

Н.А. Чуракова

ВОЛШЕБНЫЙ МИР КАРТИНЫ

Методика анализа
живописных произведений в курсе
«Литературное чтение»



- *Анализ живописных произведений*
- *Темы сочинений по картинам*
- *Сведения о художниках*

Н.А. Чуракова

Волшебный мир картины

Методика анализа живописных
произведений
в курсе «Литературное чтение»

- *Анализ
живописных
произведений*
- *Темы
сочинений
по картинам*
- *Сведения
о художниках*



Издательство «Учебная литература»

2009

УДК 372.882.116.11
ББК 74.268.3(2Рос=Рус)
Ч-93



ФЕДЕРАЛЬНЫЙ
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
ЦЕНТР им. Л.В. ЗАНКОВА

Данное методическое пособие используется с учебниками «Литературное чтение» (1–4 классы) авторов В.Ю. Свиридовой и Н.А. Чураковой.

В пособии (на материале 20 картин известных художников) рассматриваются некоторые подходы к анализу живописных произведений с целью научить младших школьников осмысленно рассматривать картину, не бояться делиться своими наблюдениями и размышлениями, а также подготовить детей к развернутому устному высказыванию и письменному сочинению по картине, приводятся темы сочинений.

Произведения живописи, которые проанализированы в пособии, могут быть воспроизведены на уроках литературного чтения с комплекта слайдов или с компакт-диска «Волшебный мир картины», выпущенных Издательским домом «Федоров». На компакт-диске также записаны произведения, входящие в состав «Картинной галереи» учебников 2–4 классов.

Чуракова Н.А.

Ч-93 Волшебный мир картины : Методика анализа живописных произведений в курсе «Литературное чтение». – Самара : Издательство «Учебная литература» : Издательский дом «Федоров», 2009. – 80 с.

ISBN 978-5-9507-1024-7 (Издательство «Учебная литература»). – ISBN 978-5-393-00282-4 (Издательский дом «Федоров»).

ISBN 978-5-9507-1024-7
(Издательство «Учебная литература»)

ISBN 978-5-393-00282-4
(Издательский дом «Федоров»)

© Чуракова Н.А., 2009
© Издательский дом «Федоров», 2009
© Издательство
«Учебная литература», 2009

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ	4
1 КЛАСС	
В.Д. Поленов «Московский дворик»	7
К.С. Петров-Водкин «Утренний натюрморт»	10
В.А. Серов «Мика Морозов»	13
И.Е. Репин «Стрекоза. Портрет В.И. Репиной»	15
М.А. Врубель «Пан»	18
2 КЛАСС	
И.И. Левитан «Весна. Большая вода»	21
А. Матисс «Разговор»	24
К.А. Сомов «В детской»	27
И.Н. Крамской «Портрет Мины Моисеева»	30
В.А. Серов «Октябрь. Домотканово»	33
3 КЛАСС	
К.П. Брюллов «Последний день Помпеи»	36
К.П. Брюллов «Портрет археолога М. Ланчи»	44
П. Пикассо «Мать и сын»	47
В.А. Серов «Петр Первый»	49
И.К. Айвазовский «Радуга»	51
4 КЛАСС	
В.И. Суриков «Меншиков в Березове»	53
П.А. Федотов «Свежий кавалер»	58
В.Г. Перов «Приезд гувернантки в купеческий дом»	61
Н.И. Альтман «Портрет Анны Ахматовой»	66
К.А. Коровин «Портрет Федора Шаляпина»	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	72

ВСТУПЛЕНИЕ

Цель данного комплекта (слайды или компакт-диск + методическое пособие) – помочь младшему школьнику научиться рассматривать произведения изобразительного искусства, получать эстетическое удовольствие, делать первые самостоятельные выводы на основе собственных впечатлений и переживаний.

Предлагаемая **логика анализа живописного произведения** одна и та же для любого жанра.

Сначала исходим из первого общего, целостного впечатления от картины, пытаемся «схватить» художественный образ целиком. Для этого работаем с названием картины, если оно содержательно (как, например, названия картин «Московский дворик», «Утренний натюрморт», «Стрекоза», «Пан»), или пытаемся в названии обнаружить содержательный элемент («Мика Морозов»). В тех случаях, когда в самом названии не содержится ничего примечательного (например, «Портрет Анны Ахматовой» Н. Альтмана, «Портрет М. Ланчи» К. Брюллова), сразу обращаемся к личности изображенного человека, и это наше обращение и удержит необходимую целостность первого впечатления от картины.

После этого начинаем внимательно исследовать все подробности. Если это *портрет*, то речь идет как о внешних способах характеристики человека (поза, одежда, прическа, интерьер /или пейзаж/ или просто фон, на котором он изображен, окружающие его вещи), так и об анализе внутреннего мира человека (обнаруживающихся в выражении лица: возрасте, чертах характера, состоянии, настроении).

Если это *пейзаж*, мы стараемся, чтобы ни одна изображенная художником деталь не осталась незамеченной, чтобы дети как можно точнее характеризовали каждую подробность (например, не просто «дом», но «покосившийся ста-

ренький домик», не просто «голубое небо», но «еще холодное серо-голубое небо», не просто «зеленая трава», но «первая, нежная, ослепительно яркая зеленая травка» и т.д.) и вместе с тем чувствовали общую атмосферу (не настроение художника, но то, что относится собственно к изображению: время года и дня, погоду, грубо говоря, температуру воздуха, то есть попытались почувствовать, ощутить движение воздуха, тепло солнечных лучей или, напротив, разлившуюся в атмосфере влажность и прохладу).

Если мы анализируем *натюрморт*, важно, чтобы дети могли дать точную характеристику каждой вещи (обнаруживали ее тяжесть или хрупкость, плотность или прозрачность, ее цветовые особенности, но за всем этим – ее возраст, то есть не только ту жизнь в конкретном пространстве, которое представлено у художника, но и жизнь во времени). Необходимо, чтобы за каждой вещью (где это возможно, конечно) дети могли обнаружить присутствие человека: его привычки, вкус, само протекание его жизни, которое вплотную связано с окружающими его вещами. Речь идет опять же не о вкусе самого художника, который выбрал именно эти вещи и именно таким образом их расположил. Речь идет о людях из того созданного художником мира, которые оказались за кадром натюрморта, но присутствие которых все-таки чувствуется.

На третьем этапе обращения к картине (первый этап – целостное общее впечатление; второй этап – подробное рассмотрение) необходимо вновь обратиться к целостному впечатлению, которое теперь уже будет более богатым, насыщенным теми подробностями, которые удалось обнаружить во время внимательного исследования деталей. Вновь обращаемся к названию картины или к личности изображенного человека (или к задачам жанра в целом), формулируя уже более содержательно то общее впечатление (например, впечатление «сильной, умной, творческой натуры» конкретного человека, ощущение «уютта дачной жизни и свежести летнего утра», впечатление «сложности этого детского характера», ощущение «таинственности и одухотворенности русского леса» и т.д.), которое исходит от художественного образа, воплощенного в картине.

В качестве инструкции сообщаем, что исключительно для удобства рассматривания картин, для того чтобы точно указать то место на картине, которое привлекло наше внимание, можно пользоваться такими выражениями, как «на переднем, или первом плане справа, слева, в центре», «на среднем, или втором плане справа, слева, в центре», «на заднем, или третьем плане слева, справа, в центре». Объясняем, что если мы будем пользоваться этими выражениями, нашим слушателям или читателям можно будет без труда отыскать на картине нужное место. После этого объясняем, что эти специальные выражения нужны нам только в ходе черновой работы, когда мы, рассматривая картину, что-то обнаружили и хотим этим поделиться с окружающими. В ходе самого сочинения (как устного, так и письменного) к этим выражениям лучше не прибегать.

1 КЛАСС

Слайд 1

Василий Дмитриевич ПОЛЕНОВ



Московский дворик (1878)

Государственная Третьяковская галерея

Рассматриваем с детьми репродукцию с картины, сообщаем, кто автор и как картина называется. Обращаем внимание на то, что автору важно и то, что это «московский» дворик, и то, что это «дворик», а не двор.

После чего задаем вопросы: **Можно ли иначе назвать эту картину? Что обязательно должно отражаться в названии?** Смысл какого-то важного впечатления, переживания автора. Рассматриваем и оцениваем те названия, которые придумали дети («Солнечный день», «Ясное утро», «Летом», «Теплое лето» и т.д.).

После чего делаем первый вывод: значит, в картине есть что-то такое, что мы можем увидеть сразу как целое. Это общее, самое важное переживание (оно есть и у автора картины, рождается и у зрителя), которое отражается в названии картины, называется образом, художественным образом. ОБРАЗ – это не то, что художник изобразил конкретно (ибо изобразил он пустырь, детей, дома, церковь, лошадку, колодец, забор и т.д.), но то, что получилось в результате, что воспринимается как целое.

После этого задаем вопрос: **А что мы можем обнаружить при внимательном рассматривании картины?** Дети перечисляют все детали: бабу с ведром, плачущего малютку, лошадку, кур, цветочки, кустики, сарай, колодец, белье на веревке; отмечают, что, помимо церкви и колокольни на заднем плане в центре, есть еще один церковный купол и колокольня на заднем плане справа и т.д.

Спрашиваем: **А можно ли путешествовать внутри картины? Предлагает ли нам это сделать автор?** Дети замечают тропинки: от широкой дорожки налево к колодцу, потом, вернувшись, можно пойти прямо к двухэтажному домику, можно вместе с бабой пойти к курам и сарайчику, а можно прямо от колодца мимо детишек – между детишками – пройти к лошадке, а от нее – на задворки, к забору, туда, где сушится белье и т.д. Рассматриваем самые удачные маршруты.

Задаем вопрос: **Какие звуки можно услышать в этом дворе этим ясным летним днем?** Кухахчут куры, плачет ребенок, раздаётся колокольный звон, жужжат стрекозы, шмели и мухи, перебирает ногами или жуёт траву лошадка, скрипит ведро в руках у бабы – поощряются любые звуковые впечатления.

А вы можете представить летние запахи? Трава, цветы: мальвы и ромашки, прогретые доски колодца и забора, пахнет лошадкой, курами, навозом и т.д.

Спрашиваем: Что же делает дворик таким уютным? Может быть, само время года? Хорошая погода? Что-то еще? Важно все: и то, что это летний ясный солнечный день (рассматриваем нежно-голубое небо с белыми облачками, сверкающий на солнце купол, ослепительно белые стены церкви и колокольни, прогретую траву, глубокую тень от колодца, от крыши белого дома и от лошадки), и то, что художник изображает уголок Москвы, который (хотя и находится совсем рядом с шумными улицами, большими храмами, куда ходит много людей) сохранил прелесть деревенской жизни (колодец, лошадка, куры, выгоревшие на солнце детские головки, большое пространство, поросшее травой).

После такого обсуждения выслушиваем устные сочинения по картине на тему: *«Я бы назвал(а) картину В.Д. Поленова...»* Или: *«Я согласен(на) с художником, который назвал свою картину «Московский дворик».*

Инструктируем: *«Постарайтесь, чтобы все ваше описание подчинялось главной идее, которая нашла отражение в названии – авторском или вашем собственном».*

○ художнике

ПОЛЕНОВ Василий Дмитриевич (1844–1927), русский художник и деятель театра. Продолжая традиции русского лирического пейзажа, передавал тихую поэзию скромных уголков русской природы, добивался свежести колорита и естественности мотива (*Московский дворик*, 1878; *Заросший пруд*, 1879). Писал также жанровые (*Большая*, 1886), исторические картины. Известен как театральный художник и организатор театра.

Кузьма Сергеевич ПЕТРОВ-ВОДКИН



***Утренний натюрморт (1918)**
Государственный Русский музей*

Можно провести сходную работу по «Утреннему натюрморту» К. Петрова-Водкина. Путь анализа – тот же. Объясняем, что такое *натюрморт*. Убеждаемся в том, что для художника (и это касается не только К. Петрова-Водкина) вещи вовсе не мертвые, но живые. Выясняем, почему вещи живые (они сохраняют следы прикосновений человека, тепло человеческих рук, о них заботятся, ими пользуются и любят).

Обсуждаем название. Соответствует ли оно характеру этого натюрморта?

Рассматриваем натюрморт подробно. Сразу же обнаруживаем большую рыжую собаку, которая скромно сидит возле стола. Спрашиваем: **Чего бы ей сидеть?** Выясняем, что

люди, очевидно, еще не завтракали или не закончили завтракать, и собака находится в ожидании.

Внимательно рассматриваем убранство стола. Обнаруживаем плотный букет полевых цветов (желтых ромашек и синих колокольчиков) на длинных тонких стеблях, который едва умещается в слишком низкую для него прозрачную баночку. Стремимся к тому, чтобы дети как можно более внимательно рассматривали каждый предмет и точно его характеризовали. Уточняем: **Когда, с вашей точки зрения, был собран букет?** Очевидно, цветы были сорваны накануне, вчера, поскольку баночка только наполовину заполнена водой.

Спрашиваем: **Как на дачном столе мог оказаться спичечный коробок?** Выясняем, что он необходим, чтобы разжечь самовар. Рассматриваем начищенный до зеркального блеска граненый самовар в форме чайника (вместо краника – чайный носик, есть ножки, труба открыта и лежит на столе, как и крышечка от трубы).

