Министерство образования и науки Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра русского языка

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГАК
Руководитель ООП
д-р филол. наук, профессор
_____Т.А. Демешкина
"8" июня 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ

(НА МАТЕРИАЛЕ ПОРТРЕТА В ЖИВОПИСИ И ЛИТЕРАТУРЕ)

по основной образовательной программе подготовки магистров

по направлению 45.04.01 – Филология

ЛИ ТУН

Руководитель ВКР
канд. филол. наук, доцент
_____Г.Н. Старикова
«8» 06 2017 г.

Автор работы
магистр группы № 13582
Ли Тун Ли Тун

Отлично
15.06.2017
пр. 8

Томск – 2017

Министерство образования и науки Российской Федерации
(МИНОБРНАУКИ РОССИИ)
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра русского языка (КРЯ)

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой русского языка

проф. _____Т.А. Демешкина

«_____»_____201__г.

ЗАДАНИЕ

по подготовке ВКР _____магистра_____
специалиста, бакалавра, магистра нужное вписать (напечатать)
студенту_____Ли Тун_____группы №_____13582___
фамилия, имя, отчество

1. Тема ВКР работы ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОРТРЕТА В ЖИВОПИСИ И ЛИТЕРАТУРЕ)

2. Срок сдачи студентом выполненной ВКР:
а) на кафедре 5.06.2017
б) в ГАК 8.06.2017

3. Исходные данные к работе

Цель работы – показать приёмы работы с произведениями живописи в жанре портрета и литературных портретных зарисовках на занятиях русского языка в иностранной аудитории, развить речь инофонов от базового до продвинутого уровня подготовки. **Задачи**: изучить научно-методическую литературу по рассматриваемой проблеме; подобрать иллюстративный материал, обосновать выбор; выявить наиболее эффективные формы работы с избранным материалом в иностранной аудитории; разработать систему упражнений для преподавания РКИ на основе отобранного материала; апробировать планы занятий в иноязычной аудитории, сделать выводы о лингвометодическом потенциале данного материала.

Объект изучения диссертации – представление человека в искусстве средствами живописи и литературы. **Предмет** изучения – лингвометодический потенциал портретных изображений в преподавании РКИ.

В ходе работы была изучена история вопроса, опыт использования произведений искусства в преподавании РКИ. Разработано 6 тем занятий для студентов средне-продвинутого уровня подготовки, которые прошли апробацию в ходе педагогической практики. Уровень самостоятельности работы – 84,77 %.

4. Краткое содержание работы 1) чтение искусствоведческой литературы – сент. – ноябрь 2015; 2) изучение методических работ по использованию произведений искусства в преподавании РКИ – декабрь 2015 – март 2016; 3) написание курсовой работы – апрель – май 2016; 4) разработка уроков с использованием портретного жанра – июнь 2016 – декабрь 2017; 5) апробация уроков в иностранной аудитории – февраль – март 2017; 6) подготовка научных докладов на конференции – март 2016; март 2017; 7) оформление ВКР - апрель – май 2017.

5. Указать предприятие, организацию, по заданию которого выполняется работа НЕТ

6. Перечень графического материала (47 иллюстраций)

7. Дата выдачи задания «_3_»_сентября 2015 г.

Руководитель ВКР
доцент каф. русского языка ТГУ _____ Г.Н. Старикова

Задание принял к исполнению _____ Ли Тун

Содержание

Введение……6
Глава 1. Искусство и его лингвометодический потенциал в преподавании РКИ
1.1. Искусство как составная часть культуры народа……9
1.1.2. Живопись и литература как виды искусства……..11
1.1.3. Портрет и его роль в живописи и литературе……16
1.1.3.1. Портрет как жанр живописи и его виды……..17
1.1.3.2. Портрет как элемент литературного произведения……24
1.2. Методика об использовании средств наглядности в обучении языку……28
1.2.1. Наглядность как принцип и средство обучения неродному языку……..28
1.2.2. Методисты о привлечении искусства к обучению языку……..33
1.2.2.1. Понятие лингвометодического потенциала……..……...33
1.2.2.2. Использование живописи и литературы в разработках уроков РКИ……36
ВЫВОДЫ по главе 1……...40
Глава 2. Работа с портретом на уроках РКИ
2.1. Задачи учебного пособия……41
2.2. Разработки уроков с использованием портрета в живописи и литературе…….43
2.2.1. Урок 1. Связь живописи и литературы на материале портрета……43
2.2.2. Урок 2. Портрет в литературе 48
2.2.3. Урок 3. Портрет и его виды…….56
2.2.4. Урок 4. Художник и писатель: портреты и судьбы……63
2.2.5. Урок 5. Прототип на материале повести Н.В. Гоголя «Портрет»……71
2.2.6. Урок 6. «Портрет украинской девушки, на материале повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»…….75
ВЫВОДЫ по главе 2. Опыт преподавания……..82
Заключение…….....84
Приложение 1. Список использованной литературы…….86
Приложение 2. Материалы для самостоятельного чтения…….92

Аннотация

Цель настоящей работы: показать приёмы работы с произведениями живописи в жанре портрета и литературных портретных зарисовках на занятиях русского языка в иностранной аудитории, развить речь инофонов от базового до продвинутого уровня подготовки. **Объект** изучения диссертации – представление человека в искусстве средствами живописи и литературы. **Предмет** изучения – лингвометодический потенциал портретных изображений в преподавании РКИ. **Актуальность** исследования обоснована необходимостью поисков оптимальных учебно-методических средств, повышающих результативность обучения инофонов русскому языку. Использование произведений искусства на уроках РКИ помогает расширить и углубить знания иностранных учащихся по истории, культуре, искусству и традициям русского народа, повысить интерес инофонов к изучению русского языка, русской литературе, развить словарь учащихся по теме «Описание человека» и ввести их в речевую практику, повторить ряд грамматических тем, сформировать и развить у учащихся необходимые коммуникативные умения, обогатить их речь через постепенное приобретение новых навыков говорения, аудирования, чтения, письма и т. п.

