстрация* — (от лат. *illustratio* — освещение — наглядное изображение), визуальное средство обучения, компонент содержания учебника или урока, средство наглядности (рисунки, фотографии, таблицы, схемы и т.п.), поясняющие или дополняющие какой-либо текст [1].

Н. П. Конобеевский наряду с термином «иллюстрация» использует термин «учебная картина» [14, с. 53], к которой он относит и специально написанные для школ картины, и репродукции с художественных картин выдающихся художников прошлого и настоящего, используемые школой в учебных целях.

Таким образом, под *учебной иллюстрацией* понимается визуальное средство обучения, компонент содержания учебника или урока, средство наглядности (рисунки, фотографии, таблицы, схемы, репродукции произведений искусства и т.п.), поясняющие или дополняющие какой-либо текст, а также служащие самостоятельным учебным средством в целях образования, воспитания и развития школьников.

Выделяют три основные функции иллюстраций: информационную, эмоционально-психологическую и эстетическую.

*Информационная* является одной из важнейших: и текст, и иллюстрация — это источники информации, взаимодополняющие друг друга. Качественная иллюстрация в некоторых случаях может заменить словесное объяснение, что помогает экономить время для усвоения школьником того или иного материала.

*Эмоционально-психологическая функция*. Среди множества факторов, влияющих на восприятие иллюстраций, определяющим будет их качество. Невзрачная, некрасочная, размытая, неинтересная по технике исполнения, небольшая по размеру картинка способна оттолкнуть ребенка. В то же время содержательный, детализированный, яркий образ привлекает внимание и позволяет всесторонне изучить его.

Изобразительный материал несет эстетическую нагрузку. Иллюстрация чаще всего выступает в качестве самостоятельного оригинального произведения искусства, созданного профессиональным художником, созидающим с помощью художественных средств особый мир, художественный образ, который воздействует на эмоциональную сферу зрителя, а также позволяет оценить талант живописца.

Современные психологи подчеркивают значимость иллюстрации в учебной книге как важнейшей и неотъемлемой составляющей учебного процесса. Книга способна синтезировать зрительно-образную и текстовую информацию, воздействовать на школьника эстетически, эмоционально, познавательно. В связи с этим исследователями выдвигаются следующие аспекты детского восприятия иллюстраций: *игровой характер, конкретность, ориентация на главное, типичное*. Требования, предъявляемые к иллюстрациям в детской книге, следующие:

с точки зрения формы — простота, контурность, схематичность;

с точки зрения содержания — занимательность, большое число подробностей для рассматривания, познавательность.

Отмечается интерес детей к *цветной иллюстрации*, поскольку цвет воздействует на эмоциональную сферу ребенка и создает соответствующее настроение [23, с. 42]. М. Д. Коноплева в статьях «Работа с иллюстрациями в детской библиотеке» и «Иллюстрации в руководстве детским чтением», содержание которых совпадает, оценивает сам процесс восприятия: для ребенка рассматривание иллюстрации — своеобразная *интеллектуальная зрелищная игра* [15]. Э. З. Ганкина в работе «Художник в детской книге» пишет о том, что основой детского восприятия является активное творческое игровое начало. Иллюстрация способна «заставить ребенка в игре воспринять понятия добра и зла, трудолюбия и лени. Она вовлекает в своеобразную гимнастику воображения» [7, с. 154].

Иллюстрация издревле использовалась как средство обучения. Так, например, икону исследователи называли Библией для неграмотных, поскольку с помощью красочного изображения она помогала изучать содержание священных христианских книг. Тексты церковных книг живописцы сопровождали миниатюрами, которые раскрывали и поясняли написанное. Таким образом, наблюдалась взаимосвязь литературного текста и иллюстрации.

В Европе детскую книжную иллюстрацию стали использовать в педагогических целях с XVII века, а в XVIII веке появились художественно-иллюстрированные учебные детские книги.

В России книжная иллюстрация для детей появляется в то же время, когда возникает печатная детская книга. Первые русские детские книги, как правило, были книгами учебного характера, иногда с вкладными гравюрами на металле.

Первой иллюстрированной детской книгой в России был знаменитый «Букварь» Кариона Истомина, вместе с текстом гравированный на меди Леонтием Буниным, вышедший в Москве в 1692 и 1694 годах. Он предназначался для обучения девочек наравне с мальчиками (в посвящении сказано: «отрокам и отроковицам»), что было тогда необычайно ново и смело. Еще более смелым было то, что автор Букваря — выдающийся педагог Карион Истомин — предлагал учить по нему детей, «не прибегая к розге, а забавляя».

Истомин и Бунин отвели каждой букве алфавита отдельный лист, на котором изображалось множество предметов быта, орудий труда или явлений природы, название которых начинается на определенную букву. Были здесь и миниатюрные пейзажи с органично вписанными в них постройками, и традиционные мотивы древнерусской орнаментики. Книга эта намного опередила то-

гдашнюю систему воспитания и обучения русских детей. Азбука стала для детей окном в окружающий мир.

С появлением школьных учебников картина широко и прочно вошла в содержание учебника как иллюстрация к его тексту.

Педагоги советской школы указывали на большое воспитательное значение иллюстраций, прежде всего на их роль в воспитании *патриотических* чувств школьников, и давали рекомендации по использованию отдельных форм, видов и жанров изобразительного искусства в воспитательном процессе.



### ***Практические советы по реализации принципа наглядности (по Б. А. Голубу)***

1. Нельзя игнорировать даже самые простые, технически несовершенные, устаревшие пособия, если они дают положительный результат. Это могут быть, к примеру, самодельные пособия, изготовленные учителем или учащимися. Такие старые пособия порой не эффективны не потому, что плохи сами по себе, а потому что неправильно используются.

2. Наглядные пособия необходимо использовать не для «осовременивания» процесса обучения, а как важнейшее средство успешного обучения.

3. При использовании наглядных пособий следует соблюдать определенное чувство меры. Даже имея большое количество хороших пособий по конкретному учебному материалу, учитель не обязательно должен использовать их все на уроке, чтобы не рассеивать внимание учащихся, и затруднять усвоение материала.

4. Демонстрировать наглядные пособия нужно лишь тогда, когда они необходимы по ходу изложения учебного материала. До определенного момента желательно все приготовленные наглядные пособия (приборы, карты и пр.) каким-то образом закрыть от взора учащихся, и предъявлять в определенной последовательности в нужный момент. Исключение составляют наглядные пособия типа табличек с правильным написанием трудных слов, плакатов каких-либо сложных физико-математических формул, таблиц умножения, математических постоянных величин, которые необходимо запомнить и т. п. Такие наглядные пособия должны постоянно находиться перед глазами учащихся.

5. С целью концентрации внимания учащихся необходимо руководить их наблюдениями. Прежде чем демонстрировать наглядное пособие, нужно разъяснить цель и последовательность наблюдения, предупредить о каких-то побочных, несущественных деталях.

Говоря о наглядности в обучении, следует отметить, что наибольший интерес к теме использования наглядных средств был отмечен в научно-методической литературе 60-90-х годов XX века и нашел отражение в таких изданиях, как «Наглядные пособия как средство обучения в начальной школе» Н. П. Конобеевского и «Средства обучения и методика их использования в начальной школе» под ред. Г. Ф. Суворовой, «Художественная иллюстрация на уроках литературы» А. Т. Сотникова, «Наглядность и активизация учащихся в обучении» Л. Занкова и ряде других пособий для учителей.

Советская педагогика, опираясь на труды классиков педагогики, рекомендовала учителю предлагать учащимся такой наглядный материал, который затрагивал бы как можно большее число чувств. Педагоги советского периода отмечали большую роль картинки (иллюстрации) для формирования *мировоззрения, эстетического воспитания* школьников, рекомендовали красочные репродукции художественных картин крупных русских и советских художников для привлечения детей к разбору содержания картин и их художественных достоинств, а также для возбуждения эмоций.



### ***Практические советы по отбору иллюстративного материала (по Л. Ванюшкиной)***

Отбор произведений осуществляется в соответствии с содержанием программы учебных предметов, по которым работает педагог, целями и задачами конкретного урока, с учетом возраста и общего культурного уровня учащихся.

1. При отборе произведений прежде всего оценивается их способность содействовать (в процессе их освоения и последующего обсуждения) осмыслению тех проблем, которые определены как ключевые для данного занятия. Педагог имеет право расширить круг произведений (заменить некоторые из них), но выбор должен подчиняться общей логике программы и органично вписываться в контекст занятия.

2. Отобранные для работы тексты культуры должны представлять собой «панорамное поле», то есть включать произведения отечественного и зарубежного искусства, созданные в разное время представителями различных школ.

3. Произведения, предлагаемые ученикам для изучения, должны быть неоднозначны, содержать проблему, обсуждение которой провоцирует дискуссию.

4. Классические и современные произведения, обсуждаемые на занятиях, должны отвечать тем жизненным проблемам, которые каждый школьник решает для себя «здесь и сейчас», а также волновать, задевать за живое, побуждать к заинтересованному обсуждению.

5. Количество произведений, рассматриваемых на занятии, строго не регламентировано и зависит от содержания конкретного урока и степени подготовки класса. Если в ходе урока не удастся обсудить все намеченные по плану тексты культуры (например, развернулась яркая дискуссия, задано много дополнительных вопросов, высказывались собственные суждения и т. д.), не стоит любой ценой стремиться «выполнить план».

6. Ни одна программа не дает возможности на уроке от начала до конца прослушать монументальное музыкальное произведение (оратория, опера, концерт, симфония), прочитать текст литературного произведения (роман, эпопея, новелла), просмотреть кинофильм. Следовательно, учитель должен заранее выбрать фрагменты, определить минимум, который будет необходим и достаточен. Практика свидетельствует, что целесообразно использовать не более 2–3 фрагментов на одном уроке, планируя так, чтобы время их звучания или просмотра было соотносимо со временем, отводимым на их обсуждение. Все фрагменты должны быть целостными, иметь законченный характер и не обрываться

«на полуслове». При выборе фрагмента педагогу следует учесть, что каждый отрывок должен быть «модельным», то есть сохранять специфику художественного языка всего произведения, стиль и особенности авторской манеры.

7. Допустимо сочетать на уроке знакомство с признанными шедеврами и образцами массового искусства, в том числе, произведениями молодежной субкультуры (даже если педагог воспринимает их как воплощение китча в искусстве). Однако такое сочетание предполагает соблюдение соотношения элитарного и массового, связь с основным содержанием занятия, подчинение логике общего замысла.

8. Возможно и даже желательно расширять круг обсуждаемых произведений, включив те, которые учащиеся видели или слышали по ТВ, на концертах, выставках и др. Это позволит сделать предметом обсуждения то, что им знакомо и интересно, фактически превратив все пространство мирового искусства в поле для обсуждения. Также возможно включение произведений, которые учащиеся подготовили сами и хотели бы обсудить на занятии.

9. Кроме памятников искусства учитель отбирает:

А) главную идею, ключевые слова и основные понятия;

Б) вопросы, задания разного уровня (письменные и устные, индивидуальные, фронтальные и групповые);

В) занимательный материал.



### На книжную полку учителя

1. Асонова, Е. Как читать иллюстрации в детской книге? [Текст] / Е. Асонова // Дошкольное образование. — Первое сентября. — 2015. — № 3. — С. 26–29.
2. Водчиц, С. С. Иллюстрация в учебной книге [Текст] / С. С. Водчиц // Университетская книга. — 2010. — № 4. — С. 64–67.
3. Ганкина, Э. З. Художник в детской книге: очерки [Текст] / Э. З. Ганкина. — М.: Сов. художник, 1977. — 215 с.
4. Гриценко, З. Роль книжной иллюстрации в формировании читателя [Текст] / З. Гриценко // Дошкольное воспитание. — 2012. — № 2. — С. 47–53.
5. Гриценко, З. Иллюстрация как объект восприятия [Текст] / З. Гриценко // Дошкольное воспитание. — 2012. — № 3. — С. 44–52.
6. Дашко, Л. И. Наглядность при изучении русского языка в V–VIII классах [Текст]: пособие для учителя. — 2-е изд., допол. — М.: Изд-во «Просвещение», 1965. — 328 с.
7. Конобеевский, Н. П. Наглядные пособия как средство обучения в начальной школе [Текст] / Н. П. Конобеевский. — М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1958.
8. Коноплева, М. Д. Иллюстрации в руководстве детским чтением [Текст] / М. Д. Коноплева // Библиотекарь. — 1975. — № 6. — С. 36–40.

9. Коноплева, М. Д. Работа с иллюстрациями в детской библиотеке [Текст] / М. Д. Коноплева // В помощь детским и школьным библиотекам. — М.: Книга, 1974. — С. 50–64.
10. Новицкая, М. Ю. Методика работы с иллюстративным материалом в курсе ОРКСЭ [Электронный ресурс] / М. Ю. Новицкая. — М.: АПКИ-ПРО. — Режим доступа: [http://rmk39.ucoz.ru/index/metodicheskij\\_kbinet/0-45](http://rmk39.ucoz.ru/index/metodicheskij_kbinet/0-45) (дата обращения: 05.06.2016).
11. Основные приемы и технологии в работе преподавателя курса ОРКСЭ. Методика работы с иллюстративным материалом [Текст] // Методист. — 2013. — № 1. — С. 12.
12. Чернилевская, О. Слово и изображение. Занятия иллюстрацией в 7 классе [Текст] / О. Чернилевская // Искусство в школе. — 2011. — № 3. — С. 11–14.

## Глава 2. Педагогические технологии и методы работы с иллюстративным материалом

### 2.1. Педагогическая технология «Образ и мысль»

Технология «Образ и мысль» разработана учеными Санкт-Петербурга Л. М. Ванюшкиной, А. А. Соколовой, Л Ю. Копыловым для дошкольников и младших школьников, для тех, кто только начинает знакомиться с произведениями искусства [4, с. 61–75]. В основе этой технологии лежит теория стадий эстетического развития американской исследовательницы Абигаиль Хаузен.

*Цель технологии:* содействовать развитию способности детей к глубокому личностному восприятию художественных ценностей через систему связей с искусством.

Прежде чем говорить о самой технологии, остановимся на теории А. Хаузен. Она выделила пять типов восприятия художественного образа: от «начинающего зрителя» до зрителя опытного.

*Стадия рассказчика* отличается крайним субъективизмом восприятия и высказываний, который является результатом непосредственных ощущений от зрительных образов, реакцией на самые очевидные их особенности. Все значение произведения сводится к тому, что в буквальном смысле видит начинающий зритель или что возникает в его памяти.

Суждения о произведении чаще всего сводятся к «нравится» — «не нравится». Так, например, картина В. М. Сидорова «Пора безоблачного неба» (1969), скорее всего, понравится детям, потому что пейзаж похож на природу родного края или собственной дачи. Ребенок заметит деревянные дома, две березы и мальчишек, может вспомнить, что летом, когда он был в деревне у бабушки, тоже валялся на траве, играл в футбол, ходил купаться на реку. Возможно, за этими воспоминаниями последует подробный рассказ о впечатлениях лета, который уже не будет иметь непосредственного отношения к картине.



*«Конструктивная» стадия* (зритель требует от картины фотографического реализма, правдоподобия, копирования) характеризуется утилитаризмом анализа произведения, когда в основе оценки — реалистичность изображения (в соответствии с представлениями человеке о реализме) и точность изображения деталей. Эстетическая ценность объекта определяется способностью творца создать иллюзию того, что изображено, «как в жизни». И наоборот, нереалистическая живопись способна вызвать раздражение и даже негодование. Вероятно, каждому доводилось слышать возмущенные реплики по поводу, напри-

мер, кубистического Пикассо: «Женщина просто уродина, а ребенок не похож на настоящего, какой-то дефективный».

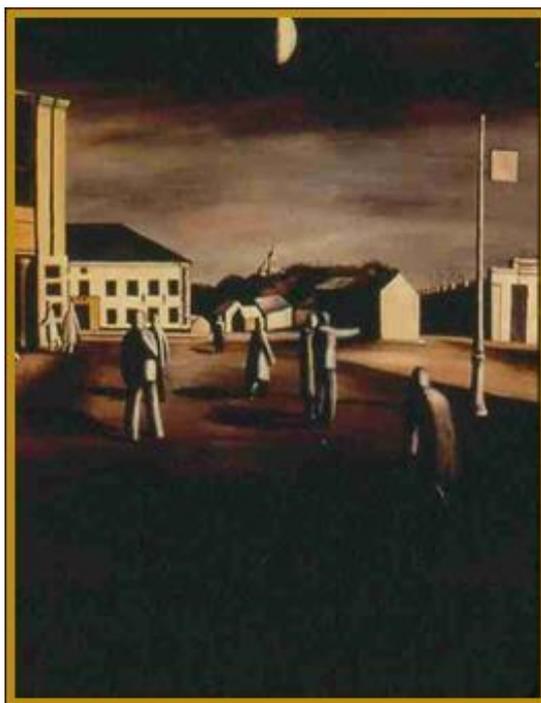
*Стадия «классифицирование»* (ценность картины определяется именем или принадлежностью к стилю, группе, направлению) предполагает, что зритель уже рассматривает объект, используя рациональный анализ: классифицирует произведения, пытается соотнести их с известными ему художественными стилями, периодами, авторами. Ценность произведения напрямую связывается с принадлежностью его знаменитому мастеру или известной школе.

Для такого зрителя сила признанного авторитета непререкаема. Боязнь сделать промах — «не оценить» известного мастера (Репина, Моне, Уорхолла) — побуждает восхищаться, даже если произведение не нравится (именно поэтому такой зритель прежде всего интересуется именем автора). Архетип подобной модели поведения описан в романе «Анна Каренина»: княгиня Бетси делано удивляется тому, что кто-то может уйти, не дослушав «божественную Патти», но автор иронично замечает, что сама она вряд ли смогла бы отличить великую певицу от последней хористки.

*«Интерпретивная» стадия* (картина рассматривается как символ личного опыта, апеллирует к внутреннему миру зрителя) базируется на стремлении анализировать произведение с позиций субъективного опыта, с опорой на собственную интуицию. Зрителю важно сформулировать свое мнение, сравнить с мнением других. Значимость эстетического объекта заключается в способности произведения искусства вызывать личные ассоциации. В данном случае произведение играет роль «спускового механизма», ассоциативного метафорического мышления.

*«Рекреативная» стадия* (зритель оценивает картину многопланово, видит множество смыслов, объективная оценка сочетается с субъективной) отличается парадоксальностью оценки, анализом произведения одновременно с субъективной и объективной точек зрения, позволяющим воспринимать его во всей многомерности и неисчерпаемости смыслов. Так, для неискушенного зрителя «Приход мессии на Таганку» И. Новикова — изображение странных безликих людей, стоящих на городской площади.

Но для человека, обладающего определенным уровнем визуальной культуры, значимыми становятся и темные окна, и глухие фасады домов, и церковь без колокольни, и тени, которые отбрасывают безликие фигуры, и уличные часы без цифр, и многое другое. Он сможет почувствовать настроение тревожного ожидания и предчувствия, пронизывающие полотно и порождающие множество самых разнообразных ассоциаций. А если зритель еще обладает и неким культурным кругозором, то ему не составит труда соотнести эту картину с другим шедевром...



Чтобы научить ребенка видеть произведения изобразительного искусства, необходимы специальные занятия. Такие занятия, выстроенные особым образом, предлагаются технологией «Образ и мысль». Главное на них — не передать знания о художнике и его произведении, а создать условия для накопления и совершенствования опыта выстраивания когнитивных систем. Ученики сами с помощью наблюдения, а не авторитетного мнения учителя, постигают многогранное содержание художественного образа. Но если у детей возникнет необходимость узнать о произведении, то учитель может рассказать им об авторе или самом произведении, а также помочь найти необходимую информацию.

Специфика технологии «Образ и мысль» — в ее внеаудиторном характере: обсуждение начинается не с рассказа (беседы, лекции, комментария и пр.) педагога о произведении (эпохе, авторе, стиле), а с предложения всмотреться в незнакомое произведение и высказать свое мнение по поводу увиденного.

Учитель не дает предварительной информации (название, автор, время и история создания произведения, его художественные особенности), избегая ситуации, при которой направление, а чаще готовые выводы для исследования ребенку уже заданы.

Авторы технологии «Образ и мысль» разработали комплекс вопросов открытого типа, которые используются в соответствии с продуманным алгоритмом. Такие вопросы направлены на самостоятельное исследование произведения, на разнообразные и нестандартные ответы.

Ключевыми являются три вопроса:

*«Что вы видите?»*,

*«Что происходит на картине?»*,

*«Что ты видите здесь такого, что позволяет вам так думать?»*.