Обнаруживаем на столе куриные яйца. Спрашиваем: **Это остатки ужина или только что сваренные яйца?** Рассматриваем их внимательно, чтобы выяснить, почему они так окрашены (откуда голубые и желтовато-розовые оттенки). Версий, как правило, много: это и то, что они от курочек разного цвета, и следы «навара» на желтоватом яйце, и даже «отражения» от разных предметов. Замечаем, что одно яйцо отражается в грани самовара и что на его белой поверхности действительно есть отражение от голубого блюда, тогда как на другом яйце – «рефлексы» (то есть отражения) от розово-рыжего стола.

Просим описать стеклянный стакан. Это стеклянный граненый стакан с чаем, который стоит в глубоком фарфоровом блюдечке. Чайная серебряная ложечка преломляется в гранях стакана несколько раз.

Наконец, рассматриваем саму поверхность стола. Замечаем, что стол дачный: с глубокой трещиной и мелкими трещинками и царапинами, с вытершейся (от старости? от попадания дождя?) краской.

Спрашиваем: **Видны ли следы присутствия людей где-то рядом? Как мы можем об этом судить?** Если будем рассмат-

ривать взаимное расположение вещей на столе: как будто только что снятую крышечку самовара; еще не остывшую ложечку, которой, возможно, размешивали в стакане сахар; яйца, которые, как кажется, кто-то только что крутил, чтобы проверить, как они сварены; накренившийся вправо букет, который может свалить баночку; как будто только что положенную на стол трубу от самовара и брошенный рядом спичечный коробок.

Возвращаемся к названию натюрморта, данному самим художником. Обсуждаем его.

Отмечаем атмосферу дачного солнечного утра, с его особой свежестью и свободой. Делаем вывод о том, что в натюрморте художник может поделиться чувством радости жизни, ее красоты и наполненности, передать присутствие людей, и все это с помощью самых простых предметов, которые, будучи объединенными на столе и освещенными утренним солнцем, создают настроение бодрости и счастья.

Слушаем устные сочинения под названиями, придуманными детьми, например, «*Дачный стол. Лето*», «*Утро на дачной веранде*» и т.д.

○ художнике

ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич (1878–1939), русский художник, теоретик искусства. Член объединения «Мир искусства». В духе символизма решены его ранние картины *Сон*, *Играющие мальчики* (1911). В знаменитом полотне *Купание красного коня* (1912) сельский сюжет превращен в поэтическое обобщение о судьбах России. Так же воспринимаются картины *Мать* (1913), *Девушки на Волге* (1915). Принцип «сферической перспективы» позволяет художнику передавать ощущение «земли как планеты». По-своему «планетарны», монументально-значительны даже его натюрморты (*Селедка*, 1918); портреты воспринимаются как духовные вехи своего времени (*Автопортрет*, 1918; *А.А. Ахматова*, 1923).

Валентин Александрович СЕРОВ



Мика Морозов (1901)

Государственная Третьяковская галерея

Ход анализа. Как вы думаете, что это за имя «Мика»? Выслушиваются все версии: Коля, Миша. Уточняется, что Миша. Подходит ли оно мальчику?

Сколько, на ваш взгляд, ему лет? От 4 до 6. Что на картине помогает нам сделать вывод о возрасте мальчика? Он маленький по сравнению с большим креслом; само кресло покрыто цветастыми мягкими подушками, чтобы ребенку было удобнее; у мальчика полуоткрытый рот, что выдает его детскую непосредственность.

Можно ли по внешним деталям (по одежде, прическе) сделать вывод о том, когда художник пишет Мика: утром? днем? вечером? Мика в ночной рубашке, волосы растрепаны, он возбужден: это может быть и ранним утром, и перед сном.

Как мальчик сидит в кресле? На краешке и таким образом, что кажется, будто он может в любой момент спрыгнуть и куда-то побежать. Ног мальчика не видно. Как вам кажется: Мика босой? В тапочках? Что больше соответствует его образу?

Что можно сказать о характере мальчика, если судить по его позе, его внешнему виду? Есть живость уже в самой позе Мики, в том, как растрепаны его волосы. А если судить по выражению лица? Видно, что он бойкий и смысленный мальчик. Глаза горят, рот полуоткрыт, на щеках румянец. Какой природы эта живость характера: она от ума или пока еще от отсутствия ума? Как вам кажется: если Мике читать сказку, он будет внимательно ее слушать или он непоседливый ребенок, который более склонен бегать и резвиться? Взгляд у мальчика очень внимательный и серьезный, свидетельствующий об уме и любознательности. Судя по всему, это впечатлительный мальчик, в котором природная резвость уживается с развитым воображением, с умением слушать.

Можно спросить детей: Как вы думаете, а кем стал Мика Морозов, когда вырос большим? Выслушиваются версии, после чего ребятам можно сообщить, что Михаил Морозов стал известным литературоведом, филологом, профессором Московского университета.

Подробно рассмотрев портрет, можно предложить устное сочинение на тему «*Мика Морозов похож (не похож) на меня в детстве*», объединив, таким образом, решение нескольких задач: выстраивание логики описания живописного портрета; опору на социальный опыт ребенка; сравнительный анализ двух образов – Мики и себя маленького.

Илья Ефимович РЕПИН



Стрекоза. Портрет В.И. Репиной (1884)
Государственная Третьяковская галерея

Сначала объясним детям, что на картине изображена дочь художника Вера Репина. Есть и другие ее портреты.

Рассматриваем портрет девочки. Интересуемся у детей: Как и когда (в какое время года и дня) Репин пишет дочь? Сидящей на толстой жерди, достаточно высоко над землей, ясным солнечным летним днем. Судя по золотистым колосьям, это конец лета.

Спрашиваем: Как вы думаете, почему художник, написавший портрет дочери, дает ему еще одно название «Стрекоза»? Кого обычно так называют? Каких по характеру детей? Почему не «Бабочка», например? Девочка-стрекоза и девочка-бабочка – это два разных образа?

Скажите, а сами эти насекомые разные? Вспомните: как летает бабочка и как стрекоза? Бабочка во время полета довольно монотонно машет крылышками, а стрекозы летают стремительно, а потом могут сидеть, не шелохнувшись. Бабочка безобидна, а стрекоза – разбойница, на лету схватывающая насекомых.

Задаем вопросы: Что же имел в виду Илья Репин, назвав портрет дочери «Стрекоза»?

Может быть, какое-то сходство одежды девочки (фасона и цвета платья) и крыльев стрекозы? Рассматриваем с детьми платье Верочки. Обращаем их внимание на то, что оно пестренькое, в расцветке соседствуют природные желтоватые, коричневые и голубые оттенки; обилие оборочек делает платье многослойным, состоящим как бы из множества чешуек-крылышек.

Спрашиваем: Сходство платья и обобщенного внешнего образа стрекозы (внешняя ассоциация) – это главная причина названия портрета?

Обычно дети легко находят ответ на этот вопрос, но ответ вряд ли будет развернутым. Учитель должен своими последующими вопросами вести детей к более глубокому пониманию образа. И даже если учитель «отвечает» на них сам, это будет полезным уроком для школьников. Это относится и к анализу других картин.

Может быть, важнее всего характер девочки? Можем ли мы что-нибудь сказать о характере Верочки, судя по ее позе и ее «манерам»? Она сидит на жерди, достаточно высоко от земли. Туда еще надо суметь забраться. Но она сидит уверенно, ей уютно. Видно, что для Верочки такое поведение – дело обычное: у нее спущены чулки, и нам понятно, что ее это не очень-то заботит, она сидит и покачивает правой ножкой.

Может быть, это паинька? Послушная и робкая девочка? Почему «нет»?

Спрашиваем: Как она будет спускаться: попросит помощи или сама прыгнет?

Сколько ей, по-вашему, лет? (На самом деле девочке 11 лет.)

Как мы можем судить о характере Верочки по выражению ее лица? У нее умное лицо девочки «с характером», ребенкамышленого, своенравного, бесстрашного, любознательного, остроумного.

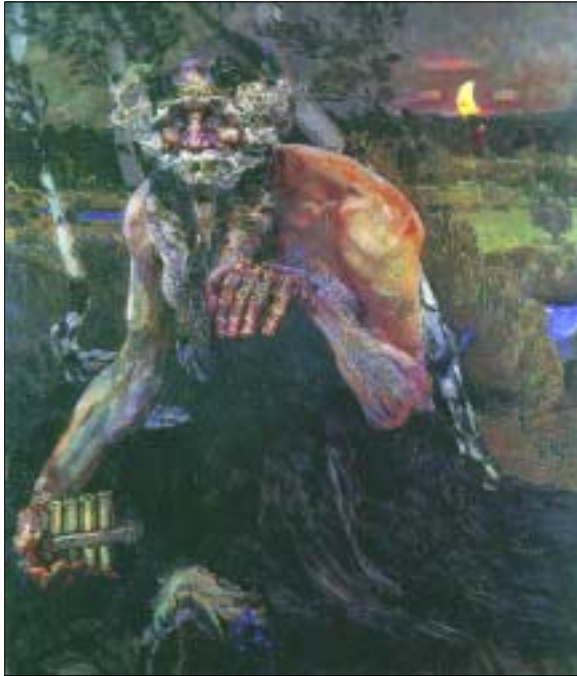
Можно предложить тему устного сочинения: «*Похожа ли Верочка на меня или на кого-то из моих друзей?*» или «*Хотел бы ты дружить с такой девочкой?*»

○ художнике

РЕПИН Илья Ефимович (1844–1930), русский художник. Наблюдательность, артистический темперамент, мастерство воссоздания психологической атмосферы события равно выразились в эпически обобщающих сценах народной жизни (*Бурлаки на Волге*, 1870–73, *Крестный ход в Курской губернии*, 1880–83), в исторических полотнах (*Иван Грозный и сын его Иван*, 1885, *Запорожцы пишут письмо турецкому султану*, 1878–91), в портретах современников (*М.П. Мусоргский*, 1881, и др.). Лучшие картины Репина становились вехами русского социального самосознания.

Слайд 5

Михаил Александрович ВРУБЕЛЬ



Пан (1899)

Государственная Третьяковская галерея

Вопросы к детям могут быть такими.

Кто такой Пан? Похож ли он на хозяина леса? Из чего это видно?

Какие особенности его облика делают его родственным животному миру? Рожки, копытца, поросшие густой шерстью ноги и грудь.

Какие черты его внешнего вида роднят Пана с растительностью и другими природными явлениями?

Руки, с ярко выраженными мышцами, напоминают стволы деревьев, а узловатые пальцы – обнажившиеся корни;

голубые глаза Пана точно такого же оттенка, как и голубые лесные озера за его спиной.

Какого возраста Пан? Почему вы так думаете? Одинаковое ли впечатление о возрасте дает изображение лица Пана и его торса? О чем художник хочет нам сказать, демонстрируя такое несоответствие?

Пан не стареет телом, с точки зрения художника, поскольку это воплощенная мощь и сила леса; но вечность и мудрость леса художник подчеркивает, изображая Пана с лицом старика.

О чем говорит выражение лица Пана? Какое начало в нем ярче выражено: человеческое (мудрость, доброта), животное (сила, непредсказуемость поведения), отвлеченно природное (безликость, равнодушие)?

В какой позе сидит Пан? Ему так уютно? Что он делает? (Отдыхает? Прислушивается к чему-то? Задумался?)

Вы представляете, как он передвигается по лесу?

Бесшумно или, напротив, так, что гул идет и ветки трещат; а может быть, он летает по воздуху или преодолевает расстояние большими прыжками? На чем основано это ваше представление?

Как вы думаете, почему для изображения Пана художник избирает именно сумерки?

Сумерки – переходное состояние от дня к ночи, по-своему волшебное время, когда небо хранит еще отблески только что зашедшего солнца, но уже показалась луна; сумерки придают облику Пана некоторую призрачность и фантастичность: его кудрявые седые волосы и борода то сливаются с пейзажем, как какой-то лесной дымок, то делаются явными; березка справа воспринимается как продолжение тела Пана, а извивающаяся, как змея, березка слева кажется его распустившимся зеленью хвостом.

Как вы считаете, зачем в руках у Пана изображена свирель?

Пан может имитировать любые лесные звуки, пение всякой птицы, он – голос и душа леса.

Сочинение можно предложить на тему *«Каким я представляю себе хозяина леса: похож ли он на образ, созданный Врубелем?»*

ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович (1856–1910), российский художник, крупнейший представитель символизма и модерна в русском изобразительном искусстве. Самобытная манера Врубеля – особого рода кристаллический рисунок и мерцающий тонами «сине-лилового мирового сумрака» колорит. Атмосфера сказки, присущая картинам *Пан* (1899), *Царевна-Лебедь*, *К ночи*, *Сирень* (все 1900), пронизана характерным для символизма чувством темного хаоса, таящегося за внешними покровами мироздания. Экспрессивно-драматичны и портреты (*К.Д. и М.И. Арцыбашевых*, *С.И. Мамонтова*, 1897). Подспудный трагизм достигает кульминации в картинах *Демон* (1890) и *Демон поверженный* (1902).