Новизна нашего исследования состоит в его материале – разработках 6 уроков по ряду тем, связанных с живописным жанром портрета и описанием внешности в произведениях беллетристики. Они построены на портретной живописи И.Е. Репина, Ф.А. Моллера, Ф.С. Рокотова и других русских художников, материалах прозведений русской литературы (повести «Портрет» и «Сорочинская ярмарка» Н.В. Гоголя, романа «Война и мир» Л.Н. Толстого, стихов русских поэтов). **Апробация работы.** Разработки были реализованы в программе спецкурса по развитию речи для иностранных студентов III курса филологического факультета из ШПУ в Томском государственном университете.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из 2-х глав, введения и заключения, включает аннотацию на 2 страницах, разнообразные иллюстративные материалы в виде репродукций картин и список литературы из 76 наименований.

Во введении описана актуальность, объект, предмет, новизна, цель и задачи исследования. Основная часть состоит из двух глав: теоретической и практической. В теоретической части даётся характеристика портрета как жанра живописи и его видов, указывается роль портрета в живописи и литературе, их лингвометодический потенциал, показываются методические работы, привлекающие искусство к обучению языку, формы использования живописи и литературы в разработках уроков РКИ. Практическая

часть содержит планы 6 уроков: «Связь живописи и литературы на материале портрета», «Портрет в литературе», «Портрет и его виды», «Художник и писатель: портреты и судьбы», «Прототип на материале повести Н.В. Гоголя “Портрет”», «Портрет украинской девушки на материале повести Н.В. Гоголя “Сорочинская ярмарка”». В заключении сделаны выводы об актуальности и лингвомедотической возможности использования искусства (живописи и литературы) на уроках РКИ.

По материалам диссертации написаны 4 статьи: 1. Ли Тун. Русское искусство как дидактический материал на уроках РКИ // Всероссийский форум русского языка, посвященный наследию академика И.И. Срезневского, 12-15 апреля 2016 года: сб. Материалов / Ряз. Гос ун-т имени С.А. Есенина. — Рязань, 2016. — С. 97 – 99; 2. Ли Тун, Старикова Г.Н. Художник и писатель: портреты и судьбы на уроках РКИ // Областные литературные чтения «Роль литературы и искусства в современном мире» // Сборник материалов областных литературных чтений с международным участием в рамках Года литературы: г. Томск, 27 ноября 2015 года — Томск – 2015. С. 36 – 41; 3. Ли Тун. «Лица, дорогие нации» на занятиях РКИ (на материале произведений Ф.А. Моллера и Н.В. Гоголя) // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы III (XVII) Международной конференции молодых ученых 18-23 апреля 2016 г — Выпуск 17. — Томск: Изд-во ТГУ, 2016. — Том 1: Лингвистика. — С. 246 – 248; 4. Ли Тун. Об одном пособии по развитию речи для иностранной аудитории: материал, структура, типы заданий // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы IV (XVIII) Международной конференции молодых ученых 20-22 апреля 2017 г — Выпуск 18. — Томск: Изд-во ТГУ, 2017 (в печати).

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, язык необходим каждому человеку, он играет очень важную и незаменимую роль во всех сферах его жизни: работе, учебе, отдыхе и т.д. Благодаря тенденции глобализации, отношения между странами становятся теснее и теснее, поэтому владение иностранными языками является сегодня обязательным требованием, предъявляемым к современному обществу.

Есть такая пословица: «Сколько языков ты знаешь, столько раз ты человек». Я полностью согласна с такой точкой зрения, потому что знание иностранных языков помогает нам расширить кругозор и информационные источники; позволяет нам живое знакомство с людьми и культурой страны изучаемого языка – например, глубокое понимание её народа, традиций, литературы, киноискусства без помощи перевода; даёт нам шанс свободно путешествовать по стране изучаемого языка и комфортно работать, учиться, и жить там; это как дополнительный навык повышает наше преимущество при поиске работы, полезно для карьерного роста; влияет на мировоззрение и мышление, позволяет нам увидеть мир новым взглядом. Как писал известный немецкий поэт Иоганн Вольфганг Гёте, «человек, не знающий ни одного иностранного языка, не знает и своего собственного». Действительно, знание иностранных языков постоянно повышает наш уровень владения родным языком и степень уверенности в себе, то есть развивает нас в целом.

В число языков, которые сегодня активно изучаются иностранцами, входит и русский, который занимает шестое место по количеству говорящих на нем в мире, и восьмое место по числу владеющих им как родным. В настоящее время русский язык, как один из самых распространённых языков мира, изучают все больше и больше инофонов в связи с разными причинами. Во-первых, в связи с международной деятельностью связи России с другими странами становятся более тесными, и это способствует интернациональному общению и сотрудничеству. Как следствие, растет потребность в специалистах, говорящих на русском языке. Во-вторых, в России существует большое количество произведений классической литературы и других искусств (живописи, музыки, фильмов, балета и др.), которые привлекают внимание многих людей из разных стран мира, а изучение русского языка даёт им возможность восприятия русского искусства в оригинале. В-третьих, как самая большая страна в мире, Россия известна в мире не толькое благодаря этому, но и своей богатой историей и несравненной природной красотой. Ежегодно Россия вызывает интерес у миллионов туристов мира своей

уникальной природой, историческими достопримечательностями, особенной архитектурой, вкусными блюдами и др., поэтому изучение русского языка позволяет им более удобно и свободно путешествовать по стране.

В этой ситуации особую актуальность приобретают разработки педагогической наукой оптимальных средств и приемов преподавания неродных для учащихся языков. Этими поисками занята и методика русского как иностранного (РКИ), выдвинувшая в качестве одного из своих ведущих подходов к преподавательской деятельности принцип обучения инофонов на лингвокультурологическом материале. Он требует изучения иностранных языков на основе знакомства с культурой стран этих языков, их историей, народными традициями. Ведущую роль при освоении последних играют произведения художественной литературы, музыки, живописи и других видов искусства, материалы по лингвострановедению, вызывающие живой интерес студентов, что, в свою очередь, стимулирует процессы запоминания, повышает способность долгосрочного удержания в памяти учебного материала.

Особо привлекательным для работы в иностранной аудитории оказывается совместное использование произведений живописи и литературы. Не случайно писателей называют *художниками* слова, а *живописец* – производное от глагола *писать*. Как пишет Л.М. Абазова, «обладая способностью уникального эмоционального воздействия на психику и сознание человека, они вызывают особую творческую активность студентов. Представляя собой своего рода культурный фон, они служат его неисчерпаемым источником, воспитывая толерантность к другому образу жизни, мышления и мировоззрения» [Абазова, 2013, С. 56].