Вопросы рекомендуется предлагать один за другим (а не несколько одновременно, даже если они относятся к одной теме), выстраивая их в логическую цепочку и не меняя формулировок. Так, если вместо вопроса «Что вы видите?» задать «Что здесь изображено?», то это, по мнению авторов, может коренным образом изменить целевые установки, смещая суть исследования с рассказа о том, что увидел ученик, на попытки угадать, что хотел изобразить художник.

Рассмотрим один из примеров: анализ картины А. И. Корзухина «Перед исповедью». Демонстрируя картину, учитель не сообщает, как называется произведение. Анализ картины позволит учащимся самим подойти к тому, чтобы дать название.



- *Что вы видите на этой картине?*

- *Как вы думаете, кто главный герой произведения?*

- *Что происходит на картине?*

- *Где это происходит? Когда это могло происходить?*

- *Что вы видите здесь такого, что позволяет вам так думать?*

- *Что, как вам кажется, могло заинтересовать художника в этом сюжете?*

- *Где, как вам кажется, находился художник, когда рисовал эту сцену?*

При построении занятия на основе технологии «Образ и мысль» следует учитывать следующие принципы:

1. Главное действующее лицо на занятии — ребенок, важны его идеи, чувства, ощущения, эмоции.

2. Содержание материала должно быть интересным педагогу и детям.

3. Педагог не высказывает напрямую своего мнения по поводу рассматриваемых вопросов.

4. Обсуждение касается не только того, что фактически изображено на картине, но и того, что на ней происходит и почему.

5. Внимание к эмоциям, которые вызывает изображенное на картине.

6. Основные формы взаимодействия на занятии — диалог и полилог.

7. Оптимальный состав группы, с которой проводится занятие – от 6 до 12 человек.

8. После каждого завершеного ответа педагог делает перифраз, излагая содержание ответов детей в грамматически правильной форме, точно отражающей смысл сказанного, с указанием автора высказывания.

9. В рамках одного занятия рассматривается не более двух произведений.

10. Сюжеты обсуждаемых картин не должны касаться религиозной и военной тематики.

11. В начале занятия педагог с детьми совместно определяют правила обсуждения: выслушивать до конца своего товарища, не перебивать его; вежливо и доброжелательно общаться с партнёрами; помогать, если возникнут проблемы.

12. Рассматриваемые на занятии произведения искусства не должны быть ранее известны детям.

13. На занятии не следует сообщать детям информацию искусствоведческого характера, точное название картины и фамилию художника.

14. Педагог выступает в роли фасилитатора, тьютора, не дает информации, не навязывает своего мнения, не высказывает оценок.

15. В процессе обсуждения педагог называет по имени каждого ребенка и повторяет их ответы («Маша считает, что ...», «Кто выскажется еще?»).

16. Каждому ребенку предоставляется возможность свободно высказать свое мнение.

Рассмотрим более подробно, как работает эта технология, на примере анализа картины Ф. П. Решетникова «Опять двойка».

- *Что вы видите на картине?*

*Мы видим двух мальчиков. Один из них стоит слева, держит в правой руке ранец, перевязанный веревкой. Из ранца торчат коньки. На грудь мальчика положила лапы собака.*

*Второй сидит на велосипеде около мамы.*

*На стуле возле стола сидит мама. Она в фартуке, видимо, готовила обед. Руки ее лежат на коленях.*

*Рядом со столом стоит девочка. На ней школьная форма, пионерский галстук. На стуле стоит сумка, на столе лежат учебники.*

*- Есть ли еще что-то, о чем не говорили?*

*На стене — часы, отрывной календарь, портрет. У стены стоит маленький стол с лампой. Около лампы лежит книга, стоит фотография. Из большой комнаты ведет дверь в более маленькую. Мы видим на окне большой цветок, а на стене карту мира.*

*Комментарий.* Этот вопрос позволяет включить детей в обсуждение, перечислять все, что попадает в поле их зрения, отметить многочисленные детали.

Если у ребят возникает затруднение, то можно еще задать вопросы: «Что еще вы видите?», «Кто-нибудь может что-то добавить?», «Есть ли еще что-то, о чем не говорили?». Эти вопросы заставят обучающихся более пристально всмотреться в картину, найти новые детали.

*- Что происходит на картине?*

*Все молчат и смотрят на мальчика. Наверное, он совершил что-то плохое, что вызвало такую реакцию родных. Видно, что он только что пришел с улицы. На нем зимнее пальто. Оно новое, а ранец старый, потертый. Мальчик катался не только на коньках, но и на ранце. Возможно, он забыл про время, не пришел вовремя домой. Собака радуется встрече с хозяином. А девочка только что пришла из школы и сразу стала делать уроки, а может быть, она уже сделала их и собирает портфель. Маленький братик катался на велосипеде по квартире, но, как только пришел старший брат, он остановился около матери. На его лице — ехидная улыбка.*

*Комментарий.* Более сложный, побуждающий к осмыслению сюжета, ориентирующий на рассматривание отдельных деталей и на восприятие изображения в целом — это второй вопрос: «Что происходит на картине?». В ходе обсуждения дети получают возможность озвучить не только то, что видят, но и установить связи между деталями, предметами.

*- Что вы видите здесь такого, что позволяет вам так думать?*



*Маленький братик посмеивается над старшим. Мама смотрит на сына с упреком. Ее руки крепко сжаты на коленях. Да и села она так, как будто бы ее не держали ноги. Видно, она не ожидала этого от сына.*

*Девочка, старшая сестра, смотрит на брата осуждающе. Ее голова наклонена вперед, взгляд строгий, губы сжаты.*

*Сам мальчик не смотрит на родных. Он стоит полубоком, глаза опущены, уши покраснели. Ему неловко, стыдно.*

*Комментарий.* Третий вопрос направлен на поиск аргументов, позволяющих каждому отстаивать свою точку зрения относительно картины, искать и приводить аргументы в защиту своей трактовки. Авторы технологии советуют задавать этот вопрос как уточняющий, когда уже прозвучало несколько версий и предположений. И автору версии, и остальным участникам обсуждения будет интересно узнать, что послужило основанием для подобных заключений.

Смысл этого вопроса заключается в том, чтобы объяснять высказывание или версию, находить аргументы для доказательства своей точки зрения в самом произведении.

Младшие школьники умеют по-другому посмотреть на художественный образ, подметить что-то новое и необычное. Этот вопрос помогает обучающимся не просто перечислить детали, рассказать о том, что происходит, но еще и дать эмоциональные личностные характеристики происходящему.

*- Что мы можем сказать о главном герое?*

*Он любит кататься на коньках, поэтому не заметил, как пролетело время, и он вернулся после школы слишком поздно. Домашние уже знали о случившемся.*

*- Что, как вам кажется, могло заинтересовать художника в этом сюжете?*

*Как домашние относятся к получению двойки?*

*Комментарий.* По мере углубления взаимодействия с художественными произведениями число вопросов расширяется, появляются вопросы более узкой направленности, относящиеся, например, к персонажам картины: «Как вы думаете, кто главный герой произведения?» «Что мы можем сказать об этом человеке?» Группа вопросов — «Где это происходит?», «Когда это могло происходить?» — приучает детей обращать внимание не только на позы, жесты и мимику героев картины, но и на одежду, характер интерьеров, пейзажей, особенности изображенных объектов, оттенки освещения и пр. Вопросы «Что, как вам кажется, могло заинтересовать художника в этом сюжете?», «Где, как вам кажется, находился художник, когда рисовал эту сцену?» ориентируют на определение ракурсов изображения, размышления о намерениях автора.

Весь комплекс вопросов помогает организовать коллективную (групповую) дискуссию, в процессе которой учащиеся могут высказывать все, что они думают, о произведении искусства, аргументировать высказанные версии и реагировать на комментарии друг друга.

Учитель обобщает ответы детей или противопоставляет их, провоцируя дискуссию. Ребенок свободно высказывает свое мнение. Все высказывания равноправны.

Помимо системы вопросов, выделяют еще несколько технологических приемов.

*Разбивка произведения на фрагменты.* Анализируемое произведение делится на смысловые части, позволяющие погрузиться в идейный замысел художника. Далее планируется работа с фрагментами через серию вопросов на формирование художественного образа. Вопросы могут быть следующего типа:

*Что вы видите на фрагменте?*

*Что чувствуете, глядя на него?*

*Можете ли предположить, каков будет сюжет картины?*

На занятии учитель поочередно открывает фрагменты произведения, предлагая ребятам отвечать на вопросы устно или письменно.

*Фасилитированная («направленная») групповая дискуссия.* Перед группой учащихся ставится задача: обосновать устно или письменно версию замысла художника через описание увиденного фрагмента или всей картины. Результат групповой работы озвучивается перед классом. После выслушивания всех групп проводится анализ версий: выявляются точки соприкосновения и разногласия в видении картины или фрагмента.

*Прямой и обратный порядок работы с картиной.* Используется в зависимости от решения учителя. Рассмотрение картины, погружение в ее художественный мир можно начинать с показа всей картины, а потом ее фрагментов (прямой порядок); можно сначала познакомить учащихся с фрагментами, а затем показать всю картину (обратный порядок).

*Ассоциативные параллели.* Учащимся предлагается провести аналогию с произведениями искусства из другой области. Например, на уроке изобразительного искусства можно попросить детей проиллюстрировать произведение и сопоставить свое видение образа с образом, созданным художником-иллюстратором. На уроке музыки после прослушивания музыкального произведения ученик выбирает из предложенных иллюстраций те, которые, на его взгляд, раскрывают созданный музыкой образ, и обосновывает свое решение.

*Работа с текстом.* Ученику предлагается текст, связанный с темой произведения искусства (мнение критиков о картине, фильме, музыкальном произведении, история создания произведения, биографическая справка о художнике, композиторе, режиссере и т. д.). В зависимости от цели урока учащийся работает с информацией. Свои умозаключения он отражает в виде эссе, отзыва, рецензии.

*Технологические приемы,* которые можно использовать на занятии:

- насыщение развивающей среды зрительными образами;
- включение терминологических средств изобразительного искусства;
- упражнение для концентрации внимания (для минут релаксации);
- «цепочка мнений»: прежде чем высказать свое мнение, нужно повторить, что сказал товарищ, перефразируя его слова («Маша видит на картине большую гору, а я вижу ...»);

- «не повторяй другого»: высказанные мнения не повторяются, если кто-то из детей начинает повторяться, ему показывают условный сигнал (например, поднятая рука учителя);
- «маленький учитель»: часть перифраза осуществляет не педагог, а кто-то из детей;
- «старая фотография»: прием предназначен для домашней работы — ребенок выступает в роли «маленького учителя», задавая вопросы родителям и перефразируя их ответы, используя в качестве предмета обсуждения имеющиеся дома репродукции картин или старые фотографии;
- «ограничение пространства»: педагог предлагает сосредоточить внимание на определенной части картины;
- «назовите по-другому»: педагог просит ребенка перефразировать его высказывание о картине;
- «пять минут молчания» (для работы с гиперактивными детьми): педагог предлагает ученику посидеть тихо в течение пяти минут, а затем повторить высказанные за это время мнения одноклассников;
- «повтори так, как сказано»: педагог просит внимательно слушать высказывания товарищей и его перифраз и определить, правильно ли он пересказал мысли других;
- «повтори самого себя»: педагог делает вид, что не расслышал высказывание ребенка и просит его повторить;
- «скажи одним предложением»: педагог просит детей в течение минуты молча посмотреть на картину, а затем сказать о ней самое главное одним предложением;
- «заданное начало»: детям предлагаются карточки с заданным началом высказываний, которые они могут использовать, формулируя свой ответ на вопросы («Я вижу...», «Я заметил...»);
- «смотри на картину по-новому»: через некоторое время после рассмотрения картины педагог просит детей на минуту закрыть глаза, затем вновь посмотреть на картину и ответить на вопрос «Что нового вы увидели на картине?»;
- «говорю о том, что запомнил»: после 12-15 минут обсуждения педагог закрывает картину и дальше дети отвечают на вопросы на основе того, что запомнили, затем картина вновь рассматривается детьми, и педагог делает заключительный перифраз.

Вернемся снова к картине Ф. П. Решетникова «Опять двойка», но построим ее анализ с помощью приема «Прямой и обратный порядок работы с картиной».

Демонстрируется фрагмент 1 (девочка)

- *Какие мысли и чувства вызывает у вас этот сюжет?*

- *Какие вопросы, связанные с увиденным, вам хотелось бы задать?*

Демонстрируется фрагмент 2 (мама с младшим сыном)

- *Какие мысли и чувства вызывает у вас этот сюжет?*

- *Какие вопросы, связанные с увиденным, вам хотелось бы задать?*

Демонстрируется фрагмент 3 (мальчик)

- *Какие мысли и чувства вызывает у вас этот сюжет?*

- *Какие вопросы, связанные с увиденным, вам хотелось бы задать?*

Демонстрируется картина полностью

- *Что в этой картине вам уже известно, что стало новым?*

- *Что потеряла бы эта картина, если бы не было (учитель показывает фрагменты без некоторых героев), например, девочки? Мамы? Собаки?*

- *Как бы назвали эту картину? Почему?*

- *Представьте себе, что этот сюжет вдруг ожил. Что бы вы услышали?*



фрагмент 1



фрагмент 2



фрагмент 3

Помимо системы вопросов и приемов существуют технологические этапы построения занятия с использованием педагогической технологии «Образ и мысль».

1. Вступительное слово педагога о том, что будет происходить на занятии.

2. Минута релаксации, настраивающая детей на восприятие картины (проводится под музыку). Детей просят закрыть глаза и представить определенный красочный образ (элементы образа задаются словами педагога: «Представьте, что вы на зеленой поляне, кругом высокие деревья, ...»).

3. Показ детям первой картины, последовательное обсуждение следующих вопросов\*:

4. Обзор педагогом высказанных детьми мнений об увиденной картине с сохранением авторства озвучиваемых идей.

5. Минута релаксации, настраивающая детей на восприятие следующей картины.

6. Демонстрация детям второй картины, последовательное обсуждение вопросов (см. этап 3).

7. Обзор педагогом высказанных детьми мнений об увиденной картине с сохранением авторства озвучиваемых идей.

---

\*Перечень вопросов может варьироваться в зависимости от возраста детей и сюжета картины, но предлагаемую логику обсуждения следует сохранять.

8. Подведение итогов занятия, обсуждение вопросов:

– Как вы думаете, все ли произведения созданы одним автором?

– Как вы думаете, сходными ли правилами руководствовались художники при создании произведений?

– Какая картина понравилась больше? Почему?

– Что вы расскажете дома о нашем занятии?

Чтобы занятие, на котором используется технология «Образ и мысль», способствовало развитию личности, умению выстраивать личностные смыслы в восприятии произведений искусства, надо учитывать следующее:

- занятие организуется полностью в диалоговой форме;
- обсуждение зрительных образов с переходом от видимого на картине к объяснению сделанных умозаключений;
- инициируется творческая активность (уделяется исключительное внимание попыткам ребёнка формировать свой взгляд на изучаемые вопросы);
- совместный характер деятельности учеников, полнота «проживания-переживания»;
- при обсуждении используется активизирующая детей форма соревнования-обсуждения;
- в ходе обсуждения могут осуществляться «выходы» в другие предметные циклы (история, география).

Контроль полученных знаний и умений во время изучения темы осуществляется с учетом активности, самостоятельности и качества мыслительной деятельности обучающихся в ходе проведения занятия. Нельзя ставить отметку за высказанную точку зрения, которая отличается от учительской. Главное — она должна быть доказана.



### ***Практические советы. Критерии отбора произведений при применении технологии «Образ и мысль»***

Стоит обратить внимание на то, что при применении технологии «Образ и мысль» учитель должен серьезно относиться к подбору произведений искусства. Авторы Л. М. Ванюшкина, Е. Н. Коробков приводят основные критерии, которыми педагог может воспользоваться для отбора произведений как приведенных в учебнике, так и из других источников [4, с. 63]:

1. Многообразие — произведения изобразительного искусства, скульптуры, архитектуры, декоративно-прикладного искусства разных эпох, созданные разными народами, на основании их доступности и соответствия психологическим и возрастным особенностям «начинающего зрителя». Желательно, чтобы часть произведений находилась в экспозиции музеев города, региона или в городском пространстве. Лучше, если для обсуждения будут предложены нерастиражированные (малознакомые) произведения, это освободит от сложившихся стереотипов восприятия.

2. Многозначность — зрительные образы должны быть неоднозначными, давать простор воображению и фантазии в соответствии с природой самого искусства, допускающего множественность разнообразных прочтений и интерпретаций одного и того же произведения, одновременное существование различных (иногда взаимоисключающих), одинаково «правильных» точек зрения. Именно это свойство обеспечивает диалоговый характер взаимодействия.

3. Доступность для данного возраста — произведения должны учитывать возможности «начинающего зрителя», быть насыщены деталями и содержать в себе возможность развернутого рассказа. При обсуждении ученики могут давать самые разные толкования, более или менее близкие идее создателя. Но для того, чтобы воображение и фантазия не завели «начинающего зрителя» слишком далеко с пути, который может привести к собственно художественному прочтению произведения, необходимы детали. По мере накопления опыта восприятия будут усложняться сами зрительные образы, будет появляться все больше элементов загадочности, незавершенности.

## **2.2. Технология образно-поэтического осмысления художественного произведения**

Автором И. Е. Бачуриной разработана технология для учащихся старших классов, уже обладающих сформированным логическим, образным мышлением и необходимой базой для осмысления произведений искусства. Автор полагает, что «успешное применение технологии образно-поэтического осмысления художественного произведения возможно лишь на этапе обобщения достаточного количества ранее полученных учащимися знаний» [2, с. 158]. Школьникам потребуется серьезный опыт решения творческих задач с учетом развития образной сферы мышления, что является важнейшим приоритетом для автора данного пособия.

Представляемая технология максимально активизирует и синтезирует уже имеющийся творческий опыт учащихся, она позволяет через простую последовательность понятных для них действий добиваться сложнейшего глубинно-смыслового анализа отдельных художественных произведений, наследия мастеров и даже культурных эпох.

Результатом применения предлагаемой технологии является создание учеником встречного поэтического текста. Это творческая деятельность, осуществляемая на серьезной теоретической и практической базе. Основная задача здесь — индивидуальное художественное преломление увиденного и изученного.

Технология включает три этапа. *На первом* осваивается метод поэтического осмысления произведений пластических искусств, основанный на вербализации визуальных впечатлений. Такая вербализация предполагает четыре ступени.

На первой ступени ученик, погружаясь в предлагаемую учителем систему визуальных образов, осуществляет индивидуальный ассоциативный поиск нескольких эпитетов (прилагательных, причастий), максимально подходящих для определения рассматриваемого художественного явления.

Вторая ступень связана с индивидуальным ассоциативным поиском нескольких существительных, фиксирующих значимые смысловые доминанты предложенного визуального ряда.

Третья ступень — это поиск нескольких глаголов, характеризующих этот же визуальный ряд.

Каждое из предлагаемых заданий школьники выполняют в течение пяти минут.

Такой алгоритм позволяет ученикам максимально обогатить запас слов и расширить свои возможности, переходя к четвертой ступени освоения метода, когда ученик создает собственный поэтический текст, ответный по отношению к увиденному.

Задания предлагается выполнять всему классу в письменной форме. Учитель готовит подборку слайдов, связанных с темой поэтического осмысления. Слайды демонстрируются несколько раз в течение 15 минут. Далее показ слайдов может продолжиться, а может быть приостановлен на одном из изображений. Оставшееся время (5–7 минут) дети пишут поэтический текст.

Жесткие границы и строгая заданность действий были важны только при прохождении трёх предшествующих ступеней: это позволило быстро и конструктивно собрать все необходимое для дальнейшего свободного творческого процесса.

И. Е. Бачурина предлагает возможные темы подборок слайдов, но это не окончательный список. Он может быть продолжен или заменен другим, в соответствии с тем, что представляется целесообразным педагогу.

- ✓ творчество В. И. Сурикова;
- ✓ творчество Пабло Пикассо;
- ✓ творчество Казимира Малевича;
- ✓ творчество Веласкеса;
- ✓ голландский натюрморт;
- ✓ портреты Валентина Серова;
- ✓ пейзажи Тернера;
- ✓ скульптура Родена;
- ✓ архитектура готического периода;
- ✓ архитектура конструктивизма;
- ✓ архитектурное наследие Антонио Гауди.

В дальнейшем от поэтического осмысления творчества отдельных художников можно перейти и к поэтическому осмыслению целых периодов и эпох в искусстве.

*На втором этапе* реализации технологии образно-поэтического осмысления художественного произведения добавляется метод «иллюминации» поэтического текста, позволяющий ученику создавать творческую концепцию визуального ряда, оформляющего стихотворение или иной художественный текст.