2 КЛАСС

Слайд 6

Исаак Ильич ЛЕВИТАН



Весна. Большая вода (1897)
Государственная Третьяковская галерея

Готовя класс к устному сочинению, выясняем смысл названия: Что такое «большая вода», то есть разлив? Уточняем: Какой период (месяц) весны изображает художник? Очевидно, апрель, когда снег уже стаял, но листиков еще нет, почки только начинают набухать.

Выясняем: **Что же поразило художника ранней весной? Каким открытием он хочет с нами поделиться?** От формальных наблюдений, что вода залила деревья, переходим к обнаружению того, что же в этом красивого. Всмотримся: **А что это за деревья?** Обнаруживаем, что в основном это молоденькие, хрупкие белоствольные березки и, видимо, осинки, чьи стволы окрашены в нежно-зеленый цвет; что есть одна сосенка и одно старое, почти засохшее дерево с редкими ветками, на котором тоже появились почки. Почти все деревья окружены легкими облачками еще не распустившихся почек. **В чем же прелесть этого периода весны?** Обратим внимание детей на колорит (цветовую гамму, цветовое решение) картины.

Что можно сказать о цветах, которыми пользуется художник? Они яркие? Теплые? Холодные? Обнаруживаем, что это очень тонкая и сложная смесь теплых (золотистых) и холодных (голубых и серых) оттенков. В природе разлита еще полная неопределенность: чувствуется и то, что еще недавно была зима, и то, что скоро наступит тепло. Вот это переходное, неустойчивое, неопределенное состояние природы, которое так трудно изобразить, и запечатлел великий художник. Рассматриваем и небо (еще холодное, но обещающее грядущее тепло), и воду (которую еще не успело прогреть весеннее солнышко), и тонкие, хрупкие, искривленные, словно дрожащие стволы молоденьких деревьев, и их отражения в воде; и четкие тени на песчаной земле и на воде от тех деревьев слева, которых нам не видно.

Спрашиваем: **Откуда здесь лодка: кто-то на ней приехал?** Нет, поскольку нет весел и других следов пребывания человека. **Или ее унесла вода? Откуда лодку могло принести?** Путешествуем по картине, рассматривая ее средний, или второй, план. Обнаруживаем деревеньку на косогоре и пару домиков, залитых водой. Приходим к выводу, что лодку могло отнести не только прямо от домиков к тому месту, где ее прибило к берегу, но также влево и вправо за деревья.

Такие «незначительные» наблюдения для нас крайне важны, поскольку именно в них запечатлевается освоение пространства картины, исследуются все ее уголки и все возможности движения глаза.

После такого подробного рассмотрения картины еще раз возвращаемся к обсуждению названия. Уточняем, не придумал ли кто-нибудь более точного названия. Рассматриваем все варианты.

После этого слушаем сочинения на тему «*Эта необыкновенная ранняя весна (по картине И.И. Левитана „Весна. Большая вода“)*».

Напоминаем, что в анализе любой предлагаемой детям для рассмотрения картины важно исходить из общего впечатления (для этого и работаем с названием). После чего целесообразно переходить к деятельности наблюдения, исследуя подробности и стараясь сочетать каждое конкретное наблюдение ребенка с его опытом личных впечатлений и переживаний. После этой работы можно вновь вернуться к общему впечатлению, которое будет уже более сложным и дифференцированным.

Использование специальной терминологии (понятия планов, теплых и холодных цветов, колорита) возможно только в том случае, если вызвано острой необходимостью, например, невозможностью (из-за обилия деталей, находящихся в разных частях картины) иначе (без обращения к таким терминам, как «первый, второй, третий план») указать на описываемый фрагмент или сказать об особенностях цветового решения. Так, разговор о сложном сочетании теплых и холодных тонов в этой картине Левитана возник только потому, что для картины это сущностный момент: именно этим сочетанием обозначена главная особенность ранней весны – своеобразное взаимопроникновение холода и тепла, что находит отражение и в цветовом решении.

○ ХУДОЖНИКЕ

ЛЕВИТАН Исаак Ильич (1860–1900), российский живописец. Был членом «Товарищества передвижников». Создатель «пейзажа настроения», которому присущи богатство поэтических ассоциаций, мажорность (*Золотая осень*, 1895; *Март*, 1895; *Озеро. Русь*, 1900) или скорбная одухотворенность (*Над вечным покоем*, 1894). Работы художника раскрывают тончайшие состояния природы, удивительно лиричны.

Анри МАТИСС



Разговор (1912)

Государственный Эрмитаж

Поскольку одна из важнейших задач, которую мы решаем, рассматривая живописные работы художников, связана с организацией деятельности наблюдения и с развитием способности обобщать обнаруженное, – весьма содержательная работа может быть проведена по картине А. Матисса «Разговор».

На плоскостном, ровно окрашенном синем фоне художник изображает две фигуры – мужскую и женскую, которые разделены квадратом окна с жизнерадостным утренним пейзажем. Мужчина стоит, засунув руки в карманы полосатой пижамной куртки. Женщина сидит.

Спрашиваем детей: **Как вы думаете, это близкие люди? Из чего это видно? Они в пижаме и халате.**

А когда происходит этот разговор: в какое время суток? Версия «вечером» отпадает из-за солнечного пейзажа за окном – значит, утром, поскольку днем пижамы не носят.

Спрашиваем: **Можно ли назвать этот разговор душевным, приятным для обоих?** Нет, поскольку, во-первых, позы напряженные, а во-вторых, очень неуютно общаться, когда один стоит, а другой сидит.

Уточняем: **А давно ли люди поссорились или только что?** Судя по тому, что люди находятся в состоянии тягостного молчания, это серьезная и давняя размолвка.

Спрашиваем: **Случайно ли художник разместил фигуры людей на глухом синем фоне?** Выясняем, что цвет фона создает какое-то тягостное, безрадостное, напряженное настроение.

А какой пейзаж за окном? Обнаруживаем ярко освещенную зеленую лужайку, красновато-коричневый от солнца ствол дерева и три клумбы ярко-алых цветов, очевидно, тюльпанов. Объясняем, что художник поместил цветы в ярко-голубые овалы, чтобы мы почувствовали присутствие голубого неба, летнего голубого дня.

Спрашиваем: **Что вносит этот пейзаж в атмосферу трудного разговора между близкими людьми?** Выслушиваем ответы и соглашаемся на обе главные версии: пейзаж обостряет ощущение конфликта (дети это формулируют по-своему: «там хорошо, а в комнате плохо» и т.д.); дает надежду, что люди помирятся.

Возвращаемся к названию. Спрашиваем: **Нужно ли в названии уточнить, какой это разговор (например, «Трудный разговор», «Ссора» и т.д.) или изображение говорит само за себя?**

Чтобы еще раз выявить для детей содержательность художественной формы (каждого ее элемента), спрашиваем: **Так что же в картине то главное, что позволяет нам догадаться о характере разговора: композиция картины (то есть взаимное расположение всего, что на ней изображено, всех фигур и предметов)? Позы людей? Их жесты? (Руки, засунутые в карманы, – это тоже «жест».) Цветовое решение? Контраст**

одноцветного фона стены и многоцветного пейзажа за окном? Приходим к выводу, что все это очень важно и что это и есть язык живописи.

После этого слушаем устные сочинения на тему «*Роль цвета в картине А. Матисса „Разговор“*», «*Роль композиции (а именно: взаимного расположения фигур, поз, жестов) в картине А. Матисса „Разговор“*».

Не важно, что детские сочинения получатся очень короткими, – важно, что это их первые попытки говорить о содержательности формы, о выразительности языка живописи.

○ художнике

МАТИСС Анри (1869–1954), французский живописец, график, мастер декоративного искусства. Выразил праздничную красочность мира в ясных по композиции, выразительных и чистых по цвету картинах (*Радость жизни*, 1906; *Танец*, 1910; *Красные рыбы*, 1911; *Семейный портрет*, 1911), витражах, гравюрах, литографиях. Мир Матисса – это мир танцев и пасторалей, музыки, растений, ковров и бесконечных видов из окна (любимый мотив художника). Матиссу удавалось гармонично выражать эмоциональное ощущение действительности в строгой художественной форме.

Константин Андреевич СОМОВ



В детской (1898)

Государственная Третьяковская галерея

Устное сочинение по картине К.А. Сомова «В детской» можно приурочить к проблеме, которая возникает после анализа текстов В. Катаева «Цветик-семицветик», А. Барто, Н. Носова, С. Черного «Приставалка», после чтения отрывка из «Книги вопросов» П. Неруды и др.

Эта проблема может быть сформулирована как «Этот особенный мир детства»: взгляд ребенка сравнивается с взглядом поэта.

Путь рассматривания картины может быть следующим.

Вся ли детская комната показана художником или только какая-то ее часть? Выясняем, что часть комнаты отражается в зеркале, что в комнате есть еще диван.

Что можно сказать о мебели в детской? Низкий широкий ящик, на котором лежат игрушки, табурет у окна, на котором лежит, видимо, барабан, и большой сундук – вот и вся мебель. Важно, чтобы дети как можно точнее характеризовали предметы.

Можно спросить: Что находится в сундуке? Очевидно, детские игрушки.

Почему мебель такая незамысловатая, стены голые? Это комната для детских игр, здесь нет ничего лишнего, ненужного детям, того, что можно было бы испачкать или испортить.

Спрашиваем: Это детская в городском доме или на даче? Скорее всего, это детская в дачном доме, – если судить по пейзажу за окном.

А что можно сказать об игрушках? Заметно, что они «видали виды», что в них играли: они лежат так, что кажутся одновременно и потрепанными, и небрежно, по-детски брошенными.

Дополняет ли впечатление о детской изображение зеркала, точнее, отражение в зеркале? Конечно: видно, что в этой комнате, в час затишья, дети слушают сказки, сидя рядом с мамой или у мамы на коленях, или тихонько с ней беседуют.

А что именно, какое новое настроение, ощущение вносит изображение пейзажа за окном? Ощущение свежести, бодрости, радости, свободы. Окно детской распахнуто, и можно представить ребячью беготню и игры на воздухе, среди ослепительно зеленой травы и залитых ярким солнцем деревьев.

Спрашиваем: Если в детской комнате голые серые стены, почти нет мебели и несколько старых потрепанных игрушек, может быть, она создает мрачное ощущение? Может быть, за окном, на улице, солнечно и хорошо, а в детской тоскливо и грустно? Дети почти всегда единодушны во мнении, что это не так.

Потом пытаемся уточнить: Почему, за счет чего это «не так»? Прозрачные голубые шторы наполнены солнечным светом, который мягко льется из окна и сообщает обычным серым стенам нежный серебристо-голубой оттенок.

Обобщая все впечатления от детской комнаты (это мир, где нет никаких взрослых дорогих вещей, где есть игрушки и следы игр, где комната залита солнечным светом, где есть любящие взрослые люди, которые заботятся о детях, беседуют с ними, рассказывают им сказки, где за окном солнечная прекрасная погода, которая «создана» для того, чтобы дети бегали и резвились), приходим вместе с учениками к выводу, что художник создает атмосферу уюта и безмятежности детской жизни, атмосферу счастья и любви.

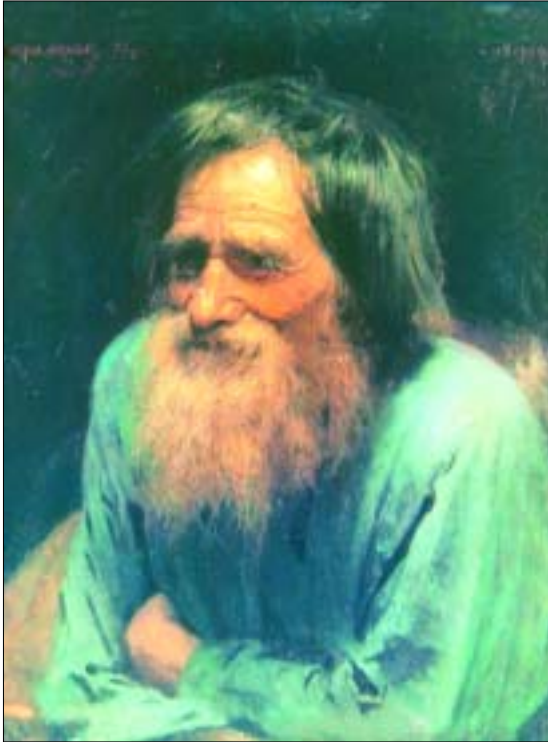
Устное сочинение можно назвать «*Этот особенный мир детства*».

○ художнике

СОМОВ Константин Андреевич (1865–1939), живописец и график. Один из основоположников объединения «Мир искусства», представитель русского символизма и модерна.

Как живописец получил известность в первую очередь иронически-стилизрованными жанровыми сценками русского дворянского быта «галантного» XVIII века (*Дама в голубом платье*, 1897–1900; *Вечер*, 1900–1902; *Зима. Каток*, 1915) и портретами своих современников (В. Иванова, А. Блока, М. Кузмина). Все творчество Сомова пронизывает интерес к пейзажу. Художник много и плодотворно работал и в области книжной иллюстрации.

Иван Николаевич КРАМСКОЙ



*Портрет Мины Моисеева (1882)
Государственный Русский музей*

Устное сочинение по «Портрету Мины Моисеева» можно планировать после прочтения «Чука и Гека» Аркадия Гайдара. Предварительный разговор может быть таким.