Поиски методической наукой оптимальных учебно-методических средств, повышающих результативность обучения инофонов русскому языку обосновывают **актуальность** нашего исследования. Использование произведений искусства на уроках русского языка как особенная методика преподавания РКИ поможет расширить и углубить знания иностранных учащихся по истории, культуре, искусству и традициям русского народа, повысить интерес инофонов к изучению русского языка, русской литературе, развить словарь учащихся по теме «Описание человека» и ввести их в речевую практику, повторить ряд грамматических тем, сформировать и развить у учащихся необходимые коммуникативные умения, обогатить их речь через постепенное приобретение новых навыков говорения, аудирования, чтения, письма и т. п.

Новизна нашего исследования состоит в его материале – разработках уроков по ряду тем, связанных с живописным жанром портрета и описанием внешности в

произведениях беллетристики. Они построены на портретной живописи И.Е. Репина, Ф.А. Моллера, Ф.С. Рокотова и других русских художников, материалах прозведений русской литературы (повести «Портрет» и «Сорочинская ярмарка» Н.В. Гоголя, романа «Война и мир» Л.Н. Толстого, стихов русских поэтов).

Объект изучения – представление человека в искусстве средствами живописи и литературы. **Предмет** изучения – лингвометодический потенциал портретных изображений в преподавании РКИ.

Цель работы: показать приёмы работы с произведениями живописи в жанре портрета и литературных портретных зарисовках на занятиях русского языка в иностранной аудитории, развить речь инофонов от базового до продвинутого уровня подготовки.

Задачи работы:

• Изучить научно-методическую литературу по рассматриваемой проблеме.

• Подобрать иллюстративный материал, обосновать выбор.

• Выявить наиболее эффективные формы работы с избранным материалом в иностранной аудитории.

• Разработать систему упражнений для преподавания РКИ на основе отобранного материала.

• Апробировать планы занятий в иноязычной аудитории, сделать выводы о лингвометодическом потенциале данного материала.

Глава 1. Искусство и его лингвометодический потенциал в преподавании РКИ

1.1. Искусство как составная часть культуры народа

В «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмер так объясняет происхождение понятия «искусство»: «Искусство (ст.-слав. *искоусъ* от церк.-слав. *искусьство*) – это образное осмысление действительности» [Фасмер, 1967, т. 2, С. 141]. В статье «Искусство – сущность, виды и функции искусства», по мысли автора, слово «искусство» и в русском, и во многих других языках употребляется в двух смыслах: в узком смысле это специфическая форма практически-духовного освоения мира; в широком – высший уровень мастерства, умения, независимо от того, в какой сфере жизни общества они проявляются (искусство печника, врача, пекаря и др.). Лев Толстой определял искусство как способ непрямой коммуникации между людьми, потому что искусство есть особая подсистема духовной сферы жизни общества, представляющая собой творческое воспроизведение действительности в художественных образах.

Объект искусства – это мир вообще и человек, его взаимодействие с окружающим обществом в частности. Произведение искусства – это художественное произведение, которое не только отражает мысль и эмоцию автора, но и способно вызывать эти переживания и чувства в зрителях и слушателях. Чертами искусства являются образность, творческий характер, субъективное восприятие, чувственно-эмоциональное переживание.

Искусство представляет собой важнейшую часть культуры народа, оно существует в разных формах: литературы, музыки, скульптуры, живописи, кино, театра и др. Существуют много классификации видов искусств, потому что нет единственного критерия для деления. Но среди них более общепринятая классификация рассматривает три вида искусств:

1. Изобразительное искусство:

- статическое (скульптура, живопись, фотография, декоративное и т.д.);
- динамическое (например, немое кино, пантомима).

2. Выразительное искусство (или неизобразительное):

- статическое (архитектура и литература);
- динамическое (музыка, танцевальное искусство, хореография).

3. Зрелищное искусство (театр, кино, опера, цирк) [https://www.calc.ru/Iskusstvo-Funktsii-I-Vidy-Iskusstva.html].

Кроме того, по времени создания выделяют традиционное искусство (живопись, скульптура, литература, д.р.) и новое искусство (кино, телевидение, фотография и т.д.).

Несмотря на то что виды искусства различны, всех их характеризует тесная связь друг с другом. Об этом до нас дошло большое количество афористических высказываний:

«Живопись – это поэзия, которую видят, но не слышат, а поэзия – это живопись, которую слышат, но не видят» (Леонардо да Винчи).

«Живопись – немая музыка, а поэзия – говорящая живопись» (И.В. Гете).

«Архитектура – это застывшая в камне музыка» (Ф. Шеллинг).

«Архитектура и музыка – сёстры, и та, и другая создают пропорции во времени и в пространстве... Обеим присущи материальное и духовное начала: в музыке мы находим архитектуру, в архитектуре – музыку» (Ле Корбюзье).

«Слушая музыку – видишь картину, видя картину – слышишь музыку души, читая поэзию – рисуешь эмоцией» (Е. Говсиевич).

Функции искусства бывают разные. Например Г.Г. Кириленко и Е.В. Шевцов в книге «Проблема функций искусства» пишут так: «Если ограничиться простым перечислением функций искусства, то можно назвать следующие: эстетическая функция, познавательная, коммуникативная, гедонистическая, эвристическая, катарсическая, социально-организующая, воспитательная, игровая, компенсаторная» [Кириленко, Шевцов, 2003, С. 643]. Но А.И. Николаев в пособии «Основы литературоведения» указывает несколько по-иному, называя среди основных: эстетическую, игровую, этическую (воспитательную), познавательную (гносеологическую), релаксирующую и коммуникативную функции [Николаев, 2011, С.16 – 17].

Они разъясняются в статье «Искусство. Функции и виды искусства»:

1. Познавательная. Искусство выступает в роли источника информации о мире или человеке.

2. Воспитательная. Искусство влияет на нравственное и идейное развитие индивида.

3. Эстетическая. Отражает духовную потребность человека в гармонии и красоте. Формирует понятие о прекрасном.