*Третий* — завершающий этап освоения технологии — синтезирует приобретенные школьниками навыки благодаря применению методики атрибуции и композиционно-метафорического анализа. Задания, построенные в соответ-

ствии с этой методикой, позволяют учащимся показать уровень теоретических знаний, а также продемонстрировать творческие и аналитические способности.

Атрибуция предполагает определение автора и названия произведения, его жанровой и стилевой принадлежности.

Анализ композиционной структуры (осевой композиции) произведения выполняется в виде небольшого чертежа, сделанного от руки, в соответствии с полученными ранее представлениями о гармонических закономерностях в искусстве. Благодаря собственной метафорической интерпретации ученик выявляет скрытые подтексты и смысловые пласты внутри произведения.

Композиционный анализ уводит от поверхностного сюжетного повествования. После его выполнения значительно проще перейти к метафоризации увиденного. А метафорический анализ делает отвлеченную композиционную схему более прозрачной для восприятия, в ней обнаружатся символические смысловые доминанты. В процессе выполнения такого комплексного задания ученик имеет возможность еще раз убедиться в неразрывной связи между формой и содержанием в искусстве.

Тексты, которые школьники создают, погружаясь в освоение технологии образно-поэтического осмысления художественного произведения, зачитываются вслух. Они могут также становиться объектом дальнейшей творческой деятельности учащихся, планируемой педагогом.

В результате ученик максимально полно обнаруживает уровень своей компетентности в пределах темы, так как каждый художник или эпоха, конечно, требуют адекватных словесных характеристик. Таким образом, эта технология позволяет ученику проявить как свои творческие возможности, так и знание материала.

*Пример использования технологии в 10 классе при изучении темы «Римский скульптурный портрет»*

Иллюстративный материал

- «Оратор» (Авла Метелла). Бронзовый слепок, около 100 г. до н.э. Археологический музей, Флоренция.
- Конная статуя Марка Аврелия. II в. Капитолий, Рим.
- Статуя императора Августа из Прима Порты. Конец I в. до н.э. Ватиканские музеи, Рим.
- Портрет Нерона. Середина I в. н.э. Мрамор. Рим, Национальный музей.
- Портрет императора Веспасиана.
- Мрамор. 70-е гг. Копенгаген. Нью-Карлсбергская глиптотека.
- Портрет императора Адриана. Мрамор. 1-я половина II в. Лондон, Британский музей.
- Портрет императора Каракаллы. Мрамор. 211-217 гг. Неаполь. Национальный археологический музей.

Первым шагом поэтического осмысления становится работа с эпитетами. Это самый успешный и самый понятный для детей этап, этап их максимальной творческой раскованности.

В процессе просмотра слайдов с римскими портретами каждый ученик, опираясь на свои ощущения, осуществляет выбор определений, наиболее точно характеризующих, по его мнению, римских императоров: «Какие они?»

Работа с эпитетами лучше всего позволяет активно воспринимать цветовую, фактурную, подчас даже звуковую среду, в которую нас погружают скульпторы. И хотя это этап почти исключительно чувственного погружения в произведение, сюда уже проникают сложные, философские оценочные категории. Выбранные эпитеты волнообразно произносятся вслух, в результате чего впечатления учащихся взаимно обогащаются и одновременно уточняются.

Ученики 10 класса предложили следующие эпитеты: «властные», «величественные», «отреченные», «страдающие», «воинственный», «подавляющие», «жесткие», «гордые», «устрашающие», «беспощадные», «целеустремленные», «напряженные», «лидирующие», «всемогущие», «пронзающие» и др.

Второй этап поэтического осмысления — позиция существительное — помогает связать образно-эмоциональные потоки сознания с более отчетливыми понятиями, сущностями. Слово «сущность» здесь корневое.

Нащупывается круг идей, стоящий за скульптурными образами, но делается это по-прежнему исключительно методом ассоциативного — быстрого — поиска, вне строгой логики и ясных причинно-следственных связей.

Старшеклассники исходят по большей части из своих ощущений, не размышляя. В этой части работы главную роль продолжает играть не логическое, а метафорическое мышление, то есть мышление образное. Вот какие существительные предложили: «мысли», «стержень», «дума», «власть», «мужество», «душа», «слава», «мощь», «сила», «гордость», «кулак», «гром», «хозяин», «борьба», «лев», «эгоизм», «бой», «крепость» и др.

Третий этап работы позволяет нам прочувствовать характер смысловой динамики в римских скульптурных портретах. Лучше всего это можно выразить при помощи глагола.

Определять нам нужно именно смысловую динамику, а не динамику вообще. Необходимо передать уровень энергетической напряженности, достигнутый скульптором, и тот порыв, то душевное движение, которые он в нас вызывает.

Вот как определяли позицию «глагол» по отношению к римскому скульптурному портрету ученики: «указывать», «властвовать», «устрашать», «править», «мыслить», «завоевывать», «уничтожать», «покорять», «подозревать», «убивать», «разрушать» и др.

В три этапа мы завершили образно-метафорический анализ римского скульптурного портрета. Результат его пока предстает только в виде отдельных слов. Надо собрать эту мозаику воедино, чтобы добиться цельности.

На последнем, заключительном этапе работы ученикам было предложено осуществить некий идейно-художественный синтез, пользуясь корпусом полученных слов. Это этап и более медленной, и более осознанной творческой деятельности.

В результате у каждого из учеников получается небольшой поэтический текст или просто поэтическая фраза, метафорически оформляющая мысль, возникшую из пережитого в процессе общения с произведениями искусства.

Метафорический подход позволил уйти от поверхностного описания. А на завершающем этапе учащиеся создают целый «букет» текстов, каждый из которых есть поэтическое событие и опыт СО-БЫТИЯ с искусством, как говорит автор технологии.

Вот эти тексты: «Ты — спокойный, вдумчивый и сдержанный. Ты — правитель, военачальник великой страны. Ты постоянно должен быть жестоким, должен быть стойким. В тебе заложены самые привлекательные качества. Ты — воплощение неудержимой мощи. Тебе надо завоевывать, разрушать, быть сильным. Ты устал от этого!» (Мельникова Ксения). «Завоевывай или будешь завоеван сам» (Степанов Степан). «Знать свои желания. Идти и добиваться своих целей, несмотря ни на что» (Алексейченко Таня) «Власть не вечна... лишь мысль осталась на века» (Васильев Иван)

Язык, слово сделали возможным путешествие в глубины римской империи. Возникли произведения, созданные умным зрителем, осознавшим увиденное. Сотворчество открыло ему путь к пониманию сложнейших произведений мирового изобразительного искусства.

#### На книжную полку учителя



1. Бачурина, И. Е. Слово как ключ к образу: Интегративное учебное пособие для учащихся 9–11 классов и педагогов [Текст] / И. Е. Бачурина. — М.: Пушкинский институт, 2010. — 288 с., ил. — Серия «Филологическое образование».
2. Ванюшкина, Л. Современный урок МХК [Текст] / Л. Ванюшкина, Н. Шейко. — М.: Чистые пруды, 2007. — 32 с. — (Библиотечка «Первого сентября», серия «Искусство». Вып. 6 (18)).
3. Вологжанина, В. В. Концепция режиссуры уроков эстетического цикла в современном гуманитарном образовании [Электронный ресурс] / В. В. Вологжанина. Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/100253/>.
4. Искусство в современной школе. Учебно-методическое пособие для 5–7 классов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/ad6373c7-d0d1-4423-8109-4bb021dbee7e/Posobie\\_metodika.pdf](http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/ad6373c7-d0d1-4423-8109-4bb021dbee7e/Posobie_metodika.pdf)
5. Тищенко, Н. Г. Построение процесса обучения на образно-эмоциональной основе [Электронный ресурс]: дис. ... канд. пед. наук: 3.00.01 Ростов-на-Дону, 2007. — 251 с. / Н. Г. Тищенко. — Режим доступа: <http://www.dslib.net/obw-pedagogika/postroenie-processa-obucheniya-na-obrazno-jemocionalnoj-osnove.html>.
6. Турик, Л. А. Педагогические технологии в теории и практике : учебное пособие / Л. А. Турик, Н. А. Осипова. — Ростов н/Д. : Феникс, 2009. — 281, [1] с. : ил. — (Сердце отдаю детям).
7. Чернявская, А. П., Байбородова, Л. В., Харисова, И. Г. Технологии педагогической деятельности. Часть I. Образовательные технологии [Текст] : учебное пособие / под общ. ред. А. П. Чернявской, Л. В. Байбородовой. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012 — 311 с.

### Глава 3. Модели анализа художественных произведений

Современные авторы, методисты, учителя-практики сходятся во мнении о важности использования *диалоговых форм* работы на уроках, на которых иллюстративный материал станет одним из средств духовно-нравственного воспитания и развития школьников.

Прием ведения диалога не является новым. Его рождение приписывают древнегреческому философу Сократу, открывшему метод философского познания — «диалектику» (в пер. с греч. «диалог») — искусство ведения беседы, способ ставить вопросы и искать на них ответы. В его основе лежит искусство рассуждения, которое позволяет активизировать мыслительную деятельность и включить ученика в процесс совместного общения.

Как пишет российский философ Э. Ильенков, «искусство думать начинается с умения задавать вопросы».

Какие вопросы возникают у тех, кто впервые приступает к анализу художественных произведений? Наверное, такие, как «Зачем нужен анализ в искусстве?», «Может ли он заменить живое, непосредственное восприятие произведения искусства?». Ответ прост. Он нужен, чтобы понять глубинный смысл произведения, который выражен через внешнюю форму. И вот эту форму мы должны помочь ученикам «прочитать». Но чтобы этого достичь, нужно правильно подойти к анализу художественного произведения. Еще одно отступление: анализ произведения искусства — это диалог, который разворачивается при его восприятии. Правильно организованный диалог — залог успеха.

Сегодня существует много вариантов анализа произведений литературы, живописи, скульптуры, архитектуры. Рассмотрим некоторые из них.

Цветкова Н. Л. в методическом пособии «Анализ произведений изобразительного искусства: методические рекомендации» рассматривает четыре уровня анализа произведения: эмоциональный, предметный, сюжетный и символический (в основе теория А. Мелик-Пашаева) [32]. Каждому уровню соответствует своя система вопросов. В идеале, анализируя произведения, ученик должен пройти все уровни, но реально это осуществить сложно, потому что не всегда удается почувствовать, додумать... Автор делает акцент на том, что в каждом конкретном случае можно вычленивать какой-то один уровень и работать над ним. Это связано с тем, что в произведении можно выделить доминирующий уровень.

#### *Эмоциональный уровень*

Первое, что мы «ловим» — это эмоциональный строй произведения. Оно торжественное или лирическое, нам смешно или грустно. Автор пособия делает важный акцент: *если произведение не затронуло нас эмоционально, то дальнейший анализ не состоится!* Потому что очень полезно в начале анализа попытаться уловить те эмоции, которые рождаются от общения с произведением. Особенно это важно, если произведение давно знакомо. И ученикам в начале анализа очень полезно задать вопрос о первом впечатлении, рожденном картиной.

Более того, это первое впечатление нужно всячески сохранять и поддерживать в течение всего анализа. Часто именно этим первым эмоциональным впечатлением и проверяется правильность аналитических выводов. Постепенно в процессе анализа мы начинаем видеть, как художник добивается того или иного эмоционального впечатления.

Эмоциональным должно быть и завершение анализа. Но эмоции уже будут другие, и важно это уловить. Они теперь будут сопровождаться знанием смысла самого произведения.

*Примерные вопросы для анализа произведения на эмоциональном уровне*

- Какое впечатление производит произведение?
- Какое настроение пытается передать автор?
- Какие ощущения может испытывать посетитель?
- Каков характер произведения?
- Как помогают эмоциональному впечатлению масштаб произведения, формат, вертикальное, горизонтальное или диагональное расположение частей, использование архитектурных форм, а также цветов в картине и распределение света?

### *Предметный уровень*

Он отражает то, что непосредственно изображено. Именно с этого уровня начинается анализ. Любой предмет, любое действующее лицо или явление необычайно значимы. Случайных вещей на картинах хороших художников не бывает. Потому даже простое перечисление того, что изображено на картине, уже заставляет мыслить. Но здесь нельзя забывать о тех трудностях, с которыми могут столкнуться ученики. Это связано с особенностями свойства психики человека — вниманием. Оно может быть подвижным, произвольным и непроизвольным. Поэтому часто ученики могут не замечать на картине важных деталей. Здесь играет свою роль и время. Многие предметы исчезают из обихода, костюмы меняются, и это затрудняет «прочтение» произведения с помощью деталей.

С чего надо начать? В первую очередь нужно взять за правило начинать «чтение» картины с тщательного прояснения для себя смысла и назначения всех помещенных на ней вещей. Предметный мир картины — это те слова, из которых состоит «данный нам текст». Именно с этого начинается погружение в произведение в технологии «Образ и мысль» («Что вы видите на картине?»)

Уже на этом уровне, в начале знакомства с предметным миром картины, мы очень быстро замечаем, что все предметы и лица не хаотично разбросаны по полотну, а составляют некое единство. И мы невольно начинаем это единство осмысливать, делая *первый шаг к пониманию композиции картины*. Полностью мы ее освоим уже в самом конце. Но отмечать отдельные особенности надо сразу же. Как правило, сразу видно, что наиболее важные элементы образуют простые и ясные формы (треугольник, круг, пирамида, квадрат ...). Эти формы выбираются художником не произвольно, они создают определенный эмоциональный строй. Круг и овал успокаивают, завершают. Квадрат или лежащий прямоугольник создают ощущение устойчивости незыблемости. Пира-

мида и треугольник рождает у зрителя ощущение стремления. На этой стадии анализа легко выделяются главное и второстепенное в картине.

Отдельный предмет, отдельный цвет, отдельный мазок ничего не дают для понимания смысла. Значимы лишь их соотношения. Через отношение цветов, звуков, тем, предметов, объемов нужно уметь «читать» смысл произведения.

Контрастные противопоставления, преобладание движения или покоя на картине, соотношение фона и фигур — все это отмечается уже на этом этапе анализа. Здесь мы замечаем, что передача движения — это диагональ, свободное пространство перед объектом, изображение кульминационного момента движения, ассиметричные схемы; а передача покоя — это отсутствие диагоналей, свободного пространства перед объектом, статичные позы, симметричные схемы. Но все это пока только отмечается. Истинный смысл особенности композиции приобретут для нас только в самом конце анализа.

*Примерные вопросы для анализа произведения искусства на предметном уровне*

- Что (или кто) изображено на картине?
- Что видит посетитель, стоя перед фасадом? В интерьерах?
- Кого вы видите в скульптуре?
- Выделите главное из того, что вы увидели?
- Попробуйте объяснить, почему именно это кажется вам главным.
- Какими средствами художник, архитектор выделяет главное?
- Как в произведении скомпонованы предметы (предметная композиция)?
- Как в произведении сопоставляются цвета (цветовая композиция)?
- Как в архитектурном сооружении сопоставляются объемы и пространства?

### *Сюжетный уровень*

Приступая к сюжетному уровню анализа произведения, Н. Л. Цветкова предостерегает педагогов от тех ошибок, которые они могут совершить: это желание заменить сюжет, представленный художником на картине, сюжетом, известным из истории, мифологии, рассказов о художнике. Художник ведь не просто иллюстрирует сюжет, но дает его осмысление, иногда очень далеко выходящее за рамки этого сюжета. Иначе рождаются искусствоведческие штампы.

Часто спрашивают: а на всех ли полотнах есть сюжет? На жанровой или исторической картине он чаще всего очевиден. А в портрете, пейзаже, натюрморте? А в абстрактной живописи? Здесь все не так очевидно. Если обратиться к словарям, то «сюжет» в переводе с французского обозначает «предмет». В Толковом словаре под ред. Т. Ф. Ефремовой [13], сюжет — это 1) ряд последовательно развивающихся событий, составляющих содержание литературного произведения, кинофильма и т.п.; 2) предмет изображения (в изобразительном искусстве); 3) тема музыкального произведения.

Но что тогда будет предметом изображения в разных жанрах живописи? В исторической или жанровой картине эти связи будут касаться исторических или бытовых событий. В портрете — взаимоотношений индивидуальности

портретируемого, того, что он собой представляет, с тем, кем он хочет казаться. В натюрморте — отношений между вещами, оставленными человеком и самим человеком «за кадром». А в абстрактной живописи художник выстраивает соотношение линий, пятен, цветов, фигур. И такое соотношение не менее значимо и сюжетно, чем жест суриковской боярыни Морозовой.

Таким образом, сюжетный уровень всегда присутствует на картине. Он уточняет и ее композиционные особенности. Мы отличаем картину–рассказ и картину–показ, говорим о ее изобразительности и выразительности. Здесь определяется жанр произведения.

И сразу обнаруживается, что не все лица, предметы, явления выступают на картине в том смысле, что и в жизни. Иные из них наделены особым символическим смыслом в культуре, взрастившей художника. Другим придает значение многозначных символов сам автор. Так мы выходим на следующий уровень — символический.

*Примерные вопросы и задания для анализа произведения на сюжетном уровне*

- Расскажите сюжет картины.
- Представьте, какие события могут чаще происходить в данном архитектурном произведении.
- Что может сделать (или сказать) данная скульптура, если она оживет?

### *Символический уровень*

На символическом уровне мы как бы вновь возвращаемся к предметному наполнению картины, но на другом качественном уровне. Предметы натюрморта вдруг начинают проявлять смысл. Часы — это уходящее время, *пустые* раковины — пустая брэнная жизнь, остатки трапезы — внезапно оборвавшийся жизненный путь.

Более того, каждая форма вновь осмысливается.

Круговая композиция — это символ вечности. Квадрат (куб) — это символ земли, устойчивого земного бытия. Мы видим, что один художник выстраивает полотно, разбивая его на части слева направо. И тогда в правой части оказываются положительные ценности, а в левой отрицательные. Движение глаза слева направо заставляет нас увидеть в левой половине начало события, а в правой его итог. Или, как это сделал художник И. Славинский, указав важное, ценное на переднем плане — артефакты прошлого, а элементы современной цивилизации — на заднем плане. Такое расположение важно для понимания смысла.



Другой художник использует вертикальное деление поля картины. И тогда вступают в силу наши представления о верхе и низе в окружающем нас мире. Высокий, низкий или средний горизонт, «цветовая тяжесть» верха или низа полотна, насыщенность той или иной части фигурами, открытость пространства — все это становится предметом анализа на символическом уровне.

Нельзя забывать, что сама вертикальная или горизонтальная композиция картины — тоже значимый символ. Иконописные построения разворачиваются по вертикали, а картины Нового времени почти все горизонтальные.

И хотя картина — это обустройство плоскости, художники все время стремятся освоить глубину пространства. Глубина пространства может раскрываться разными способами. И каждый из них символичен. Ближние предметы заслоняют дальние. Глубина пространства «прорисована» за счет плоскости пола, земли — низ приобретает главное, миротворящее значение в картине. Глубина выстраивается с помощью архитектурных сооружений. И архитектура начинает активно влиять на персонажи — возвышать их или придавливать, прятать или выставлять напоказ.

На этом уровне анализа большое значение приобретают цвет и свет в картине.

Известно, что цвета в Древнем мире и Средневековье были четко прикреплены к соответствующим образам, являясь яркими символами. А поскольку в произведении живописи цвет — это главное средство построения живописного мира, то художники даже Нового времени не избегают этого символического влияния. Свет и тьма всегда были для человека не просто условиями реальной жизни. Но и символическими противопоставлениями внешнего и внутреннего: светлое лицо и внутренняя просветленность; темная живопись и тяжелый жизненный путь. Так постепенно встраивается грандиозная система мира данной картины.

*Примерные вопросы для анализа произведения на символическом уровне*

- Есть ли в произведении предметы, которые что-либо символизируют?
- Носят ли символический характер композиция произведения и ее основные элементы: горизонталь, вертикаль, диагональ, круг, цвет, куб, купол, арка, свод, шпиль, башня, жест, поза, одежда, ритм, и т.д.?
- Каково название произведения? Как оно соотносится с его сюжетом и символикой?
- Что, по-вашему, хотел сказать людям автор произведения?

Далее мы поднимаемся на новый уровень осмысления картины. Отдельные аспекты анализа должны соединиться для нас в единый мир данного конкретного произведения. На этом завершающем этапе анализа не должно остаться ни одной детали в картине, так или иначе выпадающей из целого. Здесь вновь мы должны говорить о целостности.

А. А. Мелик-Пашаев, доктор психологических наук, предлагает примерный список вопросов для анализа произведений живописи. При использовании

данного алгоритма лавное условие — не сообщать название картины тем, кто выполняет работу.