Как мы можем судить о том, какой у человека характер? Вот, например, сторож из рассказа «Чук и Гек». Какой у него характер? Мы придем к правильному выводу о нем, если вспомним, как он впервые встретил мать, Чука и Гека?

Какие эпизоды в рассказе Гайдара помогают нам составить более верное представление о характере этого человека?

Так как же мы можем судить о том, какой у человека характер?

Выслушивая все мнения, обобщаем: итак, о характере человека можем судить по поступкам и по словам, если они не расходятся с делами.

А можем ли судить по внешнему виду человека?

Вы когда-нибудь угадывали характер человека, ориентируясь на его внешность? А ошибались?

Так это правильно или нет: ориентироваться на внешний вид человека, пытаясь определить его характер?

Давайте посмотрим «Портрет Мины Моисеева» Ивана Николаевича Крамского.

Вам симпатичен этот человек? (Некоторые дети теперь сомневаются в самой возможности делать какие-либо выводы, опираясь на «внешность» человека.)

Не бойтесь довериться своему первому впечатлению. Если опираться на первое впечатление: этот человек вызывает у вас доверие?

Если бы вы оказались в затруднительном положении и случайно встретились с этим человеком, вы бы обрадовались этой встрече?

Такой человек может помочь, утешить? На него можно рассчитывать?

Так значит, можно судить о человеке по его внешнему виду? Но правильно ли говорить «внешний вид», когда речь идет о лице и выражении лица человека? Что выражает лицо человека? Его характер и его настроение.

Может быть, это уже не внешний вид, а внутренний мир человека, который находит какое-то внешнее выражение? Что можно сказать о Мине Моисееве, если судить по выражению его лица?

Что делает Мина Моисеев: что-то рассказывает сам? Слушает? Если Мина рассказывает, то (как вы считаете) он хороший рассказчик? У него есть чувство юмора?

Если Мина слушает, то (с вашей точки зрения) он внимательный слушатель? Как вы это поняли?

Что за поза, в которой сидит Мина Моисеев? О чем она говорит?

Можем ли мы судить о том, как в целом Мина Моисеев относится к людям?

Можно ли предположить, как относятся к самому Мине Моисееву окружающие его люди (те, кто хорошо и долго знает его, а также те, кому приходилось иметь с ним дело)?

Школьникам предлагается устное сочинение на тему
«Мой знакомый старик Мина Моисеев».

○ художнике
КРАМСКОЙ Иван Николаевич (1837–1887), русский художник, критик и теоретик искусства. Один из создателей Товарищества передвижников. Замечательны по точности социальной и психологической характеристики портреты деятелей культуры (*Л.Н. Толстой*, 1873; *П.М. Третьяков*, 1876; *Н.А. Некрасов*, 1877; *М.Е. Салтыков*, 1879) и народные типажи (*Полесовщик*, 1874; *Крестьянин с уздечкой*, 1883). Тематические полотна посвящены философско-этическим проблемам (*Христос в пустыне*, 1872), раскрытию душевных движений (*Неутешное горе*, 1884). Близки к поэтике символизма некоторые работы, образы, олицетворяющие «вечно-женственное» начало (*Лунная ночь*, 1880; *Неизвестная*, 1883).

Валентин Александрович СЕРОВ



Октябрь. Домотканово (1895)
Государственная Третьяковская галерея

Сведения для учителя: Домотканово – имение недалеко от Твери, принадлежавшее другу и сокурснику Валентина Серова по Академии художеств Владимиру Державину, который был женат на кузине Валентина Серова Надежде Симонович. В этом имении художник любил проводить свободное время, много писал окрестные пейзажи.

Ход анализа. Рассмотрите внимательно эту картину (этот пейзаж). Можно ли о том впечатлении, которое производит картина, сказать словами Александра Сергеевича Пушкина «унылая пора»? Если «да», то что вас укрепляет в этом мнении? (Если «нет», то что противоречит этому впечатлению?)

Знаете, что такое «монотонный»? Моно – это один, монотонный – однообразный.

Это слово – подходящая характеристика для этого пейзажа? Посмотрите, может быть, пейзаж не такой уж и однообразный?

Что наполняет его ощущением протекания жизни? Мальчик-подпасок что-то делает, сидя на толстом сучке или полене, возможно, чинит кнут; пасутся лошади.

А еще? Коровы, овцы, стая ворон.

А небо: оно создает впечатление движения облаков, возможных изменений погоды?

А поле: сохраняет ли оно следы жизни людей и животных? Одинаково ли окрашена трава? Почему? Трава более темная в тех местах, которые вытоптаны и образуют тропинки, дорожки, ведущие к сараям и неизвестно куда, – возможно, к стогам.

Можно ли сказать, что мальчику-подпаску скучно? Можно ли сказать, что он так же естественно себя чувствует в мире природы, как лошадки и овцы?

У вас нет ощущения, что художник и вас поместил внутрь этого пейзажа? У кого оно есть? Почему появляется это ощущение?

Учитель помогает это понять: дорожка-диагональ (слева), идущая из глубины картины к переднему ее плану, делается все шире и шире, устремляется прямо на зрителя. С другого края картины (справа) две лошадки, которые щиплют траву, также двигаются по направлению к тому месту, где располагался бы зритель, если бы пейзаж вышел за рамки холста.

Может быть, вы чувствуете состояние воздуха (температуру, влажность)? Ощущаете какие-нибудь запахи? Слышите звуки?

Кто помнит, как продолжается стихотворение Пушкина, которое начинается строчками «Унылая пора...»?

Звучит стихотворение.

Какое название лучше передает характер этого пейзажа: «Унылая пора» или «Прощальная краса»?

Вы хотите назвать ее как-нибудь иначе? А что в своем названии («Октябрь. Домотканово») подчеркивает сам художник? Время года, точнее, конкретный месяц, и конкретное место.

На каком названии каждый из вас остановится, планируя устное сочинение?

Будет ли меняться содержание сочинения в зависимости от названия? Конечно. Если сочинение названо «*Унылая пора*», ясно, что главная его тема – осеннее однообразие пейзажа, то ощущение тоски или грусти, которое разлито в природе.

Если сочинение названо (к примеру!) «*Прощальная краса*», понятно, что автор такого сочинения видит в пейзаже нечто другое: признаки былой красоты ранней осени, возможность перемены погоды к лучшему и т.д.

○ ХУДОЖНИКЕ

СЕРОВ Валентин Александрович (1865–1911), живописец и график. Ранние произведения Серова (*Девочка с персиками*, 1887; *Девушка, освещенная солнцем*, 1888) явились настоящими этапами в истории русского искусства. Изысканный колоризм Серова получил развитие в его сельских пейзажах и жанрах (*Заросший пруд. Домотканово; Зимой; Октябрь*). Портретам зрелого периода присущи выразительность и лаконизм. Лучше всего ему удаются образы лирические, женские и детские (*Н.Я. Дарвиз с ребенком, Мика Морозов*) либо образы людей творчества (*К.А. Коровин, Н.А. Лесков, М.Н. Ермолова* и др.). В его творчестве присутствуют и образы русской истории, исполненные мажорного пафоса (*Петр I*). Мастер рисунка (*иллюстрации к басням И.А. Крылова*).

Слайд 11

Карл Павлович БРЮЛЛОВ



Последний день Помпеи (1833)
Государственный Русский музей

Анализируем картину с детьми во время изучения 2-й главы учебника «В жизни всегда есть место подвигу». Почему? Во-первых, чтобы расширить представление о том, что такое подвиг; во-вторых, чтобы показать, что трагедия, которая произошла почти 2000 лет назад, продолжает волновать душу и воображение людей; в-третьих, чтобы поработать с эстетическим понятием контраста (к которому учебник 3 класса будет обращаться неоднократно); в-чет-

вертых, чтобы впервые развернуть модель археологического поля, которое будет несколько раз присутствовать в учебнике 4 класса.

Что такое археологическое поле в данном случае? Привлечение максимально возможного количества источников – художественных и документальных материалов, в свете которых рассматривается содержание картины. Это:

1) письмо Плиния Младшего, оратора, историка, юриста, свидетеля гибели Помпеи, римскому историку Тациту;

2) портрет итальянского археолога Микельанджело Ланчи, который участвовал в раскопках Помпей* в первой трети XIX века (кисти Карла Брюллова);

3) стихотворные строчки Александра Пушкина, современника Карла Брюллова, посвященные картине;

4) выдержка из письма Александра Брюллова, художника и архитектора (брата Карла Брюллова), бывшего свидетелем раскопок, своим родителям;

5) высказывание Николая Гоголя, современника Карла Брюллова и Александра Пушкина, о картине.

ХОД УРОКА

Сначала детям **показывается репродукция картины** и дается краткая информация о том, что почти 2000 лет назад, чуть меньше, а именно 24 августа 79 года (конкретная дата здесь очень важна, так как обозначает совершенно конкретный день ужасной трагедии) в результате извержения вулкана Везувий погибли два древнеримских города – Геркуланум и Помпеи. Мы видим изображение гибнущих Помпей, в которых под лавой были погребены 2000 жителей.

После этого детям сообщается, что за несколько лет до того, как Карл Брюллов приступил к написанию картины, были произведены раскопки заваленного лавой города. Одним из главных археологов, принимавших в этом участие, был **Ланчи: показываем его портрет** пока без анализа и комментариев.

Во время работ там побывал Александр Брюллов, родной брат Карла Брюллова. Зачитываем **выдержки из его письма родителям**.

* Помпей, -ев, -ей, *мн.*; устар. вариант Помпея, -и, *ж.*, *ед.*

Говорим, что под впечатлением рассказов брата, Карл Брюллов едет в Италию, чтобы собственными глазами увидеть расчищенные во время раскопок улицы Помпей, подержать в руках уцелевшие, в отличие от людей, предметы. Все это потрясло Карла Брюллова, и он начинает работу над картиной, – работу, которая продолжалась 5 лет.

Вновь показываем картину.

Говорим детям, что осталось свидетельство одного из уцелевших во время катастрофы людей: известного историка и писателя Плиния Младшего, который был в то время 18-летним юношей. Осталось его письмо другу, римскому историку Тациту. **Читаем письмо** или выдержки из письма. (Поясняем детям, когда Плиний говорит, что шел первый час дня, имеется в виду время от 6 до 7 часов утра.)

После чтения письма спрашиваем: **Что вас больше всего поразило в этом свидетельстве?** Потом сообщаем, что Карл Брюллов хорошо знал содержание этого письма. Он опирался на него и на личные впечатления от города.

Спрашиваем: **Вам верится, что Карл Брюллов писал подлинные вещи, которые были обнаружены при раскопках Помпей и помещены в Музей античных древностей?**

Заметно ли, что Карл Брюллов читал письмо Плиния, что оно произвело на него сильное впечатление?

Видно ли на картине, что землетрясение в разгаре? Обращаем внимание детей на цветовые контрасты: черный мрак, нависший над землей, красное зарево пожара, белые вспышки молний, рушащиеся фигуры памятников.

Кто обнаружит на картине изображение Плиния Младшего? Мы не сообщаем детям, что он изображен на картине справа вместе со своей матерью: наша цель – добиться того, чтобы дети использовали материалы письма, в котором говорится, что Плиний – молодой человек, и рассказывается об эпизоде с матерью.

А кто обнаружит здесь автопортрет самого художника, на которого раскопки Помпей произвели такое сильное впечатление, что он почувствовал себя современником Плиния, участником трагических событий, и ввел свое изображение в картину? Подсказываем детям: на голове художник держит ящик с кистями и красками.

Говорим, что Брюллов сделал «свидетелем и участницей» этой трагедии своего самого близкого друга – графиню Юлию Самойлову, которая жила в Италии в то время, когда художник писал картину. Графиня удочерила двух девочек – Джованину и Амацилию Паччини.

Найдите портрет графини на этой картине. Мы не договариваем: с дочерьми, чтобы дети интуитивно во время поиска наладили эту связь, восстановили недостающую им для поиска информацию.

Теперь, когда картина населена хоть какими-то «знакомцами», рассматриваем остальных горожан. Спрашиваем:

Люди на картине Брюллова представляют собой беспорядочную толпу одиночек или составляют определенные группы? И то, и другое. Соответствует ли это тому, о чем свидетельствовал Плиний?

Кто расскажет, какие отношения связывают людей внутри групп? Пусть расскажут о группах: муж, жена, ребенок под общим плащом; сыновья несут старика-отца; юноша всматривается в лицо погибшей невесты; Плиний с матерью.

Спрашиваем: А что случилось с женщиной, которую художник изобразил в центре картины лежащей бездыханно? Она погибла. Остался маленький ребенок.

От чего конкретно она погибла? Важно, чтобы дети увидели колесо сломанной повозки, усакавших вдаль лошадей. Можно уточнить: а что Плиний писал про лошадей?

Спрашиваем: А что можно сказать о **поведении** людей, изображенных группами? Ведь все они – перед лицом страшного несчастья, каждый из них прощается с жизнью. Как они себя ведут: похоже ли это на то, как описывает Плиний? Еще раз читаем кусочек из Плиния, где люди стонали, вопили... Идея ответа: Люди ведут себя благородно: каждый заботится не о себе, а о своих близких.