4. Гедонистическая. Близкая к эстетической функции, но не формирует понятия об эстетике, а дает возможность эстетического наслаждения.

5. Прогностическая. Функция, заключающаяся в попытке предвидеть будущее.

6. Социальная. Может просто обеспечивать общение людей (коммуникативная), а может призывать к чему-либо (пропагандистская).

7. Развлекательная (например, массовая культура) [https://www.calc.ru/Iskusstvo-Funktsii-I-Vidy-Iskusstva.html].

Хотя существуют различия между данными точками зрения, но нетрудно заметить, что основные функции искусства рассматриваются этими авторами принципиально сходно. Это доказывает нам большую роль и необходимость искусства в человеческой жизни, а также подтверждает значимость использования произведений искусства, способствующего межкультурной коммуникации, на занятиях РКИ.

А.И. Николаев в этой связи пишет: «Искусство – средство художественного общения, и его родство с языком неоднократно подчёркивалось в истории эстетики. На коммуникативности искусства основывается его современное семиотическое рассмотрение как знаковой системы. Как всякая знаковая система, искусство имеет свой исторически и национально обусловленный код, свои условности. Восприятие произведения происходит по законам общения, другими словами, это коммуникация с обратной связью» [Николаев, 2011, С. 56]. Согласна с этим выражением автора, что особенно коммуникативная функция искусства позволяет людям обмениваться мыслями и чувствами, даёт нам возможность приобщаться к историческому и национальному опыту своего и чужого народа. Думаю, что на занятиях русского языка в иностранной аудитории необходимо сформировать коммуникативные умения учащихся, поэтому в данной работе мы сосредоточим внимание прежде всего на ней.

1.1.2. Живопись и литература как виды искусства

Музыка, живопись и литература относятся к видам искусства, наиболее тесно связанным с обыденной жизнью человека. Узнав буквы, научившись складывать их в слова, люди (одни чаще, другие реже) занимаются чтением всю свою дальнейшую жизнь. В цивилизованном мире нет людей, которые бы никогда не видели живописных полотен или ни разу не слушали музыки, даже если они их не понимают и не любят, хотя это трудно представить.Так, они выступают вместе, например, в таких видах искусства, как театр и кино.

Поскольку нас интересуют живопись и литература, определим эти виды искусства, которые, как сказано в тексте наших разработок, развиваются бок о бок. Доказательством могут быть слова В.И. Даля в объяснении глагола *живописать* в своем словаре – «изображать верно и живо кистью или словами, пером» [Даль,1863-1866, Т.1, С.1341]. Например, русский писатель А.С. Серафимович так отзывался о любимой героине Л.Н. Толстого: «Не было Наташи Ростовой – явился Толстой и создал её в «Войне и мире». И она пришла к нам, прелестная, обаятельная, с чудесным голосом, живая как ртуть, удивительно цельная, богатая внутренне. И ею можно увлекаться, её можно полюбить, как

живую. Её, как живую, не удалишь из памяти, как не забудешь живого, близкого человека в семье или близкого друга».

Писатель, поэт создают произведения, а художники иллюстрируют их, придают литературным óбразам видимые черты, как они их поняли из текста. Мы можем согласиться с каким-то из портретов или же представить свою картину, нарисованную нашим воображением. Нередко бывает и так: художник пишет картину, которая позже вдохновляет литератора на творчество.

Что такое живопись? Великий художник Леонардо да Винчи говорил: «Живопись – это поэзия, которую видят, а поэзия – это живопись, которую слышат». С ним мне трудно не согласиться. «Словарь живописных терминов» дает этому термину такое определение: «(от рус. живо и писать) – вид изобразительного искусства, заключающийся в создании картин, живописных полотен, наиболее полно и жизнеподобно отражающих действительность. Произведение искусства, выполненное красками (масляными, темперными, акварельными, гуашевыми и др.), нанесенными на какую-либо твердую поверхность, называется живописью» [http://www.bibliotekar.ru/slovarZhivopis/105.htm]. То есть, с одной стороны, живопись – это вид искусства, с другой, – живописью является произведение данного искусства. Как очень древнее искусство, живопись зародилась в эпоху позднего палеолита (40-8 тыс. лет назад). «Русское слово *живопись* указывает на реализм этого искусства в эпоху барокко, когда в России начали писать картины в западном стиле, преимущественно масляными красками. В иконописи употребляется глагол «писать», так же как в греческом языке. В то же время «живописать» может быть понято как энергичная, своеобразная манера писать, то есть и как своего рода письменность» [https://ru.wikipedia.org/wiki/Живопись].

В статье «Живопись: виды и жанры» это понятие рассматривается следующим образом: «Живопись – один из видов изобразительного искусства. Это слово образовано от слов «живо» и «писать». С помощью линий и красок живопись точно передаёт внешность увиденного, его важные признаки и особенности. Отличаясь от графики, живопись пользуется цветными линиями, мазками и пятнами. Цвет является главным изобразительным и выразительным средством в живописи» [http://otherreferats.allbest.ru/culture/00067976_0.html].

Живопись подразделяют на монументальную, декоративную, театрально-декорационную, миниатюрную и станковую. Среди них самым популярным и известным видом является станковая, которая выполняется на станке. Станковая картина как самостоятельное произведение, выполненное в определённом жанре, может

изображать всё. Она обладает богатством цвета, который помогает эмоционально, психологически многогранно и тонко передать красоту окружающего мира. Наиболее знаменитыми художниками этого вида живописи считаются: Пабло Пикассо, Винсент Ван Гог, И.К. Айвазовский, М.А. Врубель, И.Е. Репин, Диего Веласкес и др. Портрет, натюрморт, пейзаж, сюжетную картину рассматривают как четыре основных жанра станковой живописи. Некоторые иллюстрации к сказанному:

И.Е. Репин. Портрет композитора М.П. Мусоргского, 1881

Б.М. Кустодиев. Купчиха за чаем, 1918

И.Е. Репин. Бурлаки на Волге, 1873

И.И. Левитан. Над вечным покоем, 1894

Живопись, как и другие виды искусства, может выполнять многие функции, которые уже прозвучали: познавательную, эстетическую, идеологическую, религиозную, коммуникативную, философскую, социально-воспитательную, документальную и др. Живопись показывает не просто фрагмент быта народа и не только время каких-то исторических событий, а целую жизнь. Живопись – это живая иллюстрация определенного времени, картина жизни, мировоззрение глазами художника. Другими

словами – это «писать жизнь», изображать реальность живо, виртуозно, убедительно. На живописном полотне передают не только всякую деталь, мелочь, мгновение, но и чувство, эмоции, настроение того или иного времени. Поэтому живопись не только показывает что-либо, но и раскрывает внутреннюю сущность изображаемого, воспроизводит «типичные характеры в типичных обстоятельствах». Хорошее произведение живописи передаёт информацию и признаки определённой эпохи, народа, события, поможет нам лучше понять смысл и отношение художника к изображаемому, и даже откроет внутрений мир персонажа.