- Как бы вы назвали эту картину?
- Нравится вам картина или нет? (Ответ должен быть неоднозначным.)
- Расскажите об этой картине так, чтобы человек, который ее не знает, мог составить о ней представление.
- Какие чувства вызывает у вас эта картина?
- Что, по вашему мнению, автор «хотел сказать» этой картиной? Какова ее главная мысль, «зачем» он ее написал?
- Что сделал автор для того, чтобы мы поняли его замысел? Какими средствами он этого достиг?
- Не хотите ли добавить или изменить что-то в вашем ответе на первый вопрос?
- Вернитесь к ответу на второй вопрос. Осталась ли ваша оценка прежней или изменилась? Почему вы так теперь оцениваете эту картину?

Первый, второй и третий вопросы ставят своей целью помочь зрителю (школьнику) внимательно рассмотреть картину.

В ходе ответа на четвертый вопрос ученик начинает переключать внимание от картины как внешнего объекта на собственный внутренний мир, прислушиваться к себе, открывать для себя свое переживание. А это прямой путь к пониманию роли художника. Но такие изменения в восприятии могут происходить не у всех детей. Это связано с тем, что ученикам сложно подняться до осмысления того, что вызванное картиной чувство задано автором. Поэтому на вопросы «Что, по вашему мнению, автор «хотел сказать» этой картиной? Какова ее главная мысль, «зачем» он ее написал» чаще всего школьники затрудняются ответить.

Шестой вопрос заставляет детей обратить внимание на художественные средства. Правда, анализ этих средств остается в рамках оценки сюжета. Это связано с тем, что ученики слабо владеют знаниями о выразительных средствах живописи.

Соотнесение переживания с замыслом картины — в седьмом вопросе.

Открытие новых смыслов, которые были скрыты при первом восприятии, предполагается при ответе на восьмой вопрос.

В учебнике «Мировая художественная культура. 10 класс» Г. И. Даниловой [9] предлагаются примерные рекомендации по организации творческой работы учащихся, включающие и вопросы по анализу произведений архитектуры, живописи, скульптуры, музыки.

*Что можно рассказать о произведении архитектуры*

1. Какое впечатление оно оказывает на ваши чувства и настроение? Какие ассоциации вызывает у вас его художественный образ? Почему?
2. Что вам известно об истории создания архитектурного сооружения и его авторе?

3. К какой культурно-исторической эпохе, художественному стилю, направлению принадлежит данное произведение?

4. Какое воплощение в нём нашла формула Витрувия: «Прочность. Польза. Красота»?

5. Каковы художественные средства и приемы создания архитектурного образа (симметрия, ритм, пропорции, светотеневая и цветовая моделировка, масштаб)?

6. К какому виду архитектуры принадлежит данное архитектурное сооружение: (объемные сооружения (общественные: жилая, промышленная); ландшафтная (садово-парковая или малых форм); градостроительная.

7. Какова связь между внешним и внутренним обликом архитектурного сооружения? Как оно вписано в окружающую среду?

8. Какие другие виды искусства использованы в оформлении его архитектурного облика?

#### *Как анализировать произведение живописи*

1. Каковы ваши личные впечатления от произведения искусства?

2. Какова история создания живописного произведения?

3. Сведения об авторе произведения. Какое место оно занимает в его творчестве?

4. К какой культурно-исторической эпохе, художественному стилю или направлению принадлежит произведение живописи?

5. Смысл названия. Особенности сюжета и композиции картины.

6. Основные средства создания художественного образа: колорит, рисунок, светотень, фактура, манера письма.

7. Принадлежность к жанру: историческому, бытовому, батальному, портрету, пейзажу, натюрморту, интерьеру.

#### *Что необходимо учесть, анализируя скульптурные произведения*

1. Каковы ваши впечатления от скульптурных произведений?

2. История создания скульптурного произведения.

3. Что вами известно об авторе этого произведения? Какое место оно занимает в его творчестве?

4. К какой культурно-исторической эпохе, художественному стилю или направлению принадлежит произведение искусства?

5. Смысл названия. Особенности сюжета и композиции.

6. Принадлежность к видам скульптуры: монументальной, мемориальной, станковой.

7. Использование материалов и техника их обработки (лепка из глины, пластилина, воска или гипса, высекание из камня, вырезание из дерева, отлив, ковка, чеканка из металла).

М. Стувичек [27, с. 18-19] предлагает следующий алгоритм анализа произведений в старших классах, который выполняется по универсальному плану. Полный план разбора состоит из следующих пунктов.

1. Культурный контекст — обычно это теоретические сведения из истории культуры, которые даются учителем на уроке или содержатся в учебной литературе.

2. Обстоятельства появления произведения: местоположение произведения, история создания, история бытования, исполнительская история, этапы творческого процесса, легенды, связанные с возникновением произведения.

3. Структурные особенности: выразительные средства соответствующего вида искусства.

4. Место в творчестве автора или в контексте эпохи — насколько данное произведение характерно для эпохи или автора, к какому стилю относится или не относится, почему.

5. Культурная функция (место в духовной жизни человека эпохи создания и в современности).

6. Духовный смысл — здесь опосредованно раскрывается обобщенность как свойство художественного образа (какая духовная ценность воплощается в данном произведении).

Все остальные варианты анализа произведений живописи, скульптуры и архитектуры включают те же пункты плана, что и указанные выше. Разница только в их последовательности.

Авторы пособия «Методика преподавания мировой и отечественной культуры» [6, с. 42-53] делают акцент на культурологическом анализе художественного произведения, который учитывает особенности эпохи, творчества художника как представителя данной эпохи. По мнению авторов, культурологический подход дает возможность рассматривать историю духовной жизни человечества через смену картин мира, которые раскрывают особенности восприятия человеком окружающей действительности и самого себя в контексте данного бытия. Эти картины мира в значительной степени отражают специфику ментальности людей, обладают относительной устойчивостью и отнюдь не всегда совпадают со сменой общественно-экономических формаций.

Для успеха культурологического анализа необходимо соблюдать последовательность конкретных этапов исследования.

*Первый этап.* Выявление общего суждения о произведении. На этом этапе формируется общая, еще не детализированная парадигма интерпретации художественного произведения, которая в дальнейшем будет конкретизироваться и обрастать новыми деталями и подробностями. Культурологический анализ предполагает рассмотрение художественного произведения как части широкого культурного поля, возникающего на основе определенной культурной традиции. Именно в рамках такого поля и существует данное художественное произведение, развивается и взаимодействует с произведениями других видов искусства (например, скульптура, живопись и архитектура в готическом соборе и т.п.). Поэтому прежде чем переходить к анализу самого художественного произведения, следует дать сжатую характеристику эпохи.

В данном случае важнейшей интерпретационной установкой художественного произведения является принцип историзма, который требует:

1) рассмотрения явления, породившего художественное произведение, в его развитии:

- как возникло;
- какие этапы в своем развитии прошло;
- чем является сейчас;

2) взаимосвязи с другими явлениями.

Кроме того, принцип историзма предполагает рассмотрение художественного произведения как неотъемлемой части художественного процесса:

- его принадлежность к определенному художественному направлению или школе;
- сопоставление с предшествующей традицией и последующим опытом.

Принцип историзма предполагает и выработку оценочной установки, то есть:

- предварительного определения ценности данного произведения;
- его места в национальном и мировом художественном наследии.

Учитывая, что в школьную программу включена, как правило, классика мирового художественного наследия, произведения, которые отражают историческую эпоху, общество и человека во всех их проявлениях, исследуют все нюансы человеческой жизни, по мнению авторов, внимание учеников следует обратить на то, что ценность этих произведений определяется как раз тем, что они вырываются за рамки сиюминутного бытия и остаются актуальными для последующих эпох. Например, тема материнской любви проходит через все изобразительное искусство, начиная со средневековых икон и заканчивая картинами Пикассо, Петрова-Водкина и многих современных художников.

Кроме того, нельзя забывать, что ценностные критерии исторически подвижны. Так, некоторые ранее забытые художественные произведения сейчас воспринимаются как значительные и даже выдающиеся, и, наоборот, произведения, которыми восторгались современники, сегодня не вызывают подобной реакции. В основе данного феномена лежат сформировавшиеся в то или иное время системы ценностей, которые следует обязательно учитывать при анализе и на которые необходимо постоянно обращать внимание аудитории.

*Второй этап — это определение места и ценности художественного произведения в культурном контексте.* Этот этап исследует более глубокие пласты произведения, вплотную подводит к его пониманию в контексте конкретной культурной эпохи. Здесь главным компонентом становится культура. Именно культура является ключом к интерпретации произведения, она дает код, позволяющий прочесть, воспринять, понять произведение. Так формируется *историко-культурный подход* в понимании художественного произведения.

В основе представленного подхода как важнейший элемент исследования выступает судьба художника и его культурное окружение:

- семья и среда формирования;
- первые творческие опыты;
- друзья и враги;

- любовь и переживания и т.п.

Одним словом — все, что человек создает вокруг себя и что формирует его неповторимое личностное начало.

Чтобы понять, почему художник обращается к одним темам и избегает других, объяснить неожиданное изменение стиля, успехи и неудачи, периоды плодотворного творчества и затянувшиеся паузы, нам не избежать обращения к житейским подробностям и деталям характера художника, его вкусам и среде общения. Так, «ключом» к живописи Тулуз-Лотрека является его биография, музыка великого Л. Бетховена по-иному воспринимается через призму его трагической судьбы, на создание почти всех женских образов Рембрандта вдохновили две его музы: Саския и Хендрикье и т.п.

Кроме того, интересным и немаловажным фактом представляется и определенная зависимость судеб и типов биографий художников от своеобразия исторических эпох. Отдельные группы художников оказываются объединены схожестью стиля жизни, системы ценностей и установок, способов самовыражения. Например, мастера Возрождения — это особая социальная группа (как правило, городская элита), объединенная общностью профессионального самосознания, мотивов своей деятельности, ворившая, в основном, по заказу церкви и меценатов. Творчество же большинства современников Рубенса и Рембрандта совпало с эпохой становления рыночных отношений, что не могло не сказаться на мотивации. Большинство живописных произведений создается для свободной продажи.

Наконец, каждая эпоха создает некую модель, канон образа и судьбы художника. Так, бесспорно, каноном биографии романтического поэта стала жизнь Байрона. Таким образом, ментальность среды, общества, ожидания и требования современников к представителям творческих профессий также формируют личность художника и его биографию. Поэтому на рубеже XIX–XX веков, когда от поэтов, артистов, музыкантов общество ожидало эксцентрики и эпатажа, критики и апокалиптических предсказаний, сложился некий кодекс поведения художника, его образ в сознании эпохи, который и нашел отражение в словах А. Блока: «Художник должен быть немного (а может быть, и много) дикарем. Искусство, мирно сожительствующее с прогрессом, цивилизацией — ремесло».

Для интерпретации произведения очень важны и его творческая история, сам акт сочинения, процесс написания и все его аспекты:

- внутреннее состояние художника;
- время написания;
- возраст художника;
- общие обстоятельства работы;
- варианты произведения, зафиксированные в черновиках;
- материалы, из которых создано произведение, и т.п.

Такой творческо-генетический подход превращает историю создания произведения в замечательное средство для его понимания. Например, картина К. Брюллова «Последний день Помпеи» родилась под непосредственным впечатлением от археологических раскопок на месте извержения Везувия, «Явление Христа народу» А. Иванов создавал на протяжении более двадцати лет. Сохранились десятки эскизов, рисунков, позволяющих проникнуть в творческую мастерскую художника, приобщиться к акту творения, проследить эволюцию замысла мастера.



*Третий этап. Структурный анализ.* Структурный анализ помогает проникнуть внутрь строения художественного произведения, исследовать его как систему приемов, обусловленную единством художественного замысла. Такое «анатомирование» позволяет выявить составные элементы произведения и исследовать каждый из них в отдельности. В основе традиционного структурного анализа лежат семиотический и стилистический компоненты. Отсюда вытекают и два метода анализа художественного произведения на данном этапе.

*Семиотический анализ* исходит из положения: искусство есть язык, и этот язык несет нам:

- культурную информацию об эпохе;
- характеристику системы господствующих ценностей;
- мировоззренческое кредо;
- сведения об авторе, его неповторимом творческом почерке;
- художественный замысел произведения.

Приступая к семиотическому анализу, учитель должен помнить, что каждая историческая эпоха имеет свое смысловое и ценностное поле культуры и вырабатывает соответствующие ему языковые средства. Во всем многообразии знаково-языковых средств, какими располагает культура, особое, определяющее место принадлежит символу. Символ представляет собой конкретно-зримое воплощение тех или иных идей и идеалов как высших ценностей и смыслов.

Наиболее полное свое проявление символ находит в искусстве. Можно сказать, что символ в искусстве — это эталон символического выражения в целом, что объясняется той ролью, которая принадлежит искусству в культуре. Эта особая роль искусства связана с тем, что оно выступает как своеобразная модель, портрет культуры или способ ее самопознания.

В анализе художественного произведения важно все, любая, на первый взгляд, малозначительная деталь имеет свое смысловое значение. Так, в хри-

стианском храме воплощена вся система ценностей и миропредставлений человека, сформировавшаяся в средние века. Сам храм — уменьшенное повторение Вселенной, символ Божественной воли (купол — символ небесной сферы, само здание — символ земного пространства, фундамент — преисподняя и т.д.). Устремленность храма вверх особенно наглядно проявляющаяся в готике, символизирует мировоззренческие установки человека, главные жизненные ценности и идеалы которого находятся в вышине. А химеры на крыше собора Парижской Богоматери являются знаками сакрального смысла. Собор олицетворяет идею борьбы добра со злом, отраженную в соседстве устремленного к Богу массива здания, и таинственно злых и безобразных химер, примостившихся на каждом выступе храма.

Еще один яркий пример — символика света. В византийской и русской культурах свет выступал в качестве модификации прекрасного.

Символика цвета имеет огромное значение для понимания художественного произведения. Например, в древнерусской архитектуре белый цвет символизировал свободу — не случайно около пятисот древнерусских городов в своем названии имеют этот корень: Белгород, Белозерск и т.д. Красный цвет в византийской культуре — символ огня (как карающего, так и очищающего), символ жизни.

Можно говорить и о символике жеста. Так, в индийском танце только позиций пальцев порядка шестисот, и каждая несет свою смысловую нагрузку.

Далее важно подчеркнуть, что ядром всякой культуры выступают понятия *ценности* и *смысла*. Культура, взятая в аспекте своего ядра, являет собой сложную иерархию ценностей. Любой элемент культуры может быть рассмотрен как ценность. Но внутри них существует своя иерархия. Наиболее значимыми ценностями человеческой культуры будут представления об истине, добре и красоте. Наиболее значимые ценности культуры представляют собой идеалы. Идеалы — одновременно и продукт определенной культурно-исторической эпохи, и нормативные представления, устремленные в будущее.

Сопричастным понятию «ценность» является понятие «смысл». Смысл — это духовная направленность деятельности человека в соответствии с теми или иными культурно-историческими ценностями и идеалами. Иерархия ценностей, смыслов, идей и формирует соответствующие образы или картины мира.

Потому семиотический анализ подразумевает рассмотрение художественного произведения как знаковой системы, которая несет в себе смысл (художественную концепцию) и значение (ценность).

Завершая семиотический анализ, следует, однако, обратить внимание учащихся на тот факт, что при всем смысловом богатстве язык искусства — это не язык чистого мышления. Поэтому художественное содержание невозможно перевести сколько-нибудь полно на язык понятий, всегда остается значительное пространство для невыразимых состояний, тайных смыслов, неожиданных открытий.

*Стилистический анализ* предполагает определение художественного направления и стиля произведения, которые несут в себе не только художественно-концептуальную, но и временную информацию и являются знаками

эпохи (тип художественной конструкции, технические и технологические средства и т.д.). Например, А. Шлегель считал возможным говорить не только о стиле барокко, но и о «чувстве жизни барокко» и даже о «человеке барокко».

Помимо вышеуказанных методов анализа, следует обратить внимание и на *интонационный анализ*, то есть эмоциональную окраску, напряженность; логическую и семантическую насыщенность художественного произведения. Этот аспект культурологического анализа чрезвычайно важен, поскольку помогает учащимся не только логически осмыслить произведение искусства, но и эмоционально прочувствовать его, научиться сопереживать.

*Четвертый этап. Определение ценности художественного произведения в свете его социального бытия и формирование целостного представления о художественном произведении.* На данном этапе следует показать учащимся динамику и механизмы социального функционирования художественного произведения, т.е. выясняется:

- среда его бытования и распространения;
- восприятие различными поколениями и в разные эпохи;
- сила воздействия произведения на аудиторию.

Кроме того, анализ должен учитывать изменение:

- социального веса произведения;
- его смысла и значения;
- его ценностной доминанты и т.д. (например, поэмы Гомера представляют для нас не меньшую ценность и интерес, чем для древних греков, но акценты явно сместились, так как нам они интересны, прежде всего, как «ключ», позволяющий приоткрыть завесу над мировосприятием и ценностными установками эллинов, «войти» в их мир).

Нельзя забывать, что социальное бытие произведения определяется через его взаимодействие с аудиторией; общественное мнение; интерпретацию его критикой.

#### *Методика «Семь ключей»*

Для работы в старших классах применима технология анализа культурного текста, разработанная В. Г. Маранцманом. Она называется «Семь ключей». Семь ключей — это семь вопросов, отвечая на которые ребенок сможет открыть для себя произведение искусства, а также осмыслить и прочувствовать его глубже.

Семь вопросов строятся по следующей схеме: 1э + 2в + 2с + 2а.

Эта формула расшифровывается так:

первый вопрос «э» — вопрос, определяющий эмоциональное восприятие;  
второй и третий «в» — вопросы, связанные с ассоциативным восприятием;  
четвертый и пятый «с» — вопросы, помогающие проникнуть собственно в смысл текста;

шестой и седьмой «а» — вопросы, помогающие через анализ формы понять авторский замысел произведения.



### ***Практические советы по формированию навыков анализа произведений искусства***

Для выработки навыков анализа полезно использовать частные приемы:

*Простое описание картины*, т.е. того, что на ней в самом деле изображено. Такие описания необычайно помогают сосредоточить внимание на данном полотне, войти в мир картины;

*Сворачивать содержание*. Здесь учитель просит просто пересказать изображение, но каждый раз сокращая свой рассказ. В конце концов, рассказ сводится к нескольким скупым фразам, в которых осталось лишь самое главное;

*Выстраивание иерархий*. Учитель вместе с учениками пытается соотнести между собой ценности, предложенные художником, ответить на вопрос: «Что главное?» — этот прием полезен на всех уровнях;

*Создание «поля» анализа*. Часто «открытию» смысла помогает какой-нибудь незначительный факт биографии художника или факт данной культуры. Он переводит наше внимание в иную плоскость. Пускает наши мысли по иному пути. Потому надо накапливать факты. И, как показывает практика, чем более необычным нам кажется черта личности или событие, тем больше они содержат в себе для нас творческого;

*Созерцательное и двигательное вчувствование (эмпатия)*. Это уже актерский прием — попытка представить себя в мире картины, постараться принять позы действующих лиц, «надеть» на себя выражение их лиц, погулять по дорожкам пейзажа. На этом пути ждет множество открытий. К этому приему часто прибегают, когда анализ почему-либо зашел в тупик.

Понятно, что формы занятий анализом могут быть различны. Это и отдельные вопросы на рядовом уроке, которые помогают детям чувствовать себя кем-то, представлять себе что-то, погружаться в ту или иную среду. Это также вопросы на сопоставление и сравнение. Это упражнения на внимание (что видите?). Это простые логические построения по поводу конкретного произведения.



### ***Практические советы по работе с произведениями искусства (по Л. М. Ванюшкиной)***

В пособии «Современный урок МХК» Л. М. Ванюшкина и Н. Г. Шейко [5, с.4] рекомендуют определенный подход к работе с произведениями искусства.

1. Обсуждение произведений художественной культуры должно подчиняться общей логике занятия и мотивироваться его целями и задачами. При этом необходимо помнить, что даже самый маленький фрагмент текста культуры является произведением искусства и работать с ним нужно так, чтобы ученики поняли и осознали его художественную ценность.

2. Анализ художественного произведения предполагает возможность непосредственного взаимодействия учащихся с произведением. Поэтому, приступая к анализу, необходимо обеспечить максимально возможное представление произведений (хорошие репродукции, слайды, качественные видео- и аудиозаписи).

3. Важно, чтобы ученики ясно понимали, что, когда и с какой целью они смотрят, читают, слушают. Этому способствуют вопросы и задания, которые предваряют или завершают работу с произведением, соответствующим образом ориентируют школьников.