Искажены ли их лица отчаянием, обезображены ли животным страхом или продолжают сохранять красоту?

Художник верил, что даже в самый страшный момент жизни – перед лицом гибели – люди могут оставаться людьми, сохранять в себе лучшие человеческие качества: благородство души, любовь к близким, заботу о них?

А в письме Плиния есть подтверждение такому мнению? Конечно: сам Плиний и его отношение к матери и дяде – яркое тому подтверждение.

Читаем стихотворение Александра Пушкина.

Спрашиваем: Как вы думаете, на Пушкина, который увидел картину в Петербурге, куда она была привезена из Италии (он был знаком с братьями Брюлловыми, Александр даже написал акварельный портрет его жены), картина произвела сильное впечатление?

Спрашиваем: То, что люди помогали друг другу, – это, конечно, имело место. Но действительно ли они образовывали такие красивые группы, находились в таких красивых позах? Просим детей внимательно посмотреть на картину и представить себе страшный грохот и подземный гул, летящие на головы камни, уходящую из-под ног землю, крики, стоны, кровь. Можно ли было людям в таких условиях сохранить благородство и красоту поз и черт лица? Если «нет», то почему же художник так изображает? Идея ответа: Хочет показать нам, что в человеке главное – красота и порядок.

Читаем строчки Николая Гоголя: «Прекрасные фигуры, созданные художником, заглушают ужас своего положения красотой».

Спрашиваем: Прав ли Гоголь, так написавший о картине?

Есть ли в этой картине контраст? Страшного пейзажа с рушащимися зданиями, кроваво-красными сполохами – и красоты людей. Красивого и ужасного.

Какова же главная идея картины? Человек прекрасен и благороден даже перед лицом гибели, в момент трагедии. Достоин погибнуть – это настоящий нравственный подвиг.

Материалы к уроку по картине К.П. Брюллова «Последний день Помпеи»

I. Письмо Плиния Младшего (№ 20)

Плиний Тациту привет.

Ты говоришь, что после письма о смерти моего дяди, которое я написал по твоей просьбе, тебе очень захотелось узнать, какие же страхи и бедствия претерпел я, оставшись в Мизене. «Дух мой содрогается, о том вспоминая... все же начну».

(2) После отъезда дяди я провел остальное время в занятиях (для чего и остался); потом была баня, обед, сон, тревожный и краткий. (3) Уже много дней ощущалось землетрясение, не очень страшное и для Кампании привычное, но в эту ночь оно настолько усилилось, что все, казалось, не только движется, но становится вверх дном. (4) Мать кинулась в мою спальню, я уже вставал, собираясь разбудить ее, если она почивает. Мы сели на площадке у дома: небольшое пространство лежало между постройками и морем. (5) Не знаю, назвать ли это твердостью духа или неразумием (мне шел восемнадцатый год); я... спокойно принимаюсь за чтение. Вдруг появляется дядин знакомый, приехавший к нему из Испании. Увидав, что мы с матерью сидим, а я даже читаю, он напал на мать за ее хладнокровье, а на меня за беспечность. Я продолжаю усердно читать.

(6) Уже первый час дня, а свет неверный, словно больной. Дома вокруг трясет; на открытой узкой площадке очень страшно: вот-вот они рухнут. Решено, наконец, уходить из города; за нами идет толпа людей, потерявших голову и предпочитающих чужое решение своему: с перепугу это кажется разумным; нас давят и толкают в этом скопище уходящих. (8) Выйдя за город, мы останавливаемся. Сколько удивительного и сколько страшного мы пережили! Повозки, которым было приказано нас сопровождать, на совершенно ровном месте кидало в разные стороны; несмотря на подложенные камни, они не могли устоять на одном и том же месте. (9) Мы видели, как море отходит назад; земля, сотрясаясь, как бы отталкивала его. Берег явно продвигался вперед; много морских животных застряло в сухом песке. С другой стороны черная страшная туча, которую прорывали в разных местах перебегающие огненные зигзаги; она разверзалась широкими полыхающими полосами, похожими на молнии, но большими.

(10) Тогда тот же испанский знакомец обращается к нам с речью настоятельной: «Если твой брат и твой дядя жив, он хочет, чтобы вы спаслись; если он погиб, он хотел, чтобы вы уцелели. Почему вы медлите и не убегаете?» Мы ответили, что не допустим и мысли о своем спасении, не зная, жив ли дядя. (11) Не медля больше, он кидается вперед, стремясь убежать от опасности.

Вскоре эта туча опускается к земле и накрывает море. Она опоясала и скрыла Капри, унесла из виду Мизенский мыс. (12) Тогда мать просит, уговаривает, приказывает, чтобы я убежал: для юноши это возможно; она, отягощенная годами и болезнями, спокойно умрет, зная, что не была причиной моей смерти. Я ответил, что спасусь только вместе с ней: беру ее под руку и заставляю прибавить шагу. (13) Она повинуетя неохотно и упрекает себя за то, что задерживает меня. Падает пепел, еще редкий. Я оглядываюсь назад: густой черный туман, потоком расстилающийся по земле, настигал нас. «Свернем в сторону, – говорю я, – пока видно, чтобы нас, если мы упадем на дороге, не раздавила идущая сзади толпа». (14) Мы не успели оглянуться – вокруг наступила ночь, не похожая на безлунную или облачную: так темно бывает только в запертom помещении при потушенных огнях. Слышны были женские вопли, детский писк и крик мужчин; одни окликали родителей, другие детей или жен и старались узнать их по голосам. (15) Одни оплакивали свою гибель, другие гибель близких; некоторые в страхе перед смертью молили о смерти; многие воздевали руки к богам; большинство объясняло, что нигде и никаких богов нет, и для мира это последняя вечная ночь. Были люди, которые добавляли к действительной опасности вымышленные, мнимые ужасы. Говорили, что в Мизене то-то рухнуло, то-то горит. Это была неправда, но вестям верили. (16) Немного посветлело, но это был не рассвет, а отблеск приближавшегося огня. Огонь остановился вдали; опять темнота, опять пепел, густой и тяжелый. Мы все время вставали и стряхивали его; иначе нас засыпало бы и раздавило под его тяжестью. (17) Могу похвалиться: среди такой опасности у меня не вырвалось ни одного стога, ни одного жалкого слова; я только думал, что я гибну вместе со всеми и все со мной, бедным, гибнет: великое утешение в смертной участи.

(18) Туман стал рассеиваться, расходясь как бы дымным облаком: наступил настоящий день и даже блеснуло солнце, но такое бледное, какое бывает при затмении. Глазам все еще дрожавших людей все предстало в измененном виде; все, словно снегом, было засыпано толстым слоем пепла. (19) Вернувшись в Мизен, мы провели тревожную ночь, ко-

лебясь между страхом и надеждой. Осилил страх: землетрясение продолжалось, множество людей, обезумев от страха, изрекали страшные предсказания, забавляясь своими и чужими бедствиями. Но и тогда, после пережитых опасностей и в ожидании новых, нам и в голову не приходило уехать, пока не будет известий о дяде.

II. Александр Пушкин

* * *

Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя
Широко развилось, как боевое знамя.
Земля волнуется – с шатнувшихся колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,
Под каменным дождем, под воспаленным прахом
Толпами, стар и млад, бежит из града вон.

(1834)

III. Из письма Александра Брюллова родителям:

«В это время я позабыл вас, и вид этих развалин невольно заставил меня перенестись в то время, когда эти стены еще были обитаемы, когда этот форум*, на котором мы стояли одни и где тишина была только прерываема какой-нибудь ящерицей, был наполнен народом. Нельзя пройти сии развалины, не почувствовав в себе какого-то совершенно нового чувства, заставляющего все забыть, кроме ужасного происшествия с этим городом». (1834)

* Форум – площадь в древнеримских городах, на которой происходили народные собрания, устраивались ярмарки и совершался суд.

О художнике

БРЮЛЛОВ Карл Павлович (1799–1852), живописец и рисовальщик. Его творчество внесло в живопись русского классицизма струю романтизма, жизненности. Произведения отмечены утверждением красоты человека (*Вирсавия*, 1832), драматической напряженностью образов (*Последний день Помпеи*, 1833), реалистическими тенденциями, тонким психологизмом (*Портрет М. Ланчи*, 1851; *Автопортрет*, 1848). Блестящий мастер парадного портрета (*Всадница*, 1832).

Карл Павлович БРЮЛЛОВ



*Портрет археолога М. Ланчи (1851)
Государственная Третьяковская галерея*

Объясняем, что Микельанджело Ланчи был одним из руководителей раскопок города Помпеи и что было это более 150 лет назад – во время жизни Александра Пушкина, Карла Брюллова.

Спрашиваем: Кто же должен быть по профессии руководителем такого предприятия? Отвечают: археолог. Уточняем, что же такое археология (от греческого слова «археос» – древний) – наука, которая изучает историческое прошлое

человечества по тем предметам культуры (утварь, орудия труда, оружие, жилища, захоронения), которые извлекаются при раскопках.

Спрашиваем: **Какие же профессии вбирает в себя профессия археолога: что он должен знать, уметь?** Совместно с детьми выясняем, что археолог – это непременно хороший историк (если он не знает истории, он не сможет поставить себе задачу: что же он хочет обнаружить в результате раскопок); археолог должен быть отчасти и географом. Можно объяснить, что такая специализация географии, которая близка археологии, называется палеогеография («палеос» – в переводе с греческого – тоже означает древний): она изучает природные условия, существовавшие на поверхности Земли в древние эпохи; археолог должен быть немного и геологом (геология – наука о составе и строении земной коры): ведь ему надо копать, но так, чтобы не повредить образовавшиеся с течением веков напластования, культурный слой.

Можем ли мы обнаружить следы такого высокого образования в выражении лица Ланчи: видно, что это умный и образованный человек? Говорим: конечно, археологи бывают очень разными по характеру людьми, но есть какие-то неперенменные, обязательные качества, которыми они все отличаются. **Что же это за качества? Можем ли мы судить хоть о каких-то из них по портрету Ланчи?** Обратите внимание на его глаза, на взгляд. Важно, чтобы прозвучало, что Ланчи наблюдательный, что у него живой и острый ум, что ему наверняка в работе присущи кропотливость, осторожность, тщательность.

Говорим: **Ланчи пожилой человек, и уже пожилым участвовал в раскопках. Каким вы представляете его на площадке: немощным и вялым или бодрым, энергичным, быстрым?** Обратите внимание на его руки: какие они? **Что это за жест?** Важно, чтобы дети отметили, что руки у Ланчи – чувствительные, нервные, привыкшие осторожно брать и держать вещи, найденные при раскопках.

Спрашиваем: **Это будничным портрет или парадный?** Предварительно объясняем, что парадный портрет – портрет, где человек специально позирует, надев на себя парад-

ный костюм: бальное платье, если это дама; военный или гражданский мундир – если это военный чин или государственный служащий. Важно, чтобы дети почувствовали, что, хотя Ланчи и в домашнем платье – в теплом халате, отороченном мехом, – Брюллов уже самым алым цветом сообщает ему элемент парадности, праздничности, торжественности. Впечатление парадного портрета создается и тем, что художник изображает археолога в момент переживания им высоких чувств, а не в состоянии бытовых, будничных, обыденных размышлений. Чтобы добиться этого вывода от детей, можно их спросить: Как вы думаете, Ланчи, который позирует Брюллову, думает о каких-нибудь хозяйственных делах, о чем-нибудь простом и житейском? О чем же он думает? Что он переживает? Подводим итог: Ланчи – относится к числу людей, живущих яркой и напряженной духовной жизнью.

А в этом портрете художник прибегает к приему контраста, который он использовал в «Последнем дне Помпеи»? Идея ответа: Конечно. Это контраст преклонного возраста – и молодых глаз, живости характера, внутренней подвижности, которая свойственна молодым людям; контраст будничной одежды и ее парадного звучания: одежда воспринимается как царская; контраст обыденной позы (Ланчи изображен не с атрибутами раскопок, не в окружении предметов, которые подчеркивали бы его значительность) и высоты духовной жизни.

Картину лучше всего рассматривать вскоре после урока, посвященного «Последнему дню Помпеи», то есть по ходу изучения главы «В жизни всегда есть место подвигу», но можно и в рамках глав: «Красота спасет мир» или «Такой хрупкий и такой прочный мир чувств».

Пабло ПИКАССО



*Мать и сын (1905)
Штутгартская галерея*

Спрашиваем детей: Если бы художник не назвал так свою картину, вы бы догадались, что это родные люди? Каким образом? Ведь они, хоть и сидят рядом, но смотрят в разные стороны. Что же объединяет эти две фигуры? Дети отмечают, что мальчик прислонился к плечу матери. Спрашиваем: Разве это самое главное? Отвечают, что главное – настроение. Уточняем: А какое это настроение? Отвечают: грустное, печальное, задумчивое.

А что их заботит? О чем они могут размышлять?

Догадываетесь ли вы, кто эти люди по профессии? Самые догадливые отвечают, что это цирковые артисты.