И в этом она сходна с таким видом искусства, как литература.

Литература (лат. lit(t)eratura, буквально – написанное, от lit(t)era – буква), один из основных видов искусства – искусство слова. Термин многозначен, так как этим словом обозначают также любые произведения человеческой мысли, закрепленные в письменном слове и обладающие общественным значением. Поэтому различают литературу научную (техническую, медицинскую и др.), публицистическую, справочную, эпистолярную и др. Однако в обычном и более строгом смысле литературой называют произведения художественной письменности.

Как указывают В.М. Кожевников и П.А. Николаев, «термин литература (или, как говорили раньше, «изящная литература» – В.Г. Белинский) сложился сравнительно недавно; начал широко употребляться лишь в 18 в. (вытеснив термин «поэзия», «поэтическое искусство», который ныне обозначает стихотворные произведения литературы)» [Кожевников, Николаев, 1987, С.186]. В этой же статье отмечается, что термин был вызван к жизни книгопечатанием, которое сделало «литературную» (т.е. «буквенную», предназначенную для чтения) форму бытия искусства слова основной и, безусловно, господствующей. В эпоху рукописных книг искусство слова существовало прежде всего для слуха, для публичного исполнения.

Как письменная форма искусства слова, литература формируется и осознаёт себя с рождением гражданского (буржуазного) общества, когда главным становится читательское восприятие словесно-художественных творений. В это время переосмысляются произведения прошедших эпох, разрушается особый нормативный «поэтический языка», которым когда-то писали тексты, а в литературу входят элементы общенародной речи, её словесный «материал» становится универсальным.

Там же подчеркивается, что «постепенно в эстетике … на первый план выдвигается чисто содержательное, духовное своеобразие литературы, и она осознаётся прежде всего в ряду других (научных, философских, публицистических) видов письменности, а не других

видов искусства. К середине XX в. утверждается, однако, синтетическое понимание литературы как одной из форм художественного освоения мира, как творческой деятельности, которая принадлежит к искусству, но вместе с тем как такой разновидности художественного творчества, которая занимает в системе искусств особое место; это отличительное положение литературы зафиксировано в употребительной формуле «литература и искусство» [Кожевников, Николаев, 1987, С.186].

Именно в искусстве слова человек как носитель духовности становится объектом воспроизведения и постижения с различных точек зрения, главной точкой приложения художественных сил даже тогда, когда речь идет не непосредственно о нем, а об окружающем мире. В своих многообразных и многоаспектных проявлениях литература изучается различными отраслями литературоведения.

Духовность, насквозь проникающая в литературу, позволяет ей развернуть свои универсальные, по сравнению с другими видами искусства, возможности. «Поэзия есть высший род искусства. Всякое другое искусство более или менее стеснено и ограничено в своей творческой деятельности тем материалом, посредством которого оно проявляется... Поэзия выражается в свободном человеческом слове, которое есть и звук, и картина, и определённое, ясно выговоренное представление. Посему поэзия заключает в себе все элементы других искусств, как бы пользуется вдруг и нераздельно всеми средствами, которые даны порознь каждому из прочих искусств» [Белинский, 1954, Т. 5, С. 7 – 9].

Литература существует в форме различных направлений (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, соцреализм, постмодернизм), родов (эпос, драма, лирика), видов (проза, поэзия, драма) и жанров (повесть, роман, трагедия, сказка, басня, миф, эпопея и др.). Каждой форме соответствует свои правила изображения человека и обстоятельств его жизни, что делает этот вид искусства высоко информативным дидактическим средством для занятий в учебной аудитории, в том числе иностранной.

Замечательную оценку высоких достижений русской классической литературы мы находим у А.М. Горького. «Наша литература – наша гордость, лучшее, что создано нами как нацией», – заявлял он. Также А.М. Горький писал: «В истории развития литературы европейской наша юная литература представляет собой феномен изумительный; я не преувеличу правды, сказав, что ни одна из литератур Запада не возникла в жизни с такой силой и быстротой, в таком мощном, ослепительном блеске таланта... Значение русской литературы признано миром, изумлённым её красотой и силой».

Ту же мысль о замечательном расцвете русской литературы и русского искусства XIX в. Горький развивает в следующих словах: «Гигант Пушкин – величайшая гордость наша и самое полное выражение духовных сил России, а рядом с ним волшебный Глинка и прекрасный Брюллов, беспощадный к себе и людям Гоголь, тоскующий Лермонтов, грустный Тургенев, гневный Некрасов, великий бунтовщик Толстой; Крамской, Репин, неподражаемый Мусоргский... Достоевский и, наконец, великий лирик Чайковский и чародей языка Островский, непохожие друг на друга, как это может быть только у нас на Руси... Всё это грандиозное создано Русью менее чем в сотню лет. Радостно, до безумной гордости волнует не только обилие талантов, рождённых Россией в XIX веке, но и поражающее разнообразие их, разнообразие, которому историки нашего искусства не отдают должного внимания» [Цит. по: http://www.vse-znayka.ru/mirovoe-znachenie-russkoj-literatury.html]. В словах М. Горького подчёркиваются, как видим, две особенности русской литературы: её необыкновенно быстрый расцвет, поставивший её уже в конце XIX в. на первое место среди литератур мира, и обилие и разнообразие талантов, рождённых Россией в XIX в.

Известный немецкий писатель Пауль Томас Манн, лауреат Нобелевской премии по литературе, тоже очень любил и высоко ценил русскую классическую литературу, называл ее «чудом духовной культуры». Использование такого богатого материала на занятиях РКИ служит заинтересованности иностранцев в изучении языка.