4. Количество вопросов и заданий воспроизводящего характера должны быть минимизированы. Приоритет отдается проблемным заданиям и «открытым» вопросам, так как именно они адекватны многомерной и неоднозначной природе самого искусства, предполагающей и допускающей наличие различных (одинаково «правильных») толкований, прочтений одного и того же произведения, множественность индивидуальных трактовок внутри смыслового художественного поля.

5. В ходе анализа произведений не стоит злоупотреблять вопросами, требующими специальной искусствоведческой подготовки. Если же педагог осознает необходимость работы с такими понятиями, как «композиция», «сюжет», «цветовое решение», «фабула» и др., следует представить учащимся возможность пользоваться словарем терминов или другой специальной литературой.

6. Все произведения, о которых идет речь на занятии, обязательно обсуждаются. Цель обсуждения заключается в создании педагогической ситуации, стимулирующей формирование собственного мнения, личностного эмоционально-ценностного отношения к текстам культуры.

7. В ходе обсуждения педагог создает ситуацию, при которой могут высказаться большинство желающих. Не стоит перебивать отвечающих или оценивать их ответы. Обязательное условие успешности дискуссии — спокойно и уважительно принимать все мнения, версии, гипотезы даже в том случае, если они противоречат вашей точке зрения. Собственное мнение целесообразно высказывать при завершении обсуждения, ни в ком случае не давить им на школьников и не позиционировать как «правильное» или «лучшее».

8. По возможности, в начале этапа анализа не следует сообщать название произведения, имя автора, время создания, чтобы ученик не оказался «под грузом авторитета», а непосредственно и искренне выразил свое мнение произведении.

9. Толерантность и конструктивность дискуссии означают, что любой ее участник высказывает собственное мнение, а не пересказывает чужое. При этом всякое, даже самое невероятное и спорное мнение должно быть аргументировано, причем аргументы необходимо найти в самом художественном тексте.

10. Завершающий этап свободного обсуждения не требует выработки единого мнения (вполне возможно, что, выслушав и сопоставив разные точки зрения, кто-то так и останется при своей). Не обязательно соглашаться и с авторами произведения, иногда наиболее продуктивный путь — вступить с ними в дискуссию и попытаться определить, что именно представляется спорным и неверным.

11. Завершая анализ, целесообразно предложить ученикам поразмышлять, не изменилось ли их впечатление от произведения после обсуждения.



### На книжную полку учителя

1. Ванюшкина, Л. Современный урок МХК [Текст] /Л. Ванюшкина, Н. Шейко. — М.: Чистые пруды, 2007. — 32 с. — (Библиотечка «Первого сентября», серия «Искусство». Вып. 6 (18))
2. Волкович, Н. А. Методика преподавания мировой и художественной культуры [Текст]: пособие / Н. А. Волкович, Н. Н. Беспмятных, Н. Б. Журавлева; под об. ред. У. Д. Розенфельда. — Гродно: ГрГУ, 2002. — 102 с.
3. Геро, И. К. Методы и приемы работы с артефактами как потенциальными источниками духовно-нравственного воздействия на учащихся [Текст] / И. К. Геро // Наука и школа. — 2013. — № 4. — С. 31–36.
4. Мелик-Пашаев, А. Алгоритм анализа произведений искусства [Текст]: рекомендации для педагогов / А. Мелик-Пашаев. — Хабаровск: КГ(б)ОУ ДПО (ПК) «Хабаровский Краевой институт развития образования», 2013. — 34 с.
5. Цветкова, Н. Л. Анализ произведений изобразительного искусства [Текст]: методические рекомендации. — Анжеро-Судженск: ГОУ СПО Анжеро-Судженский педагогический колледж. — 2009. — с. 1–17.

## Список литературы

1. Азимов, Э. Г., Щукин, А. И. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) [Текст] / Э. Г. Азимов, А. И. Щукин. — М. : Издательство ИКАР, 2009.
2. Бачурина, И. Е. Слово как ключ к образу [Текст]: интегративное учебное пособие для учащихся 9–11 классов и педагогов / И. Е. Бачурина. — М. : Пушкинский институт, 2010. — 288 с., ил. — Серия «Филологическое образование».
3. Бондаренко, Е. А., Журин, А. А., Милютин, И. А. Технические средства обучения в современной школе [Текст]: пособие для учителей и директора школы / Е. А. Бондаренко, А. А. Журин, И. А. Милютин; под ред. А. А. Журина. — М. : «ЮНВЕС», 2004. — 416 с.
4. Ванюшкина, Л. М., Коробкова, Е. Н. Материалы курса «Культурное наследие и подходы к его освоению в курсах МХК и краеведения»: Лекции 1-4 [Текст] / Л. М. Ванюшкина, Е. Н. Коробкова. — М. : Педагогический университет «Первое сентября», 2010. — 96 с.
5. Ванюшкина, Л. Современный урок МХК [Текст] / Л. Ванюшкина, Н. Шейко. — М. : Чистые пруды, 2007. — 32 с. — (Библиотечка «Первого сентября», серия «Искусство». Вып. 6 (18)).
6. Волкович, Н. А. Методика преподавания мировой и отечественной художественной культуры [Текст]: пособие / Н. А. Волкович, Н. Н. Беспмятных, Н. Б. Журавлева; под общ. ред. У. Д. Розенфельда. — Гродно : ГрГУ, 2002. — 102 с.
7. Ганкина, Э. З. Художник в детской книге [Текст]: очерки / Э. З. Ганкина. — М.: Сов. художник, 1977. — 215 с.
8. Голуб, Б. А. Основы общей дидактики [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студ. Педвузов / Б. А. Голуб. — М.: Туманит, изд. центр ВЛАДОС, 1999. — 96 с. Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/1101543/>
9. Данилова, Г. И. Мировая художественная культура. От истоков до XVII века [Текст] : учеб. для 10 кл. общеобразоват. учреждений гуманитарного профиля / Г. И. Данилова. — 3-е изд., стереотип. — М. : Дрофа, 2006. — 333, [3] с. : ил.
10. Данилюк, А. Я. Основы религиозных культур и светской этики [Текст]: программы общеобразовательных учреждений. 4-5 классы / А. Я. Данилюк. — М. : Издательство «Просвещение», 2010. — 24 с.
11. Данилюк, А. Я., Кондаков, А. М., Тишков, В. А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России [Текст] / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков. — М. : Просвещение, 2009. — 24 с. — (Серия «Стандарты второго поколения»).
12. Емохонова, Л. Г. Мировая художественная культура. 10 класс (базовый уровень) [Текст]. Книга для учителя с поурочным планированием и сценариями отдельных уроков : методическое пособие : среднее (пол-

- ное) общее образование / Л. Г. Емохонова, Н. Н. Малахова. — М. : Издательский центр «Академия», 2008. — 224 с.
13. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. — М.: Русский язык, 2000. — Режим доступа: <https://www.efremova.info>.
  14. Конобеевский, Н. П. Наглядные пособия как средство обучения в начальной школе [Текст] / Н. П. Конобеевский. — М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1958.
  15. Коноплева, М. Д. Иллюстрации в руководстве детским чтением [Текст] / М. Д. Коноплева // Библиотекарь. — 1975. — № 6. — С.36–40.
  16. Макеева, С. Г. Понятие духовно-личностного развития [Текст] / С. Г. Макеева // Духовно-нравственное развитие личности как целевой ориентир современного образования: материалы международной конференции ЯГПУ им. К. Д. Ушинского / науч. ред. С. Г. Макеева. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2012. — С.5–10.
  17. Маслов, С. И. Дидактические основания духовно-нравственного воспитания [Текст] / С. И. Маслов // Педагогика. — 2008. — № 9. — С. 46–51.
  18. Мировая художественная культура. 10-11 классы [Текст]: дополнительные материалы к урокам / авт.-сост. О. Е. Надеяева. — 2-е изд. — Волгоград : Учитель, 2011. — 198 с.
  19. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. — 6-е изд., стереотип. — М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1964. — 900 с.
  20. Осадченко, Н. Г. Технология обучения на образно-эмоциональной основе как средство индивидуализации обучения [Электронный ресурс] / Н. Г. Осадченко. — Режим доступа: [https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwje1Y6M5YPWAhXGC5oKHcCpCYQQFggtMAE&url=http%3A%2F%2Fipkpsu.narod.ru%2F2010%2Fped\\_texn%2Fstatia4.doc&usq=AFQjCNF4xRr5F-ljH-0B0GnaSrHt-CeA7Q](https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwje1Y6M5YPWAhXGC5oKHcCpCYQQFggtMAE&url=http%3A%2F%2Fipkpsu.narod.ru%2F2010%2Fped_texn%2Fstatia4.doc&usq=AFQjCNF4xRr5F-ljH-0B0GnaSrHt-CeA7Q).
  21. Перекрестова, Т. С. Духовно-нравственное воспитание как составляющая ФГОС: от теории к практике [Текст] / Т. С. Перекрестова // Начальная школа. До и после. — 2013. — № 1. — С. 11.
  22. Пешикова, Л. В. Методика преподавания мировой художественной культуры в школе [Текст]: пособие для учителя / Л. В. Пешикова. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2005. — 93 с. (Б-ка учителя мировой художественной культуры).
  23. Полевина, Е. В. Иллюстрация детской книги как источник и средство эстетического развития младших школьников – читателей детских библиотек [Текст]: дис. ... канд. пед. наук / Е. В. Полевина. — М.: МГУКИ, 2003. — 235 стр.
  24. Преподавание комплексного учебного курса «Основы религиозных культур и светской этики» [Текст]: рабочая тетрадь слушателя курса. — Тамбов, ТОИПКРО, 2010. — 146 с.
  25. Примерная основная образовательная программа основного общего образования [Электронный ресурс]. — Режим доступа:

<http://fgosreestr.ru/registry/primernaya-osnovnayaobrazovatel'naya-programma-osnovnogo-obshhego-obrazovaniya-3/>

26. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ от 29.12.2012 [Текст] — Ростов н/Дону : Легион, 2013 — 208 с.
27. Стовичек, М. В. Теория и методика обучения культурологии [Текст]: учебное пособие для студентов специальности «Культурология» / М. В. Стовичек. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008.
28. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (утверждена Правительством РФ от 29.05.2015 N 996-р) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html>.
29. Турик, Л. А. Педагогические технологии в теории и практике [Текст] : учебное пособие / Л. А. Турик, Н. А. Осипова. — Ростов н/Д : Феникс, 2009. — 281, [1] с. : ил. — (Сердце отдаю детям).
30. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 31.12.2015 № 1576 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/922/%D1%84%D0%B0%D0%B9%D0%BB/748/%D0%A4%D0%93%D0%9E%D0%A1\\_%D0%9D%D0%9E%D0%9E.pdf](http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/922/%D1%84%D0%B0%D0%B9%D0%BB/748/%D0%A4%D0%93%D0%9E%D0%A1_%D0%9D%D0%9E%D0%9E.pdf).
31. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17.12.2010 № 1897 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/543>.
32. Цветкова, Н. Л. Анализ произведений изобразительного искусства [Текст]: методические рекомендации / Н. Л. Цветкова. — Анжеро-Судженск, 2009. Режим доступа: <http://gigabaza.ru/doc/15163.html/>

## Приложения

Приложение 1

### Конспекты уроков учебного курса «Основы религиозных культур и светской этики». Модуль «Основы светской этики»

#### Урок по теме «Заповеди любви»

*Автор.* Козюра Е. Г., учитель МХК средней школы № 71 г. Ярославля

*Цель урока:* формирование нравственного поведения по отношению к другим людям и самому себе.

*Задачи урока:*

- воспитание чувства ответственности перед другими людьми и самим собой;
- развитие этических чувств как регуляторов морального поведения; личной ответственности за свои поступки на основе представлений о нравственных нормах и общечеловеческих ценностях;
- овладение знаниями, понимание и принятие обучающимися ценностей: любовь, нравственность, ответственность как основ человеческих взаимоотношений.

*Формы и виды деятельности:* беседа, работа с текстом, наглядным материалом, составление словаря терминов и понятий.

*Основные термины и понятия:* Иисус Христос, Евангелие, Библия, явление.

*Средства наглядности:* ПК, проектор, экран, электронная презентация PowerPoint, анимационный фильм.

#### Ход урока

Урок построен на работе с текстом учебника и иллюстрациями к данному уроку, включенными в параграф.

Содержание параграфа включает десять христианских заповедей, которые с течением времени стали основой общекультурного поведения человека, гражданина светского государства. В содержательную часть параграфа вошли сведения об Иисусе Христе как центральной фигуре христианской религии. Текст параграфа проиллюстрирован изображением Евангелия и репродукцией картины А. Иванова «Явление Христа народу», одним из известнейших произведений русской живописи XIX века.

В ходе работы с текстом учебника (с. 92), обучающиеся узнают о жизни Иисуса Христа, о священной книге христиан — Библии. Учитель может дополнить текст рассказа следующим комментарием: «Библия состоит из двух книг — Ветхого и Нового Завета»

*Учитель.* Обратимся к ил. на с. 91. Прочитайте надпись.

*Ученик:* Евангелие.

*Учитель.* Кто-нибудь знает, что это такое?

**Ученик/учитель:** В состав Нового Завета входит Евангелие (в пер. с греч. «благая весть»). Именно в нем содержится жизнеописание Иисуса Христа; говорится о Его божественной природе, рождении, жизни, о совершенных им чудесах, смерти, воскресении и вознесении.

**Учитель.** Рассмотрите обложку Евангелия. Подумайте, чем отличается оформление Евангелия от известных вам книг, учебников?

**Ученик:** Обложка Евангелия богато украшена золотом, драгоценными камнями, орнаментом, изображениями креста, сцен из жизни Иисуса Христа.

**Учитель.** В чем ценность этой книги?

**Ученик:** Книги были редкими, их ценили, поэтому украшали и берегли. Для верующих христиан книга была ценной потому, что в ней содержались сведения об Иисусе Христе. Таким образом, содержанию соответствовала и обложка.

*В ходе урока учитель предлагает обучающимся поработать с текстом в рубрике «Р» (разъясняем, дополняем), где школьники знакомятся с кратким жизнеописанием Иисуса Христа.*

**Учитель.** Ребята, прочитайте текст на с. 92, чтобы иметь представление о том, какие сведения об Иисусе Христе содержатся в Евангелии.

*После чтения текста учитель обращает внимание школьников на ил. с. 92:*

**Учитель.** Перед нами картина известного русского художника XIX века Александра Иванова «Явление Христа народу»<sup>1</sup>. О чем же она? В одной из глав Евангелия рассказывается о том, что в южной и пустынной стране Палестине жил пророк Иоанн Предтеча, предшественник Иисуса Христа. Он предсказал появление Христа и совершал для избавления людей от грехов священные омовения/окунания в реку Иордан — т.е. таинство крещения.



Внимательно всмотримся в картину. Как вы думаете, где изображен Иоанн Предтеча?

**Ученик:** В центре картины, в толпе людей, которые его окружают с обеих сторон.

**Учитель.** Каким способом художник привлекает наше внимание к Иоанну Предтече?

**Ученик:** Именно он движением рук указывает на идущего Иисуса Христа, как бы говоря — «Вот он!»

**Учитель.** В какой части картины художник изобразил Иисуса Христа?

**Ученик:** Вдалеке одинокая фигура идет навстречу людям.

<sup>1</sup> Источник: <http://www.art-portrets.ru/artists/yavlenie-hrista-narodu.html>

**Учитель.** Действительно, фигура Христа выделена из толпы и помещена отдельно от всех, в глубине картины. Как вы думаете, почему?

**Ученик:** Чтобы придать ей особую торжественность и величие.

**Учитель.** Обратимся к названию картины. Что означает слово «явление»?

| *Работа со словарем:* явление — это появление, приход, событие.

**Учитель.** Подумайте, почему автор назвал картину «Явление Христа народу»? Насколько значимо явление Христа для верующих?

**Ученик:** Явление Иисуса Христа расценивается как очень важное событие в жизни верующих христиан.

**Учитель.** Рассмотрите картину, опишите словами, как изображенные на ней люди реагируют на приход Иисуса Христа?

**Ученик:** Люди поворачивают свои лица к Нему, делают навстречу Ему шаги.

**Учитель.** Кто знает, почему верующие ожидали прихода Иисуса Христа, почему Его появление было так важно?

**Ученик/учитель:** Христиане (люди, которые приняли учение Иисуса Христа) верят в существование Бога, который создал весь мир, небо и землю, первых людей. В священной книге христиан Библии сказано, что Бог поселил первых людей — Адама и Еву в прекрасном саду — раю с условием, чтобы они были послушны Богу, и наделил их по образу и подобию своему добротой, любовью, совестью, красотой, завещал им заботиться обо всем, что Он сотворил. Но они нарушили запрет — ослушались Бога, т.е. согрешили, и стали способны совершать не только добро, но и зло. В человеческой жизни появились страдания, боль, несчастья, разногласия и вражда. Люди стали смертны. По христианскому учению, чтобы спасти человечество от греха, на земле родился Бог-Сын — *Иисус Христос* или *Спаситель*. Его и ожидали люди. Верующие, следующие Его учению, надеялись обрести спасение и вечную жизнь с Богом.

*В рубрике «Вопросы и задания», расположенной в конце параграфа, авторы учебника предлагают обучающимся выполнить следующее задание: «Рассмотрите иллюстрации к уроку и расскажите, используя их, что вы узнали об Иисусе Христе и христианстве». С этим заданием можно поработать на этапе закрепления знаний текущего урока или предложить на следующем — на этапе повторения.*

*Например, учитель обращает внимание детей на ил. «Евангелие» (с. 91): «Рассмотрите иллюстрацию, вспомните, что такое Евангелие? Что означает это слово в переводе с греческого языка? Какое отношение эта книга имеет к христианству? В состав какой священной книги входит Евангелие? Какие сведения содержатся в нем?»*

*При работе с репродукцией картины А. Иванова «Явление Христа народу» (с. 92): «Что такое христианство? Когда и где оно возникло? Кто такой Иисус Христос? Почему Его прихода ожидали верующие?»*

## Урок по теме «Нравственные идеалы»

*Автор.* Козюра Е. Г., учитель МХК средней школы № 71 г. Ярославля

*Цель урока:* формирование нравственного идеала и модели поведения обучающихся на примере образа русских богатырей, воинов-защитников Отечества как национального идеала мужественности.

*Задачи урока:*

- воспитание чувства патриотизма, гордости за свою Родину, подвиги ее сыновей;

- развитие этических чувств как регуляторов морального поведения; самостоятельности и личной ответственности за свои поступки на основе представлений о нравственных нормах;

- овладение знаниями, понимание и принятие обучающимися ценностей: Отечество, нравственность, долг как основы культурных традиций многонационального народа России.

*Формы и виды деятельности:* беседа, работа с текстом, наглядным материалом, составление словаря терминов и понятий.

*Основные термины и понятия:* богатырь, идеал.

*Средства наглядности:* ПК, проектор, экран, электронная презентация PowerPoint, анимационный фильм.

*Иллюстративный материал:*

• Виктор Васнецов. Богатыри (Три богатыря) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.tanais.info/art/vasnetsov3more.html>

• Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств. Вып. III. Страны Западной Европы XIX века; Россия XIX века. М.: Искусство, 1993.

• Святитель Алексей, митрополит московский. Житие, рассказанное для юношества П. Полевым // Русская земля. Русские писатели о нашей Родине. — 2005. — лето. — С. 4–7.

• Слово о погибели русской земли. Подготовка текста, перевод и комментарии Л. А. Дмитриева [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4953>

• Соловей, Т. Г. Изучение былин. VII класс // Уроки литературы. Прил. к журналу «Литература в школе». — 2009. — № 9. — С.4–13.

• Соловей, Т. Г. «Собор нашей древней славы». Изучение «Слова о полку Игореве». IX класс. // Уроки литературы. Прил. к журналу «Литература в школе». — 2010. — № 5. — С.4–11.

• Кузьмин, В. «Три подвига моего дедушки». Анимационный фильм // МОУ ДОД ЦАТ «Перспектива».

### Ход урока

*Учитель.* Начнем мы урок, друзья, сразу с изучения новой темы. Послушайте, пожалуйста, небольшой фрагмент из произведения древнерусской литературы: «О, светло светлая и прекрасно украшенная, земля Русская! Многими красотами прославлена ты: озерами многими славилась, реками и источниками».

ми местночтимыми, горами, крутыми холмами, высокими дубравами, чистыми полями, дивными зверями, разнообразными птицами, бесчисленными городами великими, селениями славными, садами монастырскими, храмами Божьими и князьями грозными, боярами честными, вельможами многими. Всем ты преисполнена, земля Русская, о правоверная вера христианская!»<sup>2</sup>

| *На экране:* репродукции картин русских художников (на их фоне идет чтение фрагмента текста учителем; возможен вариант работы школьников с текстом, который в печатном виде заранее разложен на парты).