А какое именно амплуа (объясняем значение слова «амплуа» – специализация артиста: жонглер, атлет, гимнаст, акробат, дрессировщик и т.д.) у мальчика? Говорят: наверное, гимнаст, акробат. Догадались по костюму мальчика. Затем обращаем внимание детей и на женский костюм – шаль на плечах, цветок розы в волосах – тоже явно сценический.

Спрашиваем: Можно ли предположить, насколько тяжелая у них жизнь и с чем связана тяжесть этой жизни? Идея ответа: Тяжесть этой жизни связана и с тяжелым каждодневным физическим трудом (бесконечными тренировками), и с риском для жизни (даже если мальчик не является воздушным гимнастом, все равно жизнь циркового артиста всегда сопряжена с травмами, и это не может не беспокоить его мать).

А что еще тревожит и заботит мать? Пусть обратят внимание на скромный, скудный натюрморт с едой на столе: у артистов нет материального достатка и благополучия.

Спрашиваем: Оставляет ли картина только впечатление безысходности и грусти или вызывает и иные чувства? Чтобы облегчить ответ на этот вопрос, задаем детям еще один вопрос: Можно ли сказать, что мать и сын – это единое целое?

Картину можно рассматривать в ходе изучения главы «Красота спасет мир» или «Такой хрупкий и такой прочный мир чувств».

О ХУДОЖНИКЕ

ПИКАССО Пабло (1881–1973), французский живописец, испанец по происхождению. В 1900-х гг. («голубой» и «розовый» периоды, названные по преобладающим цветовым гаммам) создал обостренно-выразительные произведения, посвященные в основном теме трагического одиночества и обездоленности (*Старый нищий с мальчиком*, 1903), «романтической отчужденности» странствующих актеров (*Девочка на шаре*, 1905). Основоположник кубизма (*Дама с веером*, 1909). Широко известны его серия офортов *Минотавромахия* (30-е гг.) и антифашистское панно *Герника* (1937). Много работал как график, скульптор, керамист.

Валентин Александрович СЕРОВ



Петр Первый (1907)

Государственная Третьяковская галерея

Необходимо начать разговор с того, что в истории нашего Отечества были выдающиеся личности и государственные деятели, которые многое сделали для его процветания. Одной из таких личностей был Петр Первый.

Спрашиваем: Кто может рассказать, когда жил и чем знаменит этот царь?

Выслушивая и обобщая разрозненные сведения, полученные от детей, говорим несколько емких слов о Петре Первом и его деяниях. Это должны быть общеизвестные знаковые вещи: построил флот, чтобы Россия могла обороняться с моря от шведов; основал город Санкт-Петербург, которому сейчас 300 лет (на воде, на болотах, в тяжелейших условиях, ценой гибели тысяч людей строился город). Необхо-

димо сказать об избыточной личной одаренности Петра Первого, который сам владел десятком профессий: мог быть и плотником, и токарем, работал на верфи, освоил даже зубоврачебное дело; открывал школы, посылал молодых людей учиться за границу, основал публичную библиотеку, театр, музей природных диковинок – кунсткамеру и т.д. Необходимо сказать детям и о необычных внешних данных Петра: рост более двух метров, а мундир носил 46-го размера, то есть был очень высоким и худым.

Рассматриваем картину и спрашиваем: Где именно и при каких обстоятельствах изображает Петра Первого художник? Это, видимо, Петербург, Балтийское море, верфь (то есть место, где строят корабли), плохая погода (сильный ветер).

Как художник изображает царя: соответствует ли характер тех сведений о Петре, которыми мы располагаем (о его бурной, избыточной, деятельной натуре) характеру того образа, который создал художник?

Каким же изображен Петр? Идея ответа: Решительный, широко шагающий, целеустремленный, неукротимый.

Почему художник использует такую странную композицию? (Серов пишет сцену так, как будто это случайно захваченный кадр, фрагмент из жизни: поле холста сверху обрезано, фигура сбоку тоже как бы не уместилась.) Идея ответа: Это не статичный (спокойный, без движения) портрет царя, где царь стоя позировал или восседает на троне, – это изображение царя, который вместе со своими подданными спешит на работу. Царь торопится, он весь в движении.

Спрашиваем: Если бы вы не знали, что это изображение Петра Первого, вы бы догадались, что изображен царь вместе со своей свитой?

С уважением ли художник относится к Петру Первому?

Картину можно рассматривать в ходе изучения главы «Родная сторона», можно в рамках главы «В жизни всегда есть место подвигу», имея в виду подвижническую деятельность Петра.

Иван Константинович АЙВАЗОВСКИЙ



Радуга (1873)

Государственная Третьяковская галерея

Спрашиваем: **Что происходит?** Отвечают, что корабль тонет и люди пытаются спастись в шлюпках.

Мог ли художник быть свидетелем подобного происшествия или эта картина – плод его воображения? Выслушиваем версии и объясняем, что, будучи еще совсем молодым человеком, Айвазовский напросился к генералу Николаю Николаевичу Раевскому на военное судно, которое было в его эскадре (Россия тогда воевала с Турцией), поэтому он мог многое видеть собственными глазами.

Спрашиваем: **Заметили ли дети радугу в небе? Какой характер этому драматическому происшествию придает радуга?** Просим мысленно убрать радугу, потом вернуть ее на место.

Дети отвечают, что без радуги было бы мрачно, безнадежно.

Что же воплощено в радуге для этих несчастных людей? Идея ответа: Надежда. В радуге воплощается хрупкая красота и такая же хрупкая надежда.

А людям в шлюпках важно было увидеть радугу или им все равно, просто не до этого? Идея ответа: Красота придает силы и уверенности в жизни, вселяет энергию и оптимизм.

Спрашиваем: Кто из вас самый внимательный: кто обнаружил и другие признаки надежды? Отвечают: это чайки. Чайки не могут быть очень далеко от берега, их не бывает в открытом море.

Завершая беседу, спрашиваем: А вы верите, что красота может спасти мир: удержать его от войн и катастроф, от болезней и нищеты?

Эту картину можно рассматривать в ходе изучения главы «Красота спасет мир» или «Такой хрупкий и такой прочный мир чувств».

○ художнике

АЙВАЗОВСКИЙ Иван Константинович (1817–1900), российский живописец-маринист. Много путешествовал, но с 1845 работал преимущественно в Феодосии. Главный дар художника – умение показать пронизанную светом, вечно подвижную водную стихию, «безбрежность» морского пространства (*Девятый вал*, 1850). Айвазовский принимал участие в ряде военных кампаний, создал немало батальных полотен (*Чесменский бой*, 1848), где воспевал мужество людей, их борьбу со стихией. Был необычайно плодовитым мастером, написал более 6000 картин.

4 КЛАСС

В 4 классе школьники отличаются возросшим социальным опытом и более сформированными представлениями об исторических изменениях в культуре и обществе. Поэтому возможно продолжить работу с жанром исторической картины, начатую в 3 классе; логично подхватить работу с жанром бытовой картины, которую ведет учебник 4 класса в разделе «Картинная галерея», работать и с жанром портрета, усложнив задачу – рассматривая портреты творческих личностей.

Слайд 16

Василий Иванович СУРИКОВ



*Меншиков в Березове (1883)
Государственная Третьяковская галерея*

Сведения о Петре Первом, которые необходимы на этом занятии, можно реконструировать из прошлогоднего урока, посвященного картине В. Серова «Петр Первый». После чего нужно сообщить школьникам о том, кто такой Меншиков и в связи с чем он попал вместе с семьей в Березов.

Александр Данилович Меншиков – это друг и сподвижник* Петра, светлейший князь, генералиссимус, чиновник высшего ранга, награжденный Петром Великим самыми высокими орденами и занимавший самые важные государственные должности при его дворе. Кроме того, Меншиков и самый богатый человек в России в Петровскую эпоху – богаче самого царя. Его дворец на Васильевском острове (который ныне называется Меншиковский дворец и функционирует как музей) был самым роскошным в Петербурге: у самого царя не было таких каминов с уникальными голландскими изразцами, таких персидских ковров, таких китайских и немецких ваз, такой чудесной мебели, – не случайно именно во дворце у Меншикова Петр устраивал самые важные приемы и праздники.

Умный и хитрый Меншиков пытался удержать свое высокое положение при дворе и после смерти Петра Первого в 1725 году. В годы царствования жены Петра Екатерины Первой (1725–1727) ему это удалось. Но Екатерина только на два года пережила мужа. После ее смерти царем стал двенадцатилетний Петр Второй – внук Петра Первого, сын царевича Алексея (казненного Петром Первым сына от первой жены Евдокии Лопухиной). Меншиков сумел повенчать свою старшую дочь Марию (против ее воли) и Петра Второго (восемнадцатилетняя Машенька была влюблена в польского дворянина Петра Сапегу, и любовь эта была взаимной): Мария и Петр Второй были обвенчаны, но не были женаты. Под влиянием так называемого «немецкого кабинета» (крупные чиновники из немцев, которые решили покончить с властью Меншикова) узы были расторгнуты. Меншиков был объявлен расхитителем государственной казны и государственным преступником. Это случилось в 1728 г., а через год с небольшим Петр Второй умер. В ре-

* Сподвижник (*высок.*). Помощник в деятельности на каком-нибудь поприще, соратник.

зультате почти трехлетнего царствования Петра Второго (он умер в возрасте пятнадцати лет) к власти пришел «немецкий кабинет».

Меншиков был арестован, лишен имущества. Известно, что вещей и богатств было так много, что три дня непрерывно шла опись имущества. Сам же Меншиков с тремя детьми: старшей дочерью Марией, младшей Александрой и сыном Александром был отправлен по этапу в Сибирь, то есть той дорогой, по которой он сам, будучи у власти, отправлял людей в ссылку. На простой телеге, под конвоем, лишенные богатого платья, дорогих и теплых одежд, они ехали в Сибирь, а по пути неоднократно подвергались нападениям. Меншикова и его детей забрасывали грязью и камнями, пытались избить, издевались, видя в том униженном состоянии, в котором он пребывал, справедливое возмездие. Конечно, встречались и другие люди, которые жалели семью, давали еду и теплую одежду. По прибытии в Березов, Меншиков сам сделал небольшую срубленную избу, в которой и жил вместе с детьми. Через год после приезда в Березов Меншиков умер там.

Рассматриваем картину.

Спрашиваем школьников: **Можете вы сами определить, кто здесь кто?** Уточняем, что у ног Меншикова – старшая дочь Мария. За столом – сын Александр и младшая дочь Александра.

После этого надо сказать несколько слов о художнике Сурикове. Мы отобрали только ту информацию, которая может пригодиться для анализа картины.

Спрашиваем: **Как вам кажется: Василий Иванович Суриков писал современную ему Россию или события далекого прошлого?** Важно, чтобы школьники почувствовали, что, хотя Суриков жил сто лет назад (1848–1916), события, которые он изображает, были не только для нас, но и для него далеким прошлым: от нас их отделяет 280 лет, от Сурикова – более 150 лет.

Василий Иванович Суриков изучил все доступные ему материалы, связанные с жизнью Меншикова. Он знал про состоявшуюся опись имущества, знал, что никаких дорогих одежд у Меншикова в Березове не было, знал, что перстень

с крупным алмазом – подарок Петра Первого (который можно заметить на руке Меншикова) – был отобран. Он видел портреты дочерей Меншикова кисти Каравакка (которые сейчас находятся в Меншиковском дворце), то есть знал, что Мария, старшая, была блондинкой (на картине она изображена брюнеткой), а младшая, Александра, – брюнеткой (на картине она блондинка).

Сообщив все эти сведения школьникам, мы спрашиваем: **Для чего же художник, так тщательно изучивший все исторические факты, их игнорирует и делает столько ошибок? Почему фигуру Меншикова делает такой непропорционально большой по сравнению с размерами избы?** (Как заметил один из художников, приятель Сурикова, Иван Крамской, «если Ваш Меншиков встанет, то он пробьет головой потолок избы».) Идея ответа: Чтобы обозначить значительность и масштабность личности Меншикова, чтобы подчеркнуть, что мы – свидетели краха и трагедии очень крупной личности; художник намеренно прибегает к приему контраста, создает своеобразную метафору: пишет гигантскую фигуру, которая не умещается в таких тесных стенах, то есть в слишком узких рамках.

Спрашиваем: **А кто объяснит наличие этого перстня с алмазом на руке Меншикова?** Идея ответа та же: Это контраст; перстень – осколок бывшего сказочного богатства, невозможного в этой убогой обстановке. Отсюда и контраст между красотой одежд и бедностью жилища. Блеск шелка и тафты кажется призрачным, ненастоящим в колеблющемся свете свечи.

Спрашиваем далее: **Почему белокурую Марию, пережившую личную драму (разбитую любовь к Петру Сапеге, унижительное венчание с Петром Вторым, ссылку), Суриков «делает» темноволосой?** Идея ответа: В контрасте бледного, почти белого лица и черных волос больше драматизма.

Почему черноволосую по природе младшенькую дочь Сашеньку Суриков изображает белокурой и кудрявой? Белокурые кудрявые волосы больше и лучше ассоциируются с беззаботным и нежным подростковым возрастом, чем гладкие и черные, которыми природа на самом деле наделила Сашеньку.