Каждый вид искусства имеет свои особенности и преимущества, несомненно, что все их можно использовать на уроках РКИ как материалы о культуре страны изучаемого языка, но в нашей работе представлен лингвометодический потенциал искусства в преподавании РКИ на материале портрета в живописи и литературе.

1.1.3. Портрет и его роль в живописи и литературе.

Слово «портрет» восходит к старофранцузскому «pourtrait», что означает «изображение черта в черту, черта за черту»; оно восходит и к латинскому глаголу «protrahere» – то есть «извлекать наружу», «обнаруживать», позднее – изображать, портретировать. В русском языке слову портрет точнее всего соответствует слово подобие. Обращение к словарям показало как многозначность слова портрет в русском языке, так и сложность его определения. Ни в одном из толковых словарей мы не встретили всех его значений, которые приведены ниже.

Портрет – 1. Внешность, облик (о человеке). *Опишите портрет преступника. – Это был мужчина лет 30-и, высокого роста, среднего телосложения, в чёрной куртке и синих джинсах. Волосы короткие, тёмного цвета, губы узкие, нос картошкой.* ***Словесный***

портрет. *Составить фоторобот на основе словесного портрета. //* Перен. Вид (о чём-либо). *Трудно подобрать слова для описания портрета ночного города (зимнего леса, летнего утра)*. *2.* Живописное, фотографическое, скульптурное или иное изображение какого-л. человека. *На стене висит бабушкин портрет. //* Описание внешности персонажа в литературном произведении. *В литературе чаще встречается психологический портрет, в котором автор через внешность героя раскрывает его внутренний мир, его характер.* 3. Жанр живописи, изображающий человека или группу людей. *Илья Репин работал в жанре портрета*. 4. Характеристика, выявление главных черт, особенностей кого-/чего-л. *Портрет современного бизнесмена. Лингвистический портрет слова*. 5. Перен. разг. Полное подобие кого-л. *Сын – точный портрет своего отца в молодости*.

Из этой словарной статьи следует, что портрет находит воплощение в таких видах искусства, как живопись и литература, о чем и пойдет речь ниже.

1.1.3.1. Портрет как жанр живописи и его виды.

Итак, портрет – один из жанров изобразительного искусства, посвященный изображению человека или группы людей. Функция портрета – не только передача внешнего сходства человека, но и раскрытие внутреннего мира, сущности характера героя картины. Всегда осознавался как один из ведущих жанров, споров о его выделении у искусствоведов нет.

Как указывается на сайте Википедии, искусство портрета обладает тысячелетней историей. Древнейшая известная попытка изобразить человеческое лицо насчитывает 27 тысяч лет [https://ru.wikipedia.org/wiki/История_портрета]. Как один из древнейших жанров изобразительного искусства, первоначально портрет имел культовое назначение, отождествлялся с душой умершего. Считали, что в загробном мире душа должна вселиться через глаза покойника в его изображение-двойника, поэтому создавали скульптурные портреты умерших людей.

В статье «История портрета – эволюция развития портретного жанра от древности до наших дней» автор говорит о развитии портрета в истории: «Первые образцы портрета являются скульптурными и относятся к Древнему Египту. За этим следовал расцвет портрета в период античности, упадок жанра в Средневековье, новые открытия, взлет и переход к технике станковой живописи в эпоху Возрождения, а затем дальнейшее развитие в последующие века» [http://shedevrs.ru/portret/109-istoriya-portreta.html].

По мнению специалистов, «на развитие портретного жанра влияют две тенденции: прогресс технических изобразительных навыков и, что более важно, развитие

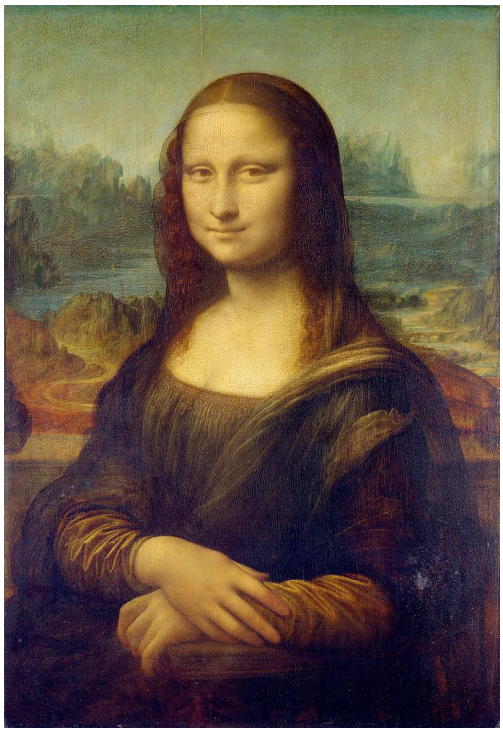
представлений о значимости человеческой личности» [Гращенков, 1996, С.55]. Наибольших вершин портрет достигает в период веры в возможности человека, его разума, его действенной и преобразующей силы.

Главные требования, предъявляемые к портрету, – передача внешнего сходства и раскрытие внутреннего мира, сущности характера человека. Индивидуальные и типичные черты портретируемых, их духовные особенности художники передают с помощью характерных выражений лиц, поз, жестов. Человек изображался во всей своей психологической сложности, оценивалась еще и его роль в обществе.

Портреты доносят до нас не только образы людей разных эпох, отражают часть истории, признаки социальной среды, но и говорят о том, каким видел мир художник, как он относился к портретируемому.

Как указывает С. Еременко, портрет в искусстве и литературе зародился давно, но в древности понимали его как любое «изобразительное произведение». Жанр портрета получил особое развитие в эпоху Возрождения благодаря двум вещам: прогресс в технике письма (композиция, анатомия и прочее) и изменению идеологии эпохи – человек стал личностью и мерой всех других вещей, поэтому его изображение обладало особой значимостью. На начальном этапе эпохи Возрождения произошёл «выход из профиля в фас», который указывал на становление жанра европейского портрета. К тому же в данное время появилась техника масляной живописи – портрет становится более психологичным и тонким [http://fb.ru/article/166264/portret-v-iskusstve-rossii-portret-v-izobrazitelnom-iskusstve].