**Учитель.** К кому или чему обращается автор текста?

**Ученик.** Он обращается к земле Русской, Руси-матушке.

**Учитель.** Можем ли мы почувствовать отношение автора к Русской земле? Какое оно? Попробуйте доказать!

**Ученик.** Да! Автор восхищается красотой и богатством земли Русской.

**Учитель.** Так относились к ней наши далекие предки. Однако не только жители Руси понимали красоту и ценили богатства родной земли. Издревле на территорию нашей страны совершали вооруженные набеги соседи то с юга, то с запада, стремясь захватить земли русские, поживиться накопленным богатством и поработить население Руси. Одним из самых грозных противников были кочевые племена печенегов и половцев, татар и монголов, которые долгое время не давали покоя земле Русской.

| *На экране:* ил. «Нападение татаро-монголов на русский город».

**Учитель.** Дикие полчища вторгались в Русскую землю, все предавали огню и мечу, все разоряли и грабили и вновь удалялись в свои приволжские степи, оставляя после себя страшный кровавый след и дымящиеся развалины.

| *На экране:* ил. Арсенюк Ю. «Богатырская застава».

**Учитель.** Но Русская земля все та же, все так же необъятны ее просторы, велики реки и высоки небеса, все так же мужественны и отважны ее воины, которые вставали на защиту Родины.

| *На экране:* ил. Глазунов И. «Два князя»

Не жалея своей жизни, вступали они в битву с врагом

| *На экране:* Авилов Н. «Битва Пересвета с Челубеем»

и побеждали неприятеля или гибли на поле боя.

| *На экране:* Ольшанский Б. «Славянская быль»

Но подвиг их благодарные потомки не забывали никогда. Народ всегда гордился своими героями.

| *На экране:* «Чудо Георгия со змием». Икона. XV в., Фокеев В. «Три поездки Ильи Му-

---

<sup>2</sup> Слово о погибели русской земли. Подготовка текста, перевод и комментарии Л. А. Дмитриева // <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4953>.

| ромца», Васильев К. «Бой на Калиновом мосту».

Образ воина — защитника Отечества нашел отражение в народном творчестве: их изображали на своих картинах художники, поэты и музыканты сочиняли стихи и песни, в древности о подвигах и силе воинов складывались сказки и былины.

**Учитель.** Кто мне сможет напомнить, что такое былина?

*Ученики затрудняются ответить*

**Учитель.** Обратимся к тексту учебника на с. 51 в рубрике «Это интересно»: «*Былины* — это один из жанров русского фольклора. Это особые песни, рассказывающие о героических событиях, которые происходили давным-давно. Слово «*былины*» произошло от слова «*быль*», т.е. в них поется о том, что было на самом деле».

**Учитель.** Что же в былинах реального? Вспомните, где происходят действия былин?

**Ученики/учитель.** Действия былин происходят в Древней Руси, а еще точнее — в Киевской Руси, а также в Новгороде. Мы встречаем в них вполне реальные географические названия: Киев, Новгород, Муром, Чернигов, Ростов, Рязань, Днепр, Ильмень-озеро, Волга и др.

Реально и историческое время — X–XI века — время правления князя Владимира Красное Солнышко. Это время расцвета древнерусского государства и время бесконечных набегов кочевников.

Да и русские воины — это вполне реальные люди — богатырь Илья Муромец, прославившийся своими ратными подвигами. Это Алеша Попович (выходец из Ростово-Суздальской земли, живший в XII веке), это Добрыня Никитич.

Многие русские былины говорят о героических подвигах народных богатырей.

**Учитель.** Кто же такой богатырь? Каким вы себе представляете русского богатыря?

**Ученик.** Это воин, наделенный необыкновенной силой.

**На экране:** В. И. Даль, русский ученый и писатель, живший во второй половине XIX века, дает такое толкование: «*Человек рослый, дородный, дюжий и видный, необычайный силач, смелый и удачливый, храбрый и счастливый воин, витязь. Сказочные богатыри, великаны, побивающие одним махом десятки врагов и разные чудища*».

**На экране:** Врубель М. «Богатырь», Васнецов В. «Богатыри», Васильев К. «Русский витязь».



**Учитель.** Сравните свое представление о богатырях с теми образами, которые возникли в воображении русских художников Михаила Врубеля «Богатырь», Виктора Васнецова «Богатыри», Константина Васильева «Русский витязь». Какие из них больше соответствуют вашему представлению о богатырях? Объясните.

**Ученик.** Больше подходит картина «Богатыри» В. Васнецова. Потому что перед нами настоящие богатыри: серьезные, крепкие, могучие, уверенные в своей силе — истинные защитники Отечества.

**Учитель.** Какой прием использует художник, чтобы создать ощущение непреодолимой преграды для врагов в лице богатырей?

**Ученик.** Они стоят близко друг к другу, как стена.

**Учитель.** Верно. Откуда мы наблюдаем за ними, с какой точки?

**Ученик.** Снизу – вверх.

**Учитель.** Что дает такой прием?

**Ученик.** Такой прием зрительно увеличивает фигуры богатырей и их коней. На их фоне молоденькие елочки кажутся беззащитными, хрупкими.

**Учитель.** Художник намеренно выбирает холст, вытянутый в длину. Как вы думаете, зачем?

**Ученик.** Чтобы подчеркнуть необъятные просторы родной земли. За спинами богатырей расстилаются бескрайние леса, поля, степи. На обширных пространствах Руси могущество героев удваивается.

**Учитель.** В. Васнецов блистательно передает состояние природы, созвучное настроению богатырей. Какое оно?

**Ученик.** Настроение картины тревожное.

**Учитель.** Чем же оно вызвано?

**Ученик.** Клубятся тяжелые бело-серые облака, темнеет лес вдаль, ветер теребит степную траву и гривы лошадей. Серые могильные камни, одиноко расположившиеся на курганах справа, вносят дополнительную ноту опасности.

**Учитель.** Но, несмотря на это, весь облик богатырей говорит о надежности этих защитников Русской земли. Такие не пропустят никакого врага, и мирные жители могут спать спокойно.

На картине изображены самые знаменитые и любимые персонажи русских былин. Художник Виктор Васнецов изобразил своих героев в соответствии с былинными образами, он очень точно передал характеры богатырей. Попробуйте определить, кто перед нами, и обоснуйте свое мнение.



**Ученик.** В центре — Илья Муромец. Илья Муромец прост и могуч, в нем чувствуется спокойная уверенная сила и умудренность жизненным опытом. Сильный телом, он, несмотря на грозный вид (в одной руке, напряженно поднятой к глазам, у него палица, в другой копье) исполнен «благости, великодушия и добродушия».

**Ученик.** Богатырь слева — Добрыня Никитич — в соответствии с былинами представителен и величав. Тонкие черты лица подчеркивают благородство Добрыни, его знания, вдумчивость и предусмотрительность. Он может

выполнить самые сложные поручения, требующие изворотливости ума и дипломатического такта.

**Ученик.** Богатырь справа, самый младший, «напуском смелый» — Алеша Попович. Молодой красавец, полный отваги и смелости, он «душа-парень», большой выдумщик, певец и гуслияр, в руках у него лук с копьем, а к седлу прикреплены гусли.

**Учитель.** Ребята, как вы думаете, почему художники разных исторических периодов неоднократно обращались к образу героев, защитников Отечества? Почему их воспевали в своих произведениях? Почему окружали их большим почетом?

**Ученик.** Потому что во все века войны были главной защитой для Руси и России.

**Учитель.** Обратите внимание на запись темы сегодняшнего урока. Какое здесь главное слово?

**Ученик.** Идеал.

**Учитель.** Объясните, как вы понимаете значение этого слова?

**Ученик.** Идеал — это то, к чему мы стремимся; совершенный образец.

**Учитель.** А что значит «нравственный», напомните мне, пожалуйста?

**Ученик.** Нравственный — соответствующий нормам общественного поведения, требованиям морали.

**Учитель.** А можем ли мы сказать, что русский богатырь — это образец, идеал для подражания?

**Ученик.** Конечно.

**Учитель.** Какими важными качествами должен обладать богатырь, русский воин? Обратимся к тексту учебника с. 50–51 — найдите в нем и назовите те качества, которые ценились среди воинов-богатырей? (*Работа с текстом*).

**Ученик.** Смелость, мужество, находчивость, сила духа и физическая сила, верность, честь.

**Учитель.** Совершенно верно. Русский воин должен любить свою страну, беречь родную землю, быть верным традициям своих предков, честным перед товарищами, выполнять данное слово.

Ребята, давайте вспомним историю Русского государства. Кого из исторических деятелей вы смогли бы назвать богатырями?

**Ученик.** Наш земляк князь Александр Невский, Василько Ростовский, Дмитрий Донской, Игорь Святославович, Федор Ушаков, Михаил Кутузов и др.

**Учитель.** А как вы думаете, есть ли в наше время богатыри? Какой смысл вкладывают в это слово сегодня?

**Ученик.** Есть. Это человек, наделенный силой, физически совершенный.

**Учитель.** Какая может быть профессия у современных богатырей? Где требуются все те качества, которые вы назвали выше?

**Ученик.** Спортсмен, военный, пожарный, полицейский, спасатель.

**Учитель.** Верно. Гордость за свою семью, за профессию, которую выбрали ее представители, нашла отражение в анимационном фильме, созданном вашим ровесником Ваней Кузьминым, воспитанником Центра анимационного

творчества «Перспектива». Давайте его посмотрим и узнаем, кто для автора фильма стал идеалом для подражания.

| *На экране: Анимационный фильм В. Кузьмина «Три подвига моего прадедушки».*

**Учитель.** Итак, кто для Вани стал идеалом для подражания, с кого он хочет брать пример?

**Ученик.** Для Вани таким примером стали дедушка, дядя, папа, которые посвятили свою жизнь защите нашей Родины.

**Учитель.** Если у нашей страны будут расти такие герои — будущие богатыри, то никакому врагу не одолеть их, потому что главная цель богатырей земли Русской — служба родному Отечеству.

А в ваших семьях есть такие же защитники Отечества, как у автора фильма?

**Домашнее задание (на выбор):**

- Подготовить письменный рассказ «Мой (пра)дедушка, папа, брат — защитник Родины» о своих родственниках, для которых служение Родине стало главным делом жизни, или сообщение об исторических деятелях-богатырях, защищавших нашу страну от врагов.

- Используя ресурсы сети Интернет, создать галерею изображений русских воинов в русской/советской живописи. Указать автора, название картины.

- Подготовить небольшое сообщение о памятнике или мемориале, посвященном победе русских воинов. Подобрать иллюстративный материал для своего выступления (указать название, автора памятника/мемориала, дату создания, кому/чему посвящен, дать краткое описание памятника/мемориала — кто/что изображено, как).

- Создать рисунок/эскиз своего варианта памятника русскому воину-защитнику Отечества.

- Задание № 4, с.100–102 (р/т «ОСЭ» изд-ва «Дрофа»): Рассмотреть фотографии памятников сестрам милосердия в городах России и других странах. Подготовь сообщение об истории создания одного из этих памятников или опиши впечатления, которые они произвели на тебя.

## Урок по теме «Семейные праздники»

*Автор.* Козюра Е. Г., учитель МХК средней школы № 71 г. Ярославля

*Цель урока:* Фаормирование нравственного идеала семьи как ценности семейной жизни, семейных традиций и модели тех отношений, которые послужат последующим опытом освоения окружающего мира.

*Задачи урока:*

- воспитание любви и уважения к семье, формирование представлений о ценности семейных отношений, чувства причастности к сохранению семейных традиций;

- развитие этических чувств как регуляторов морального поведения; представлений о ценности семьи, поддержке и сохранении семейных связей, традиций;

- овладение знаниями, понимание и принятие обучающимися ценностей: семья, традиции, долг как основы культурных традиций многонационального народа России.

*Формы и виды деятельности:* беседа, работа с текстом, наглядным материалом, составление словаря терминов и понятий.

*Основные термины и понятия:* праздник, традиция, открытка (почтовая).

*Средства наглядности:* ПК, проектор, экран, электронная презентация

### Ход урока

*На экране:* под звуки праздничных мелодий появляются репродукции произведений изобразительного искусства российских живописцев, на которых изображены моменты празднования таких праздников, как Рождество, Пасха, Новый год, 1 мая, День знаний, 8 марта и др.

**Учитель.** Ребята, как эти изображения, на ваш взгляд, связаны с темой сегодняшнего урока? Предположите, о чем мы сегодня поведем речь?

**Ученик.** Мы будем говорить о праздниках!

**Учитель.** А почему вы так решили?

**Ученик.** Потому что мы видим картины, на которых они изображены, и звучит очень веселая, вызывающая радость музыка.

**Учитель.** Что такое праздник? Как бы вы объяснили значение этого слова?

**Ученик.** Праздник — это день, когда не работают родители, родные, знакомые, друзья ходят в гости друг к другу, дарят подарки, у всех хорошее настроение.

**Учитель.** Давайте обратимся к словарю и убедимся, что мы верно понимаем значение этого термина.

*Запись в тетради:* Праздник — это день торжества, установленный в честь или в память какого-нибудь выдающегося события; выходной, нерабочий день.

**Учитель.** Ребята, а какие праздники нашей страны вам известны?

**Ученик:** Новый год, День рождения, 8 Марта, Рождество, День Победы, День знаний...

**Учитель.** Давайте попробуем определить, какие бывают праздники по масштабу и значимости. Обратитесь к тетради с п/о № 6, с. 65 (выполнение задания из рабочей тетради «ОСЭ», изд-ва «Дрофа»):

Перечисли праздники, которые ты знаешь. Заполни таблицу.

<i>Государственные праздники</i>	<i>Семейные праздники</i>	<i>Религиозные праздники</i>

Какие из них самые любимые вами?

**Ученик:** Новый год, День рождения...

**Учитель.** К какой категории праздников они относятся?

**Ученик.** К семейным праздникам.

**Учитель.** А теперь сформулируйте тему сегодняшнего урока.

**Ученик.** Семейные праздники

**Учитель.** Почему семейные праздники столь любимы?

**Ученик.** Потому что мама и папа дома, мы все вместе отдыхаем, веселимся, у нас общие интересы.

**Учитель.** А вы знаете, что в каждой стране сложились свои традиции празднования каких-либо замечательных событий, объединяющих семьи? Например, в Японии весной — любование цветущей сакурой, а осенью — краснолиственными кленами.

Далеко не всем известно, что любимый английской детворой Санта Клаус приносит щедрые подарки именно на Рождество, а не на Новый год, как это принято у нас в России, и кладет их не под елку, а в носки, которые прикрепляют на видное место.

В Пасхальный понедельник все итальянцы устраивают большие семейные пикники, причем пикник состоится в любую погоду, даже если на улице льет проливной дождь.

Интересно, а какие традиции празднования каких-либо событий возникли в вашей семье?

**Ученик.** Праздник непослушания, праздник поедания мороженого...

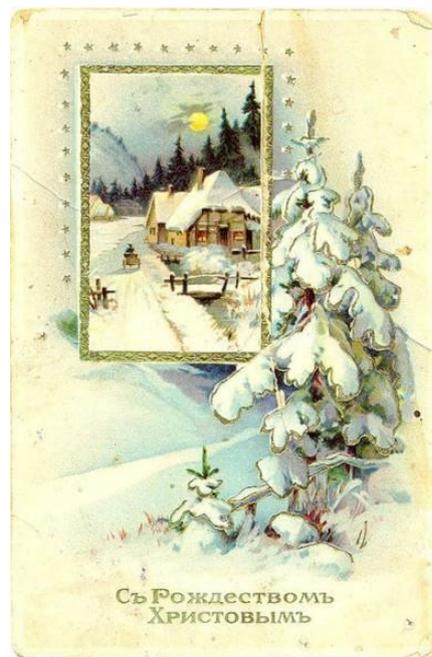
**Учитель.** Любопытно, что в традиции многих стран есть до сих пор и то, что объединяет всех людей — это праздничные поздравления с помощью почтовой открытки. Ни один семейный праздник не обходился без них.

*На экране: дореволюционные праздничные открытки*

**Учитель.** Обычай обмениваться к Новому году поздравительными открытками возник в Англии. Первым отправил новогоднее поздравление по почте англичанин Генри Коул. Он поздравлял своих друзей с наступающим 1843 годом. На открытке — счастливая семья, сидящая за празднично накрытым столом, и подпись: «Весёлого Рождества и счастливого Нового года!». Начинание оказалось успешным, традиция посылать поздравительные открытки быстро распространилась по остальным странам. В России открытка увидела свет в 1872 году.

Многие открытки начала XX в. — это репродукции картин (с их помощью издатели стремились познакомить с произведениями искусства широкую публику), виды городов, юмористические зарисовки, агитационные плакаты, фотопортреты любимых артистов. Но самыми любимыми, конечно, были праздничные открытки.

*На экране: советские поздравительные открытки*





Подготовка к праздникам начиналась задолго до предстоящего события. Открытки заранее выбирались в соответствии с праздником, с интересами и возрастом адресата, которому ее отправляли. Затем для каждого получателя составлялся индивидуальный текст поздравления. Полученные открытки хранили, неоднократно пересматривали, перечитывали, вспоминая своих родных и друзей.

Давайте рассмотрим почтовую открытку, в чем ее отличие от письма?

**Ученик.** Это небольшого размера очень плотная бумага с одной стороны которой помещен красочный рисунок. На другой стороне открытки пишется само поздравление. Текст краткий — самое главное!

**Учитель.** Как жаль, что традиция отправлять поздравительные открытки стала уходить из нашего быта с появлением Интернета и электронной почты. Гораздо приятнее получить такую открытку, согретую вниманием и любовью родных или друзей. Давайте возродим эту традицию и создадим открытки для своих родных или друзей на предстоящий праздник.

Каковы правила написания письма? Попробуем разработать памятку, как написать/создать поздравительную открытку.

*(работа в группах, обсуждение, выбор вариантов)*

#### **Памятка — как создать поздравительную открытку:**

1. Выберите открытку или создайте своими руками.
2. Продумайте текст письма — что вы хотите написать.
3. Заполните открытку — вы можете написать или нарисовать получателю что душе угодно, слева, справа — почтовые адреса отправителя и получателя.

Структура текста:

- а) Приветствие и обращение.
  - б) Формулировка поздравления (указание названия праздника).
  - в) Пожелания (индивидуальные, адресные). При составлении текста поздравительного письма, особенно пожеланий, постарайтесь проявить фантазию.
  - г) Прощание, подпись.
4. В верхнем правом углу поставьте дату. Это не обязательно, но желательно — так получатель сумеет понять, когда вы отправляли открытку.
  5. Адрес пишется справа. Напишите имя получателя и его адрес (страну, город, улицу, дом, квартиру и почтовый индекс).

#### **Домашнее задание на выбор:**

1. Создать галерею поздравительных открыток к любимому семейному празднику, используя ресурсы сети Интернет (дореволюционные, советские, современные).

2. Подготовить сообщение о почтовых поздравительных открытках, хранящихся в семейном архиве (к каким праздникам, от кого, указать родственные связи, какова судьба отправителя).
3. Создать свой вариант поздравительной открытки для родных или друзей, начиная от изображения, заканчивая текстом.
4. Подготовить сообщение об истории почтовой открытки в России.
5. Подготовить сообщение о традиции празднования событий в вашей семье.

## Конспекты и технологические карты уроков по учебному предмету «Русский язык»

### Урок по теме

#### «Сочинение по иллюстрации И. Билибина «Гвидон и царица»

**Автор.** Киселева Н. В.

**УМК.** Русский язык. 5 класс: учебник для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2 / [Л. М. Рыбченкова, О. М. Александрова, А. В. Глазков, А. Г. Лисицын]; Рос. акад. наук, Рос. акад. образования, изд-во «Просвещение». — 4-е изд., испр. — М. : Просвещение, 2014. — 159 с. : ил. — (Академический школьный учебник).

**Тип урока:** урок развития речи

**Цели. Личностные:** совершенствовать свою речь

**Метапредметные:** анализировать языковой материал; извлекать информацию из иллюстрации, осуществлять информационную переработку текста в план; использовать разные источники информации; строить монологическое высказывание в устной и письменной форме, с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли; осуществлять итоговый и пошаговый контроль по результату, вносить необходимые коррективы в действие после его выполнения, оценивать правильность выполнения действия; находить в тексте требуемую информацию; обнаруживать в тексте доводы в подтверждение выдвинутых тезисов.

**Предметные:** определять тему и основную мысль текста, составлять план к сочинению-описанию из ключевых слов; создавать тексты-описания картины.