Завершающий этап: попытка постигнуть смысл картины. Учитель просит школьников присмотреться к тому состоянию, в которое погружены все члены семьи. Что их всех объединяет? Идея ответа: Молчание, тягостное молчание, каждый думает о своем, но все объединены общей судьбой, общей трагедией. Пусть рассмотрят, насколько из разных «лоскутков» соткано это общее молчание. У самого Меншикова – это напряженное и гневное молчание, молчание, которое может разразиться бурей. Это чувствуется в гордом профиле, в тяжелом взгляде, в сжатом кулаке... Машенька – в состоянии глубокого и безысходного отчаяния. Младшие дети еще не могут в полной мере разделить отчаяния отца и старшей сестры. Дочь Меншикова Сашенька молча читает: ее лицо нежно и безмятежно. Сын Александр соскабливает воск с подсвечника. Молчание младших детей делает общее состояние повисшей, стусившейся, напряженной тишины более разнообразным и сложным.

Необходимо обратить внимание школьников на то, что художник пишет картину, героями которой являются настоящие исторические лица – участники настоящей исторической драмы. Но его (художника) интересует история не как внешние события, но как внутренние переживания людей. История для Сурикова – это судьбы людей, это их внутренний мир, их переживания и драмы, сквозь которые можно разглядеть и сами события.

О художнике

СУРИКОВ Василий Иванович (1848–1916), живописец, член Товарищества передвижников. В монументальных полотнах, посвященных переломным моментам, напряженным конфликтам русской истории, главным героем показал народную массу, богатую яркими индивидуальностями, исполненную сильных чувств. Глубокие по пониманию противоречий исторического процесса, полотна Сурикова (*Утро стрелецкой казни*, 1881; *Меншиков в Березове*, 1883; *Боярыня Морозова*, 1887) отличаются широтой и полифоничностью композиции, яркостью колорита.

Павел Андреевич ФЕДОТОВ



Свежий кавалер (1846)
Государственная Третьяковская галерея

Спрашиваем ребят: Как называется жанр этой картины? Бытовая картина. Потом спрашиваем: Как вы думаете, на картине изображены современники Павла Федотова или он пишет событие далекого прошлого? Идея ответа: Явно современники. Не надо мучить детей вопросом: «А почему вы так думаете?» – важно, чтобы они интуитивно понимали, что картины бытового жанра посвящаются актуальным бытовым проблемам современной художнику жизни.

Кто знает: кто такой «кавалер»? Дети уверены, что кавалер – это ухажер. Соглашаемся с таким мнением и спраши-

ваем: А нет ли у этого слова другого значения? Помогаем с ответом еще одним вопросом: На что это с такой гордостью указывает этот человек? Выясняем, что он указывает на орден, и поясняем, что есть понятие «кавалер ордена» – человек, награжденный орденом. Уточняем, обратив внимание детей на мундир, висящий на стуле, что в данном случае этот человек не военный, но гражданский: это чиновник, награжденный орденом за выслугу лет. Поясняем, что у чиновников тоже была форменная одежда.

Как вы думаете, этот чиновник женат или холост (если судить по «уюту» в доме)? Кто эта молодая женщина: жена или прислуга, которая приходит по утрам убираться? Ребята рассматривают комнату, перечисляют приметы беспорядка, догадываются, что изображена не жена, а прислуга или кухарка. С уважением ли она относится к своему хозяину? Явно нет. Что она ему показывает? Его рваный сапог. Как можно перевести язык жестов на язык слов: что означает жест чиновника? «С кем это ты так разговариваешь! Ты посмотри, кто я и кто ты!» А жест прислуги? «Нашли чем гордиться! Зачем вам этот орден, если у вас даже сапог крепких нет!»

Спрашиваем дальше: Почему в комнате такой беспорядок? Что же здесь было накануне вечером, а может быть, и ночью? Дети догадываются, что здесь был «праздник», «попойка», «пирушка» по поводу получения ордена. Если они присмотрятся, то смогут обнаружить под столом – между прислугой и чиновником – еще одного человека, который проснулся и подает первые признаки жизни.

Спрашиваем: Как относится к чиновнику автор картины? Из чего мы можем это заключить? Художник относится к своему герою иронически: он изображает его карикатурно, прибегая к приему контраста. Горделивое выражение лица и торжественная поза, напоминающая позы античных ораторов (одна нога чуть выдвинута вперед, стоит важно, подбоченясь, указывая другой рукой на орден), совершенно не соответствуют неряшливому виду чиновника, папильоткам (бигуди) на его голове, крайне бедной обстановке и впечатлению грязи и беспорядка вокруг него.

Но есть же в этом человеке хоть какие-то черты характера, которые вызывают в нас если не теплое к нему отношение, то, по крайней мере, сочувствие? Может быть, он умеет

о ком-то заботиться? Нам важно, чтобы дети заметили: в его бедной квартирке есть клетка с птичкой, есть место для кошки, собачки (под столом в правом нижнем углу картины); есть гитара. Таким образом, ничто человеческое этому мелкому чиновнику не чуждо.

Возвращаемся к названию картины. Почему название картины «Свежий кавалер» звучит иронически? Ведь оно означает только одно: только что награжденный, только что представленный к знаку отличия. Почему же в нем слышится насмешка? Идея ответа: Орден не прибавил этому человеку ни достоинства, ни чести: это опустившийся, пьющий, одинокий человек, который не осознает, что он опустился. Кроме того, в этом названии есть игра слов: дети упоминали о другом значении слова «кавалер», поэтому «свежий кавалер» – это еще и молодой, чистый, сияющий ухажер, а здесь – помятый, потертый, неряшливый, несвежий человек.

Спрашиваем: Но разве такой одинокий, небогатый человек, который так ничего и не смог добиться в жизни, не заслуживает сочувствия? Почему автор не сочувствует, а иронизирует? Идея ответа: Автор иронически относится к герою, поскольку герой спился, опустился и совсем не раскаивается в этом, поскольку он не осознает ничтожности собственного положения и поведения, ведет себя пренебрежительно по отношению к прислуге, не понимает, насколько он смешон.

○ художнике

ФЕДОТОВ Павел Андреевич (1815–1852), живописец и рисовальщик. Ввел в русский бытовой жанр драматическую сюжетную коллизию (*Свежий кавалер*, 1846). Критику социально-нравственных пороков сочетал с поэтическим восприятием обыденной жизни (*Сватовство майора*, 1848; *Вдовушка*, 1851), в поздних работах – острое чувство одиночества и обреченности человека (*Анкор, еще анкор!* 1851–52). Особое место занимают портреты, где ирония уступала место светлому лиризму (*Н.П. Жданович за клавишном*, 1849).

Василий Григорьевич ПЕРОВ



Приезд гувернантки в купеческий дом (1866)
Государственная Третьяковская галерея

Для понимания картины прежде всего выясняем у ребят: Как вам кажется, Василий Перов писал современную ему действительность или историческое прошлое? Уточняем их ответы, говоря о том, что это изображение современной художнику действительности. Можно сказать школьникам, что картина была написана в 1866 году, то есть всего через 5 лет после отмены крепостного права, когда в обществе еще сильна была традиция отношения к человеку как к вещи. Конечно, гувернантка никакого отношения к крепостным не имеет, но она относится к числу неимущих, а значит, зависимых людей.

Вот эту драму зависимого человека и должны с вашей помощью разглядеть школьники.

Далее необходимо уточнить содержание некоторых существенных социальных понятий и явлений, например, спросить у школьников:

Кто такая гувернантка (гувернер)?

Обобщая суждения ребят, приходим к выводу, что гувернер – это домашний учитель, которого иногда (изредка) выписывали даже из-за границы (для обучения детей иностранным языкам в домашних условиях), но чаще всего приглашали из числа выпускников гимназий и университетов для обучения детей основам всех наук, чтобы подготовиться к поступлению в гимназию.

Кто такие купцы? Чем они отличаются от дворян? Это люди, разбогатевшие благодаря торговле, не имевшие так называемого благородного происхождения (дворяне, например, считались благородным сословием, и дворянский титул переходил по наследству; даже совершенно обедневшие и разорившиеся дворяне гордились своим происхождением) и очень часто не имевшие приличного образования. Некоторые купцы по примеру дворян нанимали своим детям гувернеров, чтобы дать им домашнее образование. Они очень часто стремились укрепить свое положение в обществе браком с представителями дворянства: тогда у них были не только деньги, но появлялся и высокий статус в обществе. Дворяне же таким «неравным» браком стремились поправить свое пошатнувшееся финансовое положение. Все эти сведения пригодятся школьникам, когда они встретятся с живописью Павла Федотова («Сватовство майора», «Разборчивая невеста») и художников-передвижников (Василий Пукирев «Неравный брак», Владимир Маковский «К венцу» и т.д.).

Теперь, когда выяснен смысл очень важных реалий жизни XIX века, можно подробно рассмотреть происходящее на картине.

Спрашиваем школьников: **Видно ли, что молодая девушка только что приехала?** Пусть обнаружат ее чемодан и высокую шляпную картонку прямо у самой двери.

Что это за бумаги вынимает из сумочки гувернантка?

Если они не знают, то объясняем, что это рекомендательное письмо (кто-то, известный своей должностью или репутацией, должен поручиться за девушку: за то, что она имеет необходимое образование, и за то, что отличается достойным поведением).

Выясняем: **Можем ли мы хоть что-то сказать о характере этой девушки-гувернантки и о ее самочувствии в первые минуты пребывания в купеческом доме?** Идея ответа: Ее лица практически не видно, но вся ее поза, прижатые к телу руки, склоненная голова, то, как она сжимает письмо, – все вместе говорит о том, что она скромная, «зажатая», робкая, стеснительная; что ей очень неуютно.

Понятно ли, кто же из всех, кто вышел ее встречать, будет у нее учиться? Идея ответа: Это, конечно же, не юноша – он, наверное, уже помогает отцу в лавке; это, очевидно, девочка.

Как девочка смотрит на свою будущую учительницу? Это самая искренняя и открытая реакция: в ней – ожидание, легкий испуг, радостное нетерпение, откровенное любопытство; девочка словно только что прибежала, самой последней, и не может перевести дыхание – стоит запыхавшись.

Рассматриваем внимательно, как остальные члены семьи встречают девушку.

Можно ли по реакции других членов семьи предположить, каково ей (гувернантке) будет жить в этом доме? Пусть школьники с вашей помощью обратят внимание на то, что все встречающие образуют толпу, которая загораживает девушке вход в комнату: девушку не встречают, – ее разглядывают!

Начнем с купца, хозяина дома. **Как он стоит? Как он смотрит на бедную девушку? Что читается в этом взгляде? Есть в нем сочувствие? Уважение?** Идея ответа: Купец стоит, широко расставив ноги, уперев одну руку в бок, другую положив на живот. В этой позе нет ни учтивости, ни приветливости. Во взгляде купца есть наглость хозяина, который привык притеснять тех, кто от него зависит, кто не может дать ему отпор. Вместе с тем во взгляде есть какое-то недовольство и озадаченность: что с такой делать-то...

Спрашиваем: **Видно ли, что сын похож на отца по характеру?** (Обращайте внимание ребят на позы и жесты: это очень важно!) Идея ответа: Сынок стоит, заложив руки за спину

и скрестив ноги. Можно ли так встречать гостя, а тем более – гостью, молодую девушку, которая явно напугана? Да, у сына тоже наглый взгляд, но не такой тяжелый, как у отца, а снисходительно-игривый. Для обоих эта девушка – беспомощная жертва, а не стеснительный образованный человек, в котором нуждается их семья и который сам нуждается в заботе, сочувствии и поддержке. Можно объяснить, кто такой циник и что такое циничный взгляд на жизнь, на другого человека. Циник – это человек, который смеется над тем, что является общечеловеческими ценностями и святынями: над понятиями чести, достоинства, над любовью, уважением к людям и т.д.

Спрашиваем дальше: **А как смотрит на девушку хозяйка – мать девочки?** Идея ответа: Недоверчиво, с легкой тревогой. Вряд ли она разделяет новомодные, пришедшие из чужой социальной среды взгляды на то, что ее дочери необходимо домашнее образование. Вряд ли ее радует и сам факт появления в доме молодой особы. Судя по выражению ее лица, хозяйка и сама-то не чувствует себя полноценно в этом доме и уж, конечно, меньше всего будет заботиться о том, чтобы другому человеку (а тем более особе женского пола) было уютно. Вместе с тем, в ней есть хоть что-то человеческое: она хотя бы еще как-то приводит себя в порядок перед гостей, расправляет засученные рукава платья.

А как смотрит на гувернантку еще одна женщина: кстати, кто она? Возможно, сестра хозяина или хозяйки. Взгляд жесткий, властный, неприветливый, неприязненный. Это особенно хорошо видно, если сравнивать взгляд хозяйки и взгляд «родственницы»: во взгляде хозяйки читается даже что-то детское.

Обратим внимание школьников и на реакцию «дворни» – слуг в купеческом доме. **Что для них приезд молодой девушки в этот дом?** Идея ответа: Они смеются, никто ей не сочувствует; для них это просто забава, развлечение.

Спрашиваем: **Итак, можем ли мы уже сказать, сладко ли будет молодой девушке в чужом доме? И кто будет ее «отдушиной»?** Идея ответа школьникам совершенно ясна. Они предполагают, что только общение с девочкой сможет скрасить тоску и ужас жизни в этом доме.