В портретном творчестве мастеров Высокого Возрождения (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Тинторетто) жанр получил ещё большее развитие. В портретных образах очевидно выражен интеллект, человеческое достоинство, чувство свободы, духовная гармония. Самый известный портрет в мире, относящийся к этому периоду, это картина Леонардо да Винчи – «Мона Лиза».



Леонардо да Винчи. Мона Лиза, 1503-1505

Наибольший расцвет жанра портрета приходится на XVII век, когда в Западной Европе преобладали идеи об индивидуальности и реализации идеального в личном. Являясь одним из древнейших жанров, портрет занимает ведущее положение в изобразительном искусстве мира. По своей природе это наиболее философский жанр живописи. Он в своейоснове строится на сопоставлении того, что человек есть, и того, чем человек должен быть. Это позволяет нам лучше и точнее понять самое понятие «человек».

В России развитие жанра началось чуть позже, но нельзя не согласиться, что портрет – это самое бесспорное достижение русской национальной школы, потому что благодаря ему русская живопись достигла уровня европейской. Восемнадцатый век в России называют веком портрета, именно в этом периоде жанр портрета в России получил полный расцвет. В середине этого века портрет становится частью быта, связанной с архитектурой, мебелью, утварью, самими обитателями жилища, их костюмами, привычками. Подтверждением сказанного служит картина «Юный живописец» И.И. Фирсова (ок. 1733 – после 1785), которая считается одним из первых произведений русской жанровой живописи. Сценка, написанная художником, кажется выхваченной из жизни. И.И. Фирсов искусно передает непринужденную естественность поз и движений. С меткой наблюдательностью, свойственной подлинному реалисту, изображены спокойная и ласковая строгость матери, лукавство и нетерпение маленькой натурщицы, самозабвенное увлечение юного живописца. Правдивая верность характеров и создает то чувство поэтического очарования, которым проникнута вся картина. В «Юном

живописце» все празднично, артистично, необыденно; и яркие краски одежд, и чудесная зеленая занавеска, и картины на стенах, и атрибуты искусства на столе. Необычна и прекрасна цветовая гармония в целом.

По своему содержанию, замыслу и изобразительной форме «Юный живописец» не имеет аналогий в русском искусстве XVIII столетия. Бесспорно единственное: это настоящий шедевр в области жанровой живописи, ярко и реалистично представивший нам работу портретиста [http://fb.ru/article/171106/kartina-yunyiy-jivopisets-i-i-firsova].

И.И. Фирсов. Юный живописец, 1765-1766

В жанре портрета писали лучшие русские художники, среди них, например, Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, О.А. Кипренский, К.Б. Брюллов, И.Е. Репин, М.А. Врубель и др.

Благодаря «портретным гармониям» русского художника Федора Степановича Рокотова (1735 – 1808) образовался особый эмоциональный словарь для выражения впечатлений зрителя: «полумерцание, полугорение красок», «зыбкость, воздушность», «загадочность и таинственность», «вибрация света и цвета», «поэтическая хрупкость чувств», «затаенность душевных проявлений» и т.п. Кроме технических живописных новшеств, художник открыл новые возможности камерного интимного портрета в выражении душевного мира человека как главного критерия его достоинства. Нередко считают, что Рокотов наделял модели своей собственной одухотворенностью.

Особое место в творчестве художника занимает портрет А. Струйской (1772). Он является ярким примером поэтизации образа средствами живописи. Воздушная,

прозрачная манера письма создает ощущение легкости тканей и бездонности фона. С помощью света Рокотов мастерски выделяет лицо и одновременно объединяет всю композицию портрета в единое целое. Не случайно этот портрет часто называют «русской Джокондой».

Ф.С. Рокотов. Портрет А.П. Струйской, 1772

Н.А. Заболоцкий писал о ней:

Ее глаза – как два тумана,
Полуулыбка, полуплач,
Ее глаза – как два обмана,
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуиспуг,
Безумной нежности припадок,
Предвосхищенье смертных мук.

Более ста лет назад поэт Яков Петрович Полонский (1819 – 1898) увидел у своих знакомых портрет Марии Лопухиной, написанный русским художником Владимиром Лукичом Боровиковским (1787 – 1825). Портрету к тому времени тоже было почти сто лет. Поэт долго оставался в задумчивости перед небольшим холстом. Он практически ничего не знал об этой женщине. Знал только, что жизнь ее отчего-то сложилась несчастливо и что умерла она совсем молодой. Поэт думал: «Какое чудо – живопись! Все давным-давно забыли бы эту прекрасную Лопухину, если бы не кисть живописца. . .». И в голове его начали складываться стихи:

Она давно прошла – и нет уже тех глаз,
И той улыбки нет, что молча выражали
Страданье – тень любви и мысли – тень печали,
Но красоту ее Боровиковский спас.
Так, часть души ее от нас не улетела.
И будет этот взгляд и эта прелесть тела
К ней равнодушное потомство привлекать,
Уча его любить, страдать, прощать, молчать.

В.Л. Боровиковский. Портрет Марии Лопухиной, 1797

Мы потому и помним Лопухину, что ее написал Боровиковский. А если бы мы не знали, кто изображен на портрете, разве бы он меньше нравился или меньше трогал? Конечно, нет! Оттого и будет вечно волновать этот портрет, что художник создал прекрасный образ женщины печальной и светлой красоты, чистой и нежной души.

Традиции русского портрета были продолжены в творчестве русских художников XIX и последующих веков, но это не входит в предмет нашего исследования.

Виды портретов.

Обладая богатой историей, в зависимости от техники исполнения, назначения, особенностей изображения персонажей и т.д., жанр портрета имеется многие разновидности, и не существует единственного критерия типологии.

По числу персонажей различают портреты индивидуальные (одиночные), двойные, групповые: на первом изображѐн один человек, на втором – два, на третьем – группа. Специфический поджанр индивидуального портрета – автопортрет, на котором художник изображает самого себя. Парными называют портреты, написанные на разных холстах, если они согласованы между собой по композиции, формату и колориту. Чаще всего это портреты супругов. Нередко портреты образуют целые ансамбли – портретные галереи, обычно это представители одного рода (семьи), сословия («купеческий», «дворянский», «крестьянский» портреты). Обычно портреты пишут при жизни модели (прижизненные), ретроспективными называются работы, сделанные после смерти человека. Если портрет позволяет понять социальное положение, профессию, увлечения человека, его называют

социальным. Глубину внутреннего мира, его чувства и характер отражает психологический портрет.