**Опорные понятия, термины:** сочинение, описание, план.

**Инструментарий учителя:** репродукция картины «Гвидон и царица» (на экране только иллюстрация без названия); портрет И. Билибина, учебник, упр. 431, 432, 433, рубрика «Это интересно» на стр. 77, технология «Образ и мысль», дискуссия, учебный диалог.

<i>Деятельность учителя</i>	<i>Деятельность ученика</i>
<b>Этап 1. Мотивационный</b>	
Приветствует учащихся. Проверяет готовность учащихся к уроку. Создает мотивацию к действиям на уроке	Приветствуют учителя. Проверяют свою готовность к уроку. Настраиваются на совместную деятельность.
<i>Результат совместной деятельности:</i> создана доброжелательная психологическая атмосфера для совместной деятельности	
<b>Этап 2. Формулирование цели урока</b>	
Сообщает учащимся тему урока, не указывая автора и название произведения (в соответствии с законами технологии «Образ и мысль»)	Принимают тему урока, формулируют цель самостоятельно

<i>Результат совместной деятельности:</i> сформулирована цель урока: написать грамотно сочинение по иллюстрациям	
<b>Этап 3. Организация отбора материала к сочинению</b>	
Предлагает для обсуждения вопросы один за другим: «Что вы видите? (дополнения: «Что еще вы видите?»), «Кто-нибудь может еще что-то добавить?»), «Есть ли еще что-то, о чем не говорили?). Что происходит на картине? Как вы думаете, кто главный герой иллюстрации? Что вы можете сказать о нем? Где это происходит? Когда это могло происходить? Что, как вам кажется, могло заинтересовать художника в этом сюжете? Где, как вам кажется, находился художник, когда рисовал эту сцену?» Стимулирует учеников высказываться, не прерывает выступающего. В ходе дискуссии реагирует на каждое высказывание, показывая, что версия услышана. Не дает категоричных оценок ответам. Не высказывает собственное мнение до тех пор, пока ученики сами не предложат это сделать	Отвечают на вопросы. Перечисляют, что видят, дополняют и уточняют друг друга, отмечают многочисленные детали. Осмысливают сюжет, рассматривают отдельные детали, устанавливают связи между деталями. Анализируют позы, жесты героев иллюстрации, обращают внимание на одежду, пейзаж, особенности изображенных объектов. Определяют ракурсы изображения, размышляют о намерениях автора. Слушают друг друга, задают вопросы на уточнение
<i>Результат совместной деятельности:</i> проведен анализ произведения И. Билибина «Гвидон и царица»; закреплено умение подтверждать свои выводы фрагментами из текста	
<b>Этап 4. Определение темы и основной мысли сочинения</b>	
Показывает портрет И. Билибина и сообщает краткие сведения о творчестве художника. Просит учащихся дополнить сведения. Предлагает прочитать рубрику «Это интересно». Организует обсуждение темы сочинения и его основной мысли. «О чем бы вы хотели рассказать, глядя на эту иллюстрацию?»	Слушают учителя. Знакомятся с рубрикой «Это интересно», дополняют сведения учителя. Рассматривают портрет И. Билибина и его произведение «Гвидон и царица» Участвуют в обсуждении темы сочинения и его основной мысли.
Организует беседу после прочтения текста упр. 431	Выполняют упр. 431: читают фрагмент сказки А. Пушкина. Определяют название сказки. Объясняют, как поэт описывает чудный город.
<i>Результат совместной деятельности:</i> сформулирована тема рассказа и основная мысль; выполнено упр.431: закреплено умение находить нужную информацию в тексте	
<b>Этап 5. Составление плана рассказа</b>	
Организует работу по составлению плана сочинения – описания иллюстрации	Составляют план сочинения – описания иллюстрации И. Билибина «Гвидон и царица»
<i>Результат совместной деятельности:</i> составлен план описания иллюстрации.	
<b>Этап 6. Словарно-орфографическая работа</b>	
Организует работу по выполнению упр. 431 (задание 1,2)	Выполняют упр. 431: объясняют, как они понимают слова <i>отрясающая греза ночи</i> . Подбирают синоним к слову <i>очи</i>

Организует работу по выполнению упр. 433.	Выполняют упр.433: читают словосочетания, которые помогут описать иллюстрацию И. Билибина «Гвидон и царица». Записывают их, вставляя пропущенные буквы. Придумывают и записывают свои словосочетания к иллюстрации
<i>Результат совместной деятельности:</i> выполнено упр. 431: закреплено умение объяснять значение слов; выполнено упр. 433: закреплено умение подбирать словосочетания в соответствии с предложенной задачей	
<b>Этап 7. Систематизация материала. Написание сочинения</b>	
Наблюдает за процессом	Пишут сочинение в черновиках. Проверяют. Переписывают на чистовой вариант
<i>Результат совместной деятельности:</i> написано сочинение по иллюстрации И. Билибина «Гвидон и царица»	

## Урок по теме «Сочинение по картине А. М. Шилова «Непобедимый»<sup>3</sup>

**Источник:** Михайлова С. Ю. Сочинение по картине: 7-й кл. / С. Ю. Михайлова. — М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004 — С. 69

### Структура урока

**1. О художнике А.М. Шилове**

**2. Слово искусствоведа**

**3. Знакомство с картиной**

*Викторина для внимательных*

**Учитель.** Отвечать на вопросы викторины нужно по памяти, не глядя на портрет.

- ✓ Сколько пуговиц на гимнастёрке?
- ✓ Что написано на медалях?
- ✓ Как расположены награды на груди ветерана?
- ✓ Какое выражение лица у старого воина?
- ✓ На каком фоне он изображен?

*Ученики выполняют задание*

### **4. Подготовительные задания**

**Ученики.** Старый воин, ветеран Великой Отечественной войны.

**Учитель.** Это портрет конкретного человека или портрет-символ, обобщенный образ бойца, который выжил и победил в страшной войне?



<sup>3</sup> Источник иллюстративного материала: <http://varvar.ru/arhiv/gallery/realizm/shilov/shilov1.html>

**Ученики.** Автор не указал фамилию человека, изображенного на полотне. Он просто назвал — «Непобедимый». Значит, этот портрет можно считать «собирательным».

**Учитель.** Почему картина носит название «Непобедимый»?

**Ученики.** Потому что в нем воплощен образ русского солдата, который прошел сквозь ад войны, остался жив, защитил свою землю. А тот, кто борется за свободу Родины — непобедим.

**Учитель.** Как выглядит ветеран?

**Ученики.** Он изображен по пояс, одет в военную форму. Его грудь украшают заслуженные награды – орден и две медали. Есть и гвардейский значок (ниже ордена Красной Звезды). Это говорит о том, что солдат служил в гвардии — отборной, лучшей воинской части, наверняка прославившей себя ратными подвигами.

**Учитель.** Как обрисовать словами внешность ветерана, его лицо?

**Ученики.** Это молодеватый, крепкий, подтянутый человек с хорошей армейской выправкой. Лицо в морщинах, но они его не портят, а наоборот, украшают. Как и усы — большие, пышные, загнутые кверху. Крупный нос, чудесные светло-серые открытые глаза, очень выразительные, смотрящие одновременно и весело, и с легкой грустинкой. Густые седоватые брови вразлет, как и усы, топорщатся кверху. Голову венчают белые волнистые волосы. Высокий лоб с залысинами. Время наложило свой отпечаток, но обошлось с этим человеком по-доброму, наверное, потому, что он и сам добрый, открытый, со светлой душой, которая не дает ему дряхлеть и унывать.

**Учитель.** Что служит фоном для портрета?

**Ученики.** Поле с пшеницей и светло-голубое небо с облаками.

**Учитель.** Почему художник выбрал именно такой пейзаж?

**Ученики.** Это не случайно. За спиной воина — родная земля, которую он любит и готов встать на ее защиту в любую минуту, но он не захватчик по натуре, а скорее мирный житель. Небо и поле тому свидетели.

**Учитель.** Дайте объяснение словам и подберите к ним подходящие определения

*Гимнастерка –*

*Лычки –*

*Подворотник –*

*Выправка –*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Подберите слова с противоположным значением

*Гражданский –*

*Угрюмый –*

*Расхлябанный –*

*Трусливый –*

*Хилый –*

*Женственный –*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Продолжите синонимичные ряды подходящими словами

*Выглядит крепким, подтянутым, ...*

*Смотрит открыто, спокойно, ...*

*Лицо приятное, загорелое, ...*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Какие пословицы и крылатые выражения можно использовать в качестве характеристики этого персонажа?

*Прошел огонь, воду и медные трубы.*

*В огне не горит, в воде не тонет.*

*Один в поле не воин.*

*Сам пропадай, а товарища выручай.*

*Не отдает ни пяди родной земли.*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Ответьте на вопросы, выбрав нужные слова, добавив свои.

*Усы какие?*

*Глаза какие?*

*Брови какие?*

*Волосы какие?*

*Слова для справок:* пышные, седые, густые, мягкие, жесткие, обвисшие, закрученные, реденькие; добрые, лукавые, с хитрецей, с прищуром, маленькие, пороссячи, мудрые, злые, буравящие, ясные, задумчивые, с поволокой; кустистые, лохматые, редкие, ниточкой, дугой, вразлет; белые, мягкие, волнистые, прямые, короткие, до плеч.

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Увеличьте в размерах, в степени

*Не усы, а ...*

*Не брови, а ...*

*Не сила, а ...*

*Не верный, а ...*

*Не надежный, а ...*

*Не отважный, а ...*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Образуйте все возможные степени сравнения наречий.

*Высоко –*

*Пышно –*

*Горько –*

*Приятно –*

*Легко –*

*Мило –*

*Мягко –*

*Добродушно –*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Раскройте скобки и запишите правильно. Составьте с наречиями словосочетания, которые могут быть использованы в сочинении.

(Без)промаха, (без)устали, (в)меру, (на)совесть, (под)силу, (со)временем, (в)одинокую, (по)одиночке, (на)смерть, (по)прежнему, (по)военному, (чуть)чуть, (едва)едва, когда(то), как(нибудь).

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Определите значение паронимов и составьте с ними словосочетания.

Горделивый – гордый; высокий – высотный; благодарный – благодарственный; праздничный – праздный; грозный – грозовой; зрительный – зрительский; должность – долг; памятный – памятный; былой – бывалый; приемник – приемник; служение – служба; выполнить – исполнить.

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Распространите предложения однородными членами, включая деепричастный оборот.

*Глаза светятся.*

*Улыбка прячется в усах.*

*Выправка осталась.*

*Ветеран выглядит молодцом.*

*Он прожил трудную жизнь.*

*Ученики выполняют задание*

**Учитель.** Развейте мысль.

Картина названа так потому, что...

Наш народ не победить, так как ...

Хочется поклониться ветеранам за то, что ...

Будем чтить память тех, кто ...

Помня о павших, не будем забывать ....

*Ученики выполняют задание*

**4. Сочинение по картине А. М. Шилова «Непобедимый!»**

**Конспекты уроков по учебному предмету  
«Искусство» (Мировая художественная культура)**

**Урок по теме  
«Композиция и метафора в романо-готической архитектуре»**

**Класс.** 10

**Автор.** Бачулина И. Е.<sup>4</sup>, преподаватель Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова

**Цель урока.** Осознание учащимися структурной и метафорической цельности романо-готической архитектуры.

**Задачи:**

1. Структурный анализ готических построек.
2. Опыт постижения архитектуры в метафорическом ключе.
3. Осознание процессов преемственности и развития в романо-готической архитектуре.
4. Сквозное повторение и закрепление изученного материала.

**Методы:** проблемно-поисковый; метод интегративного анализа; метод коллективного осмысления; метод художественно-педагогической импровизации; метод перспективы и ретроспективы.

**Формы деятельности учащихся:** работа в системе устного блиц-опроса; различные формы индивидуальной и коллективной творческой деятельности.

**Результаты:**

1. Обнаружение невидимого идейно-смыслового подтекста в видимом композиционном решении архитектуры.
2. Накопление учащимися практического опыта постижения художественного произведения в процессе творческой деятельности.
3. Активное закрепление полученного объема знаний.

**Разминка – блиц-опрос**

**Учитель.** Дайте определение понятия композиция.

**Ученики.** Структура и взаимосвязь всех элементов произведения на основе внутреннего равновесия.

**Учитель.** Дайте определение понятия метафора.

**Ученики.** Перенос смысла в одного явления на другое, придающий многогранность восприятия образа.

**Ход урока**

**Учитель.** Композиция, как мы знаем, универсальный для всех видов искусства принцип решения художественной задачи. С метафорой мы часто встречаемся в литературе. Особенно — в поэзии. Сегодня на уроке мы попро-

---

<sup>4</sup> Бачурина И. Е. Слово как ключ к образу: интегративное учебное пособие для учащихся 9–11 классов и педагогов. — М. : Пушкинский институт, 2010. — С. 200–235: ил.

буем проверить, можно ли использовать метафору в отношении такого вида искусства, как архитектура. Но вначале вспомним последовательность развития архитектуры Европы в средние века.

Какие два крупных периода включает искусство средневековой Европы?

**Ученики.** Романский (X – XI века) и готический (XIII – XV века).

**Учитель.** Приведите примеры сооружений, построенных в романском стиле.

**Ученики.** Собор в Вормсе (Германия), клуатр в Муассаке (Франция)

**Учитель.** Приведите пример ранней готической архитектуры.

**Ученики.** Собор Парижской Богоматери. Время постройки — конец XII – начало XIII века.

**Учитель.** Мы с вами не раз подробно рассматривали на слайдах этот знаменитый собор. А теперь посмотрим на него глазами великого поэта. Послушайте, как описал его в своем стихотворении Осип Мандельштам «NOTRE DAME».

Где римский судья судил чужой народ,  
Стоит базилика, — и, радостный и первый,  
Как некогда Адам, распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый легкий свод.  
Но выдает себя снаружи тайный план,  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,  
И свода дерзкого бездействует таран.  
Стихийный лабиринт, непостижимый лес,  
Души готической рассудочная пропасть,  
Египетская мощь и христианства робость,  
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.  
Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра,  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Теперь попробуем разобрать это стихотворение построчно с параллельным просмотром слайдов нескольких знаменитых готических соборов Франции. Ведь между ними много общего.

«Где римский судья судил чужой народ»,

Почему «римский судья»? Какое отношение Рим имеет к средневековой Франции?

**Ученики.** Территория Франции, действительно, была некогда провинцией Римской империи. И в средневековой архитектуре Европы многое заимствованно из римской архитектуры. Отсюда и название – «романский период». Латинской Roma означает «Рим».

**Учитель.** Хорошо. Но вот следующие строки:

«Стоит базилика, — и, радостный и первый,  
Как некогда Адам, распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый легкий свод...»

Что такое базилика?

**Ученики.** Этот тип здания, возникший еще в архитектуре Древнего Рима. Здание прямоугольное в плане, разделенное на три или пять нефов, центральный из которых выше и шире боковых.

**Учитель.** Какие еще элементы античной архитектуры используют европейские зодчие в средние века?

**Ученики.** Арка, свод, ордер.

**Учитель.** Какие типы сводов сложились в европейской архитектуре?

**Ученики.** Полуциркульный, полуциркульный на подпружных арках и крестовый свод, который и упомянут в стихотворении Мандельштама. Готический крестовый свод выполняется на нервюрах. Нервюры берут на себя вертикальную тяжесть свода. Крестовый свод действительно придает большую легкость интерьеру сводов.

**Учитель.**

«Но выдает себя снаружи тайный план,  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,  
И свода дерзкого бездействует таран...»

Что за тайный план? И какой таран бездействует?

**Ученики.** Новые элементы готической архитектуры — контрфорсы и аркбутаны — вынесены за пределы храма, их не видно внутри. Аркбутаны (в стихотворении — «подпружные арки») переносят распор свода на контрфорсы. Именно «таран» распора свода, таким образом, «бездействует».

**Учитель.** Значит, мы видим, каким образом удерживается равновесие и устойчивость в архитектурной конструкции здания собора. Все вышеперечисленное — это составляющие его композиционного решения. Но мы помним, что главным фасадом храма является западный фасад. И поэтому интересно будет сравнить композиционное решение западных фасадов двух знаменитых французских соборов: собора Парижской Богоматери и собора в городе Шартр. Посмотрите на слайды.

Какие два типа композиционного равновесия мы здесь видим?

**Ученики.** Симметричное равновесие (собор Парижской Богоматери) и асимметричное (собор в Шартре).

**Учитель.** Если в симметричном варианте все понятно: вес левой башни уравнивается весом правой, то в Шартрском соборе башни разные (одна выше другой), как же в таком случае осуществляется равновесие?

**Ученики.** Башни Шартра разные не только по высоте, но и по массивности. Более высокая башня одновременно более стройная и легкая по пропорциям. А более низкая башня толще и монументальней. Таким образом, по своему визуальному весу они практически равны.

**Учитель.** Хорошо. Но давайте посмотрим, как будет дальше развиваться готический стиль. Перед нами собор в Реймсе. Попробуем, глядя на него, перечислить черты зрелой готики. Смотрите: готический собор протяжен в пространстве, развиваясь и по вертикали, и по горизонтали. Его облик сложен

и изменчив. По мере обхода мы видим все время иную картину. Но вот перед нами западный фасад собора.

Глядя на него, давайте перечислим основные отличия зрелой готики.

**Ученики.** Больше высотности, намного больше декора. Скульптурой и резьбой максимально вуалируются горизонтальные членения здания и подчеркиваются вертикальные его элементы. Это более динамичная и сложная архитектура.

**Учитель.** А вот перед нами интерьер капеллы Сент Шапель.

«Стихийный лабиринт, непостижимый лес...»

Как вы думаете, почему у Мандельштама в связи с готическим храмом возникли эти образы — *лабиринт, лес*?

**Ученики.** Сложность, запутанность, «растительная» витиеватость самой архитектуры. Интерьер напоминает аллеи в лесу, особенно — центральный неф собора. Метафора «стихийный лабиринт» напоминает нам о том, что в готическом интерьере везде можно видеть переплетение каменных тяг, в нем то сумрак, то свет — сложное освещение!

**Учитель.** Да, метафора говорит об этом двумя словами, но как емко! А дальше у Мандельштама:

«Египетская мощь и христианства робость,

С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес...»

Откуда эти метафоры? Что уподоблено тростинке? Что автор сравнивает с дубом?

**Ученики.** Сила и мощь держащих колонн собора напоминает массивные несущие колонны древнеегипетских храмов. А тонкие тяги нервюр, идущие пучками по всему своду, — держащие «тростинки», а на самом деле — каркас слова, за счет которого он становится выше, светлее и просторнее. Стремление ввысь колонн и нервюр, их чередование, уподобляемое чередованию деревьев в лесу, мерцание витражей, через которые свет пробивается, как сквозь листву, — все это разъясняет нам метафору поэта. Отвесом проверялась строгая вертикальность возводимых колонн и стен здания. А вертикальные линии — основные в готическом стиле.

**Учитель.**

«Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,

Я изучал твои чудовищные ребра...»

Какие ребра? Что имеется в виду?

**Ученики.** Речь снова идет о нервюрах, которые, разветвляясь по всему своду собора, подобны ребрам. И действительно, нервюры — это каркас, скелет всей конструкции готического собора.

**Учитель.**

«Тем чаще думал я: из тяжести недоброй

И я когда-нибудь прекрасное создам...»

В самом деле, готический стиль, такой вытянутый, утонченный, острый по силуэту, возник не сразу. Ему предшествовал романский: массивный, тяжеловесный, с довольно низкими сводами и маленькими окнами. Давайте попробуем

метафорически осмыслить эти два стиля. Разделите лист в тетради на два столбика. Над одним напишите «Романский стиль», над другим — «Готический».

Какой из четырех стихий, по-вашему, более соответствует каждый стиль?

**Ученики.** Романский — стихии земли. Готический — огню.

**Учитель.** Запишем название стихии в соответствии со стилем и попробуем перечислить те слова, которые возникают в нашем сознании относительно каждой из них.

*Учитель делает вывод совместно с учениками*

**Учитель.** Запишем эти слова в соответствующие столбцы. Действительно, романский стиль — это «стиль-опора», основание. Массивная, тяжеловесная, «скалистая» романская архитектура вырастает в стремительную легкую готическую.

<i>Романский стиль: земля</i>	<i>Готический стиль: огонь</i>
Опора	Энергия
Стабильность	Свечение
Простота	Импульсивность
Массивность	Острота силуэта
Статика	Динамика

**Учитель.** Во многом благодаря метафорам О. Мандельштама мы теперь лучше понимаем и чувствуем эту архитектуру. Его образы открывают нам много такого, чего мы, может быть, не замечали раньше. Причем Мандельштам через метафору, как мы видим, выявляет конструктивные и композиционные особенности готики. Мы видим здесь логику ее возможностей, принципы ее внутреннего равновесия.