Подводя итоги, обращаем внимание на то, какими же средствами пользуется бытовая картина, чтобы рассказать о жизни людей. С одной стороны, здесь ровным счетом ничего не происходит: художник изображает первые минуты пребывания гувернантки в купеческом доме; все просто стоят, никто ничего даже не говорит. С другой стороны, в этом – особое искусство художника: через позы, через жесты, через выражения лиц рассказать нам сразу очень многое: поведать о характерах героев, о том, как между ними будут складываться отношения.

○ художнике

ПЕРОВ Василий Григорьевич (1833/1834–1882), русский художник, один из членов-учредителей Товарищества передвижников. Жанровые картины «обличительного» направления (*Сельский крестный ход на Пасхе*, 1861; *Чаепитие в Мытищах*, 1862). Позже ирония сменяется трагическими интонациями (*Проводы покойника*, 1865; *Тройка*, 1866), частные эпизоды жизни сельской и городской бедноты превращаются в символические, общечеловеческие драмы (*Утопленница*, *Последний кабак*, 1868). Жанровые картины 1870-х годов, напротив, проникнуты добродушным юмором (*Птицеловы*, *Охотники на привале*, *Голубятник*).

Натан Исаевич АЛЬТМАН



***Портрет Анны Ахматовой (1914)**
Государственный Русский музей*

Предлагаем портреты Ахматовой и Шаляпина (кисти К. Коровина) рассмотреть в течение одного урока. Частичный сравнительный анализ поможет выявить особенности творческого портрета каждого из них, а также обнаружить разницу живописных манер художников – оценить, насколько избранная каждым художником живописная манера «содержательна», насколько она «подходит» для решения поставленных художником задач.

Спрашиваем: **Знаете ли вы, кто эта дама?** Если знают, то можно спросить: **А если бы не знали, то – что могли бы по-**

думать? Обсуждаем все выдвинутые версии: «богатая», «знатная», «артистка».

Начинаем с первой. Спрашиваем: **Разве есть какие-нибудь внешние признаки богатства?** Дорогие украшения, например? Отвечают: на даме красивое платье и нарядная шаль. **Что же в этом платье особенного?** Убеждаемся вместе: нарядным его делают насыщенный синий цвет, экстравагантное сочетание с желтой шалью, вырез и длина. Обобщаем: итак, никаких внешних признаков богатства нет! Но это совсем не значит, что мы должны отказаться от первых, самых важных, впечатлений: ведь некоторым из нас все-таки показалось, что дама богатая. Мы еще вернемся к этому позже.

Спрашиваем: **А каковы же признаки знатности? Что вы вкладываете в понятие «знатный»: родовитый, аристократичный? Или известный, знаменитый, прославленный?** Объясняем, что содержание понятия «знатный» предполагает и то, и другое значение. Отмечают и то, и другое. Говорят о гордой осанке – с одной стороны, и о том, что дама «важная», «гордится собой», – с другой стороны. Спрашиваем: **Так откуда рождается это ощущение знатности (и родовитости, и прославленности)?** Вместе рассматриваем «героиню» и отмечаем изысканную позу, красивый и гордый профиль, благородную осанку.

Подводим итог первых двух впечатлений. Итак, нет внешних признаков богатства, но есть ощущение, впечатление богатства, которое рождается благодаря тому, что дама красиво, изысканно, стильно, со вкусом одета. Нет внешних признаков знатности. Но есть ощущение знатности, благодаря изысканной позе, в которой видна сдержанность, собранность, горделивость, внутренняя свобода.

Приступаем к третьей, данной детьми, характеристике: эта дама – артистка. И даже если все уже знают, что это портрет поэтессы Анны Андреевны Ахматовой, не отказываемся от этого пути анализа. Мы спрашиваем, например, так: **Почему же некоторым из нас, которые не сразу узнали поэтессу, показалось, что это портрет артистки?** Отмечаем, что ребята очень точно почувствовали принадлежность поэтессы к миру искусства, к какому-то особому духовному полю.

Если класс не знает, кто это, – представляем поэтессу: перед нами портрет великой русской поэтессы Анны Ахматовой. Учитель может прочитать стихотворение из учебника 4 класса «Перед весной бывают дни такие...» и спросить: Вы себе так представляли человека, который написал это стихотворение? Или никак не представляли? Верите, что это стихотворение написала вот такая красивая и изысканная дама? Хотите послушать другие стихи Ахматовой? Читаем другие стихи по выбору учителя. Что отличает все эти стихотворения? Свежий взгляд на мир, яркое восприятие жизни, глубокие переживания, независимая жизненная позиция – выберете сами, в зависимости от того, что более всего проявляется в выбранных вами стихотворениях.

Как можно назвать цветовую гамму, которую использовал художник в портрете Ахматовой (сочетание синих и желтых тонов)? Она будничная? Торжественная? Нарядная? Вызывающая? Чересчур броская? Изысканная? Артистическая? Экстравагантная?* Согласны ли вы с такой оценкой художника (то есть с той характеристикой, которую художник дал Ахматовой с помощью цветовой гаммы)?

* Экстра – сверх, выдающийся, выходящий за рамки; экстравагантный (фр.) – выходящий за рамки нормы или общепринятых представлений.

○ ХУДОЖНИКЕ

АЛЬТМАН Натан Исаевич (1889–1970), живописец, скульптор и график, заслуженный художник РСФСР. В ранний период испытал влияние кубизма. Эффектные по композиции, графически отточенные портреты, среди которых выделяется его *Портрет Анны Ахматовой* (1914), считающийся едва ли не лучшим портретом поэтессы. Плодотворно работал как художник театра и книжный иллюстратор.

Константин Алексеевич КОРОВИН



*Портрет Федора Шаляпина (1911)
Государственный Русский музей*

Спрашиваем: Знаете ли вы, кто изображен? (Как правило, никто не знает.) Говорим, что пусть это будет для нас пока загадкой.

Что вы можете сказать об этом человеке, если судить по его позе? Смысл вопроса в том, чтобы ребята почувствовали особенности позы: Анна Ахматова тоже сидит нога на ногу, но у нее другая поза: собранная, замкнутая, закрывающаяся от вторжения внешнего мира.

Шаляпин же сидит вальяжно*, свободно, раскрепощенно, артистично откинувшись на спинку стула; одна рука у него лежит на столе, другая – засунута в карман брюк. Судя по

* Вальяжный – полный достоинства, представительный, видный и по этой причине – раскрепощенный, свободный.

позе, он жизнерадостный и уверенный в себе человек (ребята говорят «веселый»).

Спрашиваем: **А внешние данные этого человека (рост, фигура, лицо) соответствуют такой уверенности в себе?** Соответствуют: он большой, крупный, высокий; у него симпатичное спокойное, улыбающееся лицо.

А то, что этот человек одет в светлый костюм, нам что-то говорит? Сообщает о нем какие-нибудь дополнительные сведения? Дети отвечают, как правило, следующее: светлый костюм говорит о том, что на улице лето; этот человек в отпуске; этот человек артист. Соглашаемся со всем, что прозвучало. Уточняем: **Светлый костюм делает человека нарядным? Или, напротив, демонстрирует, что человек одевается по погоде, то есть так, как ему удобно?** Нас устраивает любой ответ: важно, чтобы ребята начинали задумываться, что все является характеристикой человека: и его поза, и жесты, и выражение лица, и одежда и т.д.

Говорим: **Вот один из вас отметил, что этот человек в отпуске, то есть заметил какую-то очень важную особенность настроения этого человека, – как люди себя чувствуют, находясь в отпуске, на отдыхе?** На отдыхе человек, как правило, чувствует себя радостно и свободно, у него хорошее, приподнятое настроение. Поэтому, отметив, что изображенный человек в отпуске, мы, тем самым, обнаружили, что он жизнерадостный, что у него чудесное настроение.

Спрашиваем: **А как характеризует этого человека пейзаж за окном и натюрморт на столе?** Предупреждаем, что этот вопрос не простой, поэтому попробуем сначала ответить на вопрос полегче: **Какое настроение эти пейзаж и натюрморт создают у нас, зрителей? Какую атмосферу они создают? Атмосферу ясного солнечного дня; настроение праздника.**

Объявляем, что художник Константин Коровин написал портрет великого русского певца Федора Ивановича Шаляпина. Можно (если есть желание) спросить: **Как вы думаете, какой голос был у Федора Шаляпина: низкий, мощный, зычный (бас) или мягкий, бархатистый, нежный, высокий (тенор)?** (О баритоне – который находится между басом и тенором, можно не упоминать, поскольку мы работаем пока исключительно на контрастах.) Если они угадывают (бас),

то можно уточнить: **А как художник помог вам догадаться?** Художник создает впечатление мощи человека, его масштабности и свободы, – а не впечатление тихой скромности и нежности; первое больше ассоциируется у нас с обладанием басом, а второе – тенором.

Можно вернуться к портрету Ахматовой и обратить внимание на разную манеру письма двух выдающихся художников: Натана Альтмана и Константина Коровина. В «Портрете Ахматовой» четкий и выразительный контур, гладкое письмо, яркие локальные (то есть без оттенков) цвета. Все это усиливает впечатление собранности, цельности, строгости и эффектности изображаемой модели. Коровин же пишет портрет Шаляпина широкими, «небрежными» (как говорят иногда дети), отдельными мазками, пользуется светлой гаммой красок. Если Альтман помещает Ахматову в искусственную безвоздушную среду, то Коровин окружает Шаляпина потоками яркого солнечного света, световоздушной средой, мерцанием воздуха. Все это соответствует образу жизнерадостного и душевно щедрого человека, чья творческая энергия бьет через край. Рядом с Ахматовой невозможно представить ничего бытового и обыденного, художник изобретает для нее изысканный кристалл искусственных цветов, который делает поэтессу несколько недоступной, недосыгаемой. Рядом с Шаляпиным – цветы, вино и фрукты, открытое окно и солнечный свет. Он более открыт и доступен, более жизнерадостен и понятен. Разница образов творцов (поэтессы и певца), созданных художниками, не отменяет неповторимой ценности каждого из них.

○ ХУДОЖНИКЕ

КОРОВИН Константин Алексеевич (1861–1939), живописец, театральный художник. Член объединения Мир искусства. Темпераментная живописная манера присуща жанровым картинам мастера (*У балкона*, 1886). С годами в его искусстве возобладали красочные импровизации, чувственная игра мазков, в равной мере характерная для пейзажей, натюрмортов (типичные коровинские «розы») и портретов (*Ф.И. Шаляпин*, 1911).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Уважаемые коллеги!

Первое, на что следует обратить ваше внимание. Те вопросы к детям, которые сформулированы в данном методическом пособии, могут быть не только использованы полностью, но и:

- упрощены,
- заданы в другой последовательности,
- частично опущены,
- заменены на другие.

Учителю предлагается лишь путь – общее направление работы с картиной. За ним оставляется право идти или не идти этим путем. Только учитывая уровень общего развития конкретного класса, именно этих (а не каких-то абстрактных) детей, учитель может прийти к заключению, какая из картин будет воспринята, а какая будет сложна для восприятия; какие вопросы уже можно задать и обсудить, а какие еще рано. От уровня актуальной грамотности класса зависит и возможность превращения устных выступлений в письменные сочинения.

И второе. Хотелось бы предупредить, что все те добытые самим учителем сведения, которыми учитель иногда стремится дополнить беседу по картине (а они, как правило, касаются не столько творческой биографии, сколько жизненной биографии художника), являются подчас препятствием на пути школьника к художнику: школьнику некуда встроить те биографические сведения, которыми его снабжает учитель, они (эти сведения) являются ненужным грузом фактов и мешают прозрачности отношений между ребенком и живописным произведением. Чтобы осознать необоснованность использования этих сведений, учителю достаточно вспомнить, что, читая со школьниками учебник по «Литературному чтению», он (учитель) не заботится

о том, чтобы рассказывать биографию Сергея Михалкова или Сельмы Лагерлёф, понимая, что это совершенно лишнее.

Если в данном методическом пособии содержатся подробные исторические сведения (о событиях и конкретных личностях), биографические справки о художниках, то они адресованы именно учителю и привлекаются только для того, чтобы школьникам было понятно содержание картины и ее смысл.

Литература для учителя

Беспалова Н.И., Верещагина А.Г. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX в. – М., 1979.

Леонтьева Г.К. Питомцы муз. – Л., 1968.

Павленко Н.И. Петр I. – М., 2000.

Павленко Н.И. Птенцы гнезда Петрова. – М., 1984.

Полевой В.М. Двадцатый век. – М., 1989.

Сарабьянов Д.В. История русского искусства второй половины XIX в. – М., 1989.

Соловьев С.М. Публичные чтения о Петре Великом. – М., 1984.

Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. – М., 1975.

Эфрос А.М. Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи. – М., 1979.

Учебное издание

Чуракова Наталья Александровна

ВОЛШЕБНЫЙ МИР КАРТИНЫ

**Методика анализа
живописных произведений
в курсе «Литературное чтение»**

Редактор *В. П. Сергеева*

Обложка художника

А. С. Мисюка

Компьютерная верстка:

Е. А. Тюрина

Корректор *Т. В. Дубровина*

Главный редактор *С. В. Золотарев*