Наша с вами метафора огня применительно к готическому стилю тоже достаточно полно характеризует его. Какой это стиль? *Динамичный, энергичный, острый*, стремящийся, подобно огню, *вверх*. А зрелая и особенно поздняя готика получила название «пламенеющей». Метафора показывает нам и вектор сознания людей этой религиозной эпохи, он направлен *вверх*.

Представим себе дерево. Какой из стилей подобен корням и стволу его, а какой — ветвям и листве? Ответ очевиден: романский — в основании, готический — в завершении. Развитие этих двух стилей — целостный процесс.

Что напоминает нам окно-роза Сент Шапель?

**Ученики.** Крону раскидистого дерева.

**Учитель.** Да, это цветущая и ветвящаяся крона дерева западноевропейской архитектуры средних веков.

## Урок по теме «Особенности стиля барокко в русской живописи и скульптуре 40–50-х гг. XVIII века»

*Автор:* Киселева Н. В.

*Цель урока:* развитие у обучающихся способностей к эмоционально-художественному восприятию и осмыслению произведений барокко в русском искусстве первой половины XVIII века.

*Задачи урока:*

- расширять культурно-художественный кругозор учащихся посредством знакомства с барокко, произведениями русских художников и скульпторов: И. Я. Вишнякова, А. П. Антропова, И. П. Аргунова, Б. К. Растрелли;
- развивать умения извлекать информацию из разных источников, анализировать и сравнивать произведения искусства, строить устный монологический ответ, аргументированно доказывать свою точку зрения;
- воспитывать уважение к культурному наследию России.

*Инструментарий учителя:* цитата О. Уайльда «*Благо, даруемое нам искусством, не в том, чему мы научимся, а в том, какими мы, благодаря ему, становимся*»; текст «Рококо»; произведения русских художников и скульпторов первой половины XVIII в.: Б. Растрелли «*Портретный бюст Петра I*», «*Императрица Анна Иоанновна с арапчонком*», И. Вишняков «*Портрет Сарры Элеоноры Фермор*», А. П. Антропов «*Портрет статс-дамы А. М. Измайловой*», И. П. Аргунов «*Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме*»; учебный диалог.

### Ход урока

#### *Этап 1. Мотивационный этап*

*Учитель* организует эмоциональное погружение в тему урока. Читает цитату об искусстве: «*Благо, даруемое нам искусством, не в том, чему мы научимся, а в том, какими мы, благодаря ему, становимся*» (О. Уайльд). Делает паузу, чтобы начать разговор по теме урока.

*Ученики* слушают цитату. Во время паузы учителя, осмысливают слова О. Уайльда.

#### *Этап 2. Формулирование темы и цели урока*

*Учитель* подготавливает учащихся к теме урока. Сообщает, что тема урока зашифрована в следующих произведениях (показывает на экране) и событиях. Необходимо ответить на вопросы одним словом — именем существительным.

*Что?* 1) Лоренцо Бернини «*Экстаз святой Терезы*», П. П. Рубенс «*Союз Земли и Воды*», Ф. Б. Растрелли «*Зимний дворец*»

2) Леонардо да Винчи «*Мона Лиза*», В. Поленов «*Московский дворик*», Ж. Л. Давид «*Смерть Марата*»

*Где?* Рембрандт «*Даная*», Успенский собор (Владимир), Дионисий «*Распятие*», «*Слово о полку Игореве*»

*Когда?* Восстание Е. Пугачева, Северная война, взятие русскими войсками крепости Дербент, бироновщина.

Просит старшеклассников сформулировать основной вопрос, ответ на который они хотели бы получить в течение урока.

**Ученики** рассматривают репродукции и фотографии произведений. Расшифровывают тему урока.

*Что?* 1) барокко; 2) живопись.

*Где?* Все представленные произведения искусства находятся в России.

*Когда?* Перечисленные исторические события произошли в XVIII веке

Формулируют тему: «Барокко в русской живописи XVIII века».

Формулируют основной вопрос, записывают его в тетрадь.

### **Этап 3. Актуализация ранее изученного**

**Учитель** предлагает ученикам выполнить задание: выбрать из предложенных черты те, которые относятся к барокко:

*напряженность, игра светотени, цветовые контрасты, динамичность, минимализм в деталях, ордерная система, симметрия, регулярность планировки.*

**Ученик** выполняют задание: выбирают те черты, которые относятся к барокко: напряженность, игра светотени, цветовые контрасты, динамичность.

**Учитель** дает словесную оценку действиям учащихся. При необходимости – акцентирует внимание на тех чертах барокко, которые не были выбраны.

### **Этап 4. Освоение нового материала**

**Учитель** создает условия для постижения темы урока. Вводит словарь темы: парсуна, рококо, портрет (камерный, парадный, парный). Дает краткое пояснение каждому термину.

*Парсуна* — разновидность портретной живописи. Происходит от искаженного слова «персона». Этим понятием обычно обозначают тип русского портрета, существовавший в XVII столетии, предполагавший изображение конкретных исторических лиц, однако техника и образный строй парсуны практически не отличались от иконы. Даже в конце XVII века, когда появились портреты, выполненные на холсте в технике масляной живописи, их отличала неестественность, застылость поз и жестов.

*Рококо* — стилистическое направление, развивавшееся в XVIII веке главным образом во Франции в период Регентства и правления Людовика XV. Игривость, легкая развлекательность, прихотливое изящество – черты, свойственные рококо.

*Портрет* — это изображение человека или группы людей в произведениях живописи или скульптуры. Портрет является одним из основных жанров живописи, скульптуры и графики.

Типология портрета: станковые (картины, бюсты, графические листы) и монументальные (фрески, мозаики, статуи), парадные и камерные (интимные), погрудные и в полный рост, анфас, в профиль.

**Ученики** записывают в тетрадь основные понятия и термины урока.

**Учитель** сообщает, что излюбленной областью применения творческих сил русских мастеров XVIII века становится портрет – парадный, камерный, парный.

Задает вопрос:

- Откуда такая приверженность в русском искусстве к портретам?

**Ученики** слушают учителя. Делают предположение, что тяготение русского изобразительного искусства к портрету связано с иконописными традициями.

**Учитель** вносит дополнение: в петровскую эпоху резко возросла значимость личности — активной, жаждущей самоутверждения, ломающей традиции и сословные барьеры.

Сообщает, что начало разговора по теме начнется со скульптуры.

Задает вопрос:

- Назовите скульптурные произведения, созданные в Древней Руси.

**Ученики** отвечают на вопрос. Делают предположение, что в древнерусском искусстве скульптуры практически не было, если не считать небольшого количества деревянных скульптур севера Руси и высокого рельефа белокаменной резьбы, украшавшей владимирские соборы.

**Учитель** соглашается с учащимися. Уточняет, что скульптура в России получила развитие со времен Петра I. Причем первоначально была воспринята русскими крайне отрицательно, так как скульптурные образы ассоциировались с языческими «болванами».

Отсутствие традиций обусловило главную роль зарубежных мастеров в развитии русской скульптуры. Первым из них был *Бартоломео Карло Растрелли*.



Предлагает рассмотреть *Бюст Петра I, 1723-1729, ГРМ*, в котором ярко представлены выразительные черты скульптуры барокко: динамическая композиция (энергичный поворот головы, живое, подвижное лицо с горящим взглядом), свободно разворачивающаяся в пространстве, сложная живописная обработка фактур (динамичные, изломанные складки горностаевой мантии), а самое главное, очень ярко выражен дух барокко. Для стиля барокко характерна была борьба, предьявленная в любых ее ипостасях — от настоящих схваток с противником до крайнего духовного напряжения героев, до борьбы, представленной контрастами света и тени.

Изображенные на рельефах лат сцены сражений не случайны, они раскрывают мужество и героизм великого преобразователя России.

**Ученики** рассматривают произведение Б. К. Растрелли «Бюст Петра I». Вслед за учителем выделяют характерные признаки барокко в этом портрете.

**Учитель** предлагает учащимся самостоятельно проанализировать еще одно произведение *Б. К. Растрелли «Анна Иоанновна с аранчонком», 1732-1741, ГРМ*, которое было создано мастером в 1732 году. Задает вопросы:

- Каковы впечатления от скульптуры?

- Что вам известно уже об авторе?

- К какому виду скульптуры относится данное произведение?

- Что видите на портрете?

- На что обращает наше внимание скульптор?

- Как скульптор передает величие монарха?

- Какие черты барокко вы можете отметить в этом произведении?



**Ученики** самостоятельно анализируют произведение Б. К. Растрелли «Анна Иоанновна с арапчонком», последовательно отвечая на вопросы учителя.

Описывают императрицу: на ней коронационный наряд: платье из тяжелой парчи и шелка украшено драгоценными камнями, вышивкой, кружевом. Горностаевая мантия тяжелыми складками спадает с плеч. В руках у нее скипетр, маленький арапчонок подает ей «Державу» — символ царской власти. Ученики указывают, что скульптура тяжеловесна и поражает пышностью наряда императрицы — мастер почти с ювелирной точностью передал в бронзе детали туалета. Вглядевшись в лицо монарха с ее грубыми и крупными чертами, понимаешь, что перед нами женщина некрасивая, недалекая умом, но властная и жестокая. Тяжелая мощная фигура Анны Иоанновны контрастирует с легкой подвижной фигуркой арапчонка. По сравнению с ним императрица кажется более громоздкой и массивной. Необычайное богатство и великолепие ее одежды еще острее подчеркивает надменность и властность императрицы.

**Учитель** обобщает сказанное учениками: Растрелли создает в этом произведении не просто образ надменной и жестокой императрицы, а словно раскрывает в этой статуе всю сложность и противоречивость эпохи Анны Иоанновны, ознаменованной засильем иностранцев, жестокими расправами, грубым произволом.



Сообщает ученикам, что в живописи середины XVIII века безусловное первенство принадлежит парадному портрету. Большое значение в портрете придается деталям, говорящим о социальном положении портретируемого. Несмотря на то что модель располагается в пространстве, часто даже на фоне пейзажа, портреты плоскостны. В «Портрете Сарры Элеоноры Фермор», ок. 1750, ГРМ, кисти Ивана Яковлевича Вишнякова видны характерные черты русского парадного портрета середины XVIII века.

Спрашивает:

- Каковы ваши впечатления от этого произведения?

- Какие средства использует автор для создания этого образа? Что вам кажется непривычным?

**Ученики** слушают учителя. Рассматривают портрет. Делятся впечатлениями о портрете. Пытаются объяснить, что для них непривычно в этом портрете.

**Учитель** вносит дополнения: девочка неподвижно позирует, ее тоненькая фигурка лишена объемности, орнамент, украшающий платье, не следует за складками, а напротив, ломает объем, плоско накладываясь на ткань. Этот портрет считается национальным вариантом стиля рококо.

Задает вопрос:

- Прочитайте небольшую статью о стиле рококо. Укажите, что из характерных признаков рококо присутствует в портрете, а что отсутствует.

**Ученики** читают статью «Рококо как один из европейских стилей в искусстве XVIII». Анализируют произведение И. Я. Вишнякова, находят подтверждение в прочитанном тексте (приводят цитаты), выявляют элементы рококо в предложенном произведении: декоративная эффектность, склонность к психологизму, изысканность цвета, утонченное изящество.

**Учитель** уточняет, что декоративная эффектность и склонность к психологизму, свойственные рококо, соединяются в этом портрете с серьезностью и душевной теплотой по отношению к модели. Здесь нет характерной для западного рококо подвижности, динамики поз и жестов. Напротив, мы видим статичность композиции, застылость фигуры; главный акцент делается на лицо человека, на передачу его внутреннего духовного мира, в отличие от поверхностных и жеманных портретов западноевропейских художников.

Сообщает, что крупным мастером камерного портрета середины века был *Алексей Петрович Антропов*, одна из самых известных работ которого — «*Портрет статс-дамы А. М. Измайловой*», 1759, ГТГ

Подготавливает учащихся к восприятию произведения (без показа самого портрета).

Задает вопрос:

- Кого в России называли статс-дамами?

- Как вы считаете, какими их изображали?

**Ученики** делают попытку ответить на вопрос учителя. Поясняют, что статс-дама — это высшее придворное звание женщины из привилегированного сословия, состоящей в свите царствующей особы (в Российском государстве до 1917 г.). Пытаются описать статс-даму<sup>5</sup>.

**Учитель** информирует учащихся о том, что за Алексеем Антроповым закрепилось амплуа «художника стариков и старух», так как мастера не при-



<sup>5</sup> Исходя из определения «статс-дамы», ученики будут описывать молодую, красивую женщину. Здесь возникает ситуация обманутого ожидания. Тем серьезнее будет осуществлена аналитическая работа над самим произведением, более внимательным — изучение деталей.

влекала наивная и бездумная молодость, ему были интереснее сложившиеся, возмужавшие и закаленные в потоке жизненных перипетий характеры.

Показывает «Портрет статс-дамы Измайловой». Задает вопросы:

- Каковы ваши впечатления от увиденного произведения?

- Кого мы видим на картине?

- Какова композиция произведения?

- Какие элементы парсуны можно выделить в этом портрете?

**Ученики** сообщают, что композиция отличается лаконичностью, деталей немного, но каждая из них значима, прибавляет что-то к характеристике самой модели. Сама модель изображена на нейтральном фоне, как правило, это темный фон. Цветовая гамма звучная, декоративная. Особое внимание художник сосредоточил на лице, данном крупным планом, тщательно подмечая особенности внешности, добиваясь как можно большего сходства, пытаясь проникнуть во внутренний мир изображаемого человека.

Находят черты парсуны в портрете: нет динамизма, статичность, плоскостность. Точная внешняя характеристика модели не всегда соответствует внутренней.

**Учитель** вносит уточнение: орнаментальность форм, тщательное выписывание деталей идут от парсуны, но реалистическое восприятие природы, тонкая наблюдательность, достоверная передача характера — это новое в искусстве.

- Какие элементы барокко можно выделить в картине Антропова?

**Ученики** сообщают, что пышная декоративность одежды, которая присутствует в данном портрете, очень характерна для барокко.

**Учитель** уточняет, что декоративность одежды, характерная для барокко, не лишает портреты ярко выраженной индивидуальности. Художник очень восприимчив к деталям внешности моделей. Он изображает их с почти фотографической точностью, что придает его полотнам живой колорит и выделяет их среди других работ, где принято нивелировать не слишком привлекательные детали природы.

Дает задание:

- Сопоставьте два портрета: тот, который только что анализировали, и более позднего времени, например, кисти И. Репина. Найдите то, что так и не удалось сделать А.П. Антропову.

**Ученики** сравнивают два портрета, приходят к выводу, что Антропов не смог показать внутренний мир героини.

**Учитель** уточняет, что Антропов не пытался проникнуть в психологические глубины портретируемых, главным для него остается внешность, в которой он умеет увидеть главное, характерное. В статс-даме Измайловой — волевою и властную натуру.

Создает условия для изучения следующего портрета. Сообщает учащимся, что судьба этого замечательного живописца драматична. Крепостной графа П. Б. Шереметева — одного из богатейших людей своего времени, владельца знаменитого Фонтанного дома (Пб) и усадьбы Кусково под Москвой, — *Иван Петрович Аргунов* принадлежал к талантливой семье крепостных интеллигентов — архитекторов и художников. Вся жизнь Аргунов должен был исполнять

многочисленные хозяйственные обязанности. Главным призванием Аргунова был портрет.

Предлагает учащимся рассмотреть произведение *И. П. Аргунова «Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме», 1784, ГТГ* и ответить на вопросы:

- Ваши впечатления от произведения?

- Можно ли говорить конкретно, кто изображен на полотне? Почему?

- Что необычного вы заметили в этом произведении?

**Ученики** слушают учителя. Анализируют произведение *И. П. Аргунова «Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме»*. Приходят к выводу, что необычность картины в том, что на ней изображена простая женщина, крестьянка. Отличает произведение также простота крестьянского костюма, строго, почти сурово выписанное, скорее вылепленное или выточенное лицо крестьянки.

**Учитель** сообщает ученикам, что этот портрет написан на закате жизни художника. Спокойное, простое лицо, естественная поза, лучистый взгляд говорят о мире духовной гармонии и чистоты. Ясность рисунка, чистота цвета, достоинство образа уже приближают к классицизму. Но элементы барокко можно выделить. Спрашивает ребят:

- Можно ли найти в этом портрете черты барокко? Если да, то *какие*?

**Ученики** обращают внимание, что признаков барокко здесь очень мало, например, их можно увидеть в выписывании богатых элементов одежды.

**Учитель** подводит учащихся к выводу, что данный портрет это, по сути, мостик между барокко и классицизмом.

### **Этап 5. Подведение итогов**

**Учитель** предлагает ученикам вспомнить все, о чем шла речь на уроке, и выделить основные черты барокко в русской живописи первой половины XVIII века.

Задает вопрос:

-*Какова роль барокко в портрете?*

**Ученики** отвечают на вопрос учителя. Сообщают, что роль барокко в портрете — показать не простого человека, но важную особу во всем блеске ее высокого социального положения. Отсюда обилие аксессуаров, призванных подчеркнуть это положение, театральная парадность, позы.

**Учитель** вносит дополнение: модель изображается на фоне пейзажа или интерьера, но непременно на первом плане, часто в полный рост, как бы подавляя своим величием окружающее пространство.

- *В чем особенность русского барокко?*



**Ученики** отмечают, что для барокко в русской живописи характерны: пышная декоративность одежды, орнаментальность, статичность композиции; фигуры даны крупным планом.

### **Этап 6. Рефлексия**

**Учитель** предлагает учащимся письменно ответить на вопрос, который они сформулировали в начале урока.

**Ученики** записывают ответ на вопрос.

**Учитель** обращает внимание учащихся на тему урока. Спрашивает:

- Согласны ли вы с такой формулировкой темы? Нужно ли внести какие-то изменения, если да, то почему?

**Ученики** сообщают, что тема урока дана очень широко. Вносят коррективы: «Особенности барокко в русской живописи и скульптуре первой половины XVIII века».

### **Источники**

1. Алленов, М. М., Евангулова, О. С., Лифшиц, Л. И. Русское искусство X – начала XX века [Текст] / М. М. Алленов, О. С. Евангулова, Л. И. Лифшиц. — М. : Искусство, 1989. — 480 с
2. История русской живописи. Том 2. XVIII век [Текст] / Н. Майорова, Г. Скоков — М.: Изд-во Белый город, 2006. — 128 с.
3. Кузнецова, Э. В. Беседы о русском искусстве XVIII – начала XIX века [Текст]: пособие для учителей / Э. В. Кузнецова. — М. : Просвещение, 1972. — 182 с.
4. Сокольникова, Н. М., Крейн, В. М. История стилей в искусстве [Текст] / Н. М. Сокольникова, Н. М. Крейн. — М., 2006.

### **Интернет-ресурсы**

1. Антропов А. П. Портрет статс-дамы А.М. Измайловой // <https://holstshop.ru/media/hires/aleksei-petrovich-antropov/120132.jpg>
2. Аргунов И. П. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме // <http://blistar.net/images/photos/95b433629728ae605877c8ae72bb2ecc.jpg>
3. Вишняков И. Я. Портрет Сары Фермор // [http://jivopis.org/gallery/zoom2/rusx18\\_2/Vishnyakov-Ivan-1699-1761.-Portret-Sarry-Eleonory-Fermor.-Okolo-1750\\_d62de.jpg](http://jivopis.org/gallery/zoom2/rusx18_2/Vishnyakov-Ivan-1699-1761.-Portret-Sarry-Eleonory-Fermor.-Okolo-1750_d62de.jpg)
4. Растрелли Б. Анна Иоанновна с арапчонком // [http://www.hellopiter.ru/image/russianmuz\\_1065.jpg](http://www.hellopiter.ru/image/russianmuz_1065.jpg)
5. Растрелли Б. Бюст Петра I // <http://hello-museum.ru/wp-content/uploads/2015/09/12>

*Учебное издание*

**Федеральные государственные  
образовательные стандарты**

**Наталья Витальевна Киселева**

**Организация работы  
с иллюстративным материалом на предметах  
гуманитарного и эстетического цикла**

*Учебно-методическое пособие*

Редактор О. А. Шихранова  
Компьютерная верстка О. Л. Чистяковой  
Формат 60×90/16.  
Объем 5,1 п.л., 4,54 уч.-изд.л.  
Заказ 47

Издательский центр  
ГАУ ДПО ЯО ИРО  
150014, г. Ярославль,  
ул. Богдановича, 16  
Тел. (4852) 23-06-46  
E-mail: [rio@iro.yar.ru](mailto:rio@iro.yar.ru)