По размеру портрет разделяется: портретная миниатюра, станковый портрет (живопись, графика, скульптура), монументальный портрет (монумент, фреска, мозаика).

По способу исполнения портрет может быть: масляный, карандашный, пастельный, акварельный, сухой кистью, гравированный, миниатюрный, фотографический и т.д.

По формату, по повороту головы: человек может быть изображен на портрете полностью или частично (полнофигурное – в рост, оглавное, оплечное, погрудное, поясное, поколенное изображение), спереди (анфасное изображение, «с лица»), сбоку (профильное) или со спины, когда видна лишь часть профиля. Вид определяется задачами художника. На портрете может быть разный поворот головы: в анфас, в четверть поворота направо или налево, вполоборота, в три четверти, в профиль.

По характеру изображения выделяются две основные группы: парадные и камерные портреты. Как правило, парадный портрет предполагает изображение человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В камерном портрете используется поясное, погрудное, поплечное изображение. В парадном портрете фигура обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне, а в камерном – чаще на нейтральном фоне. Разновидностью камерного портрета является интимный портрет, выражающий доверительные отношения между художником и моделью.

Портрет, в котором человек изображается в виде аллегорического, мифологического, исторического, литературного, театрального персонажа, называется костюмированным. В наименовании таких портретов включается слова «в виде», «в образе». Изображение нагого тела, преимущественно женского, называется портретом в стиле ню (от фр. nu – нагой, раздетый).

Портрет может быть написан в различных стилях: академизма, реализма, импрессионизма, экспрессионизма, модерна, абстракционизма, сюрреализма, кубизма, поп-арта и т.д.

Не существует строгой и чёткой границы между разными жанрами: нередко они дополняют друг друга, переходят один в другой. Эта подвижность позволяет в одном произведении сочетать портрет с элементами других жанров – натюрморта, пейзажа, интерьера, исторической живописи, и это создаёт дополнительные возможности для изображения человека и его мира. Так родились жанровый портрет, портрет-картина, где портретируемый представлен в смысловой и сюжетной взаимосвязи с окружающими его

предметами быта, природой, архитектурой, людьми и т.п. (портрет-прогулка, охотничий портрет и др.).

Образ в портрете – как результат взаимодействия портретиста и изображаемого. Глядя на портрет, зритель знакомится не только с портретируемой моделью, но и с самим художником. Как говорят, каждый портрет – это, прежде всего, портрет художника. У каждого художника разное понимание, восприятие и выражение героя портрета, так как одинаковая модель выглядит по-разному в работах различных художников. Художник может подчеркнуть свою близость с оригиналом или выявить критическое восприятие к нему. Возможность выявления в портрете не только высоких духовно-нравственных качеств человека, но и негативных свойств модели обусловила появление портретной карикатуры, шаржа – это сатирический портрет.

Портрет не только передает внешнее сходство героя картины, но и выражает свойство, суть, душу данного человека. В свой работе портретист не только объективно изобразирует той или иной модели, но и чаще выражает своё индивидуальное восприятие, чувство, эмоцию и отношение к ней. В целом жанр позволяет раскрыть личность – характер, внутренний мир, психологию модели, и поможет зрителям узнать типичные черты, признаки, традицию определённой эпохи. Отражая внешные сходства персонажа, внутренний мир человека, отношение художник к портретируемому, признаки эпохи, жанр портрета считается одним из важных в искусстве.

1.1.3.2. Портрет как элемент литературного произведения.

Что такое портрет в литературе? В «Словаре литературоведческих терминов» дается следующее определение: «Портрет – (фр. portrait – портрет, изображение) – одно из средств создания образа: изображение внешности героя литературного произведения как способ его характеристики. Обычно используется в эпическом роде, реже – в лирике и драматургии. Может включать описание наружности (лица, глаз, фигуры человека), действий и состояний героя (так называемый динамический портрет, рисующий выражение лица, глаз, мимику, жесты, позу), а также черт, сформированных средой или являющихся отражением индивидуальности персонажа: одежды, манеры поведения, прически и т. п. Особый тип описания – психологический портрет – позволяет автору раскрыть характер, внутренний мир и душевные переживания героя. Вот, например, портрет Казбича в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова (роман изобилует портретными характеристиками персонажей): «Только не один Печорин любовался хорошенькой княжной: из угла комнаты на нее смотрели два другие глаза, неподвижные, огненные. Я стал вглядываться и узнал моего старого знакомого Казбича. <...> Говорили

про него, что он любит таскаться за Кубань с абреками, и, правду сказать, рожа у него была самая разбойничья: маленький, сухой, широкоплечий... А уж ловок-то, ловок-то был, как бес! Бешмет всегда изорванный, в заплатках, а оружие в серебре». Мастерами портретной характеристики в русской литературе XIX века были Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский. [Словарь литературоведческих терминов. 2012 / https://slovar.cc/lit/term/2145297.html].

В «Кратком словаре литературоведческих терминов» Л.И. Тимофеев и М.П. Венгров, во многом повторяя уже прозвучавшую информацию, вводят понятие «внутренний портрет героя», подразумевая под этим «совокупность черт характера, изображённого в произведении, мир его душевных переживаний» [Тимофеев, Венгров, 1956, С.76]. При этом главным в понимании портрета в литературе остается описание внешности героя: его лица, фигуры, одежды, поведения.

В отличие от живописного и скульптурного, портрет в литературном произведении динамичен: он передает не общий устойчивый облик, а мимику, жесты, походку персонажа. Внешность человека может многое сказать о нём – о его возрасте, национальности, социальном положении, вкусах, привычках, даже о свойствах темперамента и характера. Одни черты – природные; другие характеризуют его как социальное явление (одежда и способ её носить, манера держаться, говорить и др.). Третьи – выражение лица, особенно глаз, мимика, жесты, позы – свидетельствуют о переживаемых чувствах, характере человека.

Со сменой литературных направлений эволюционировал и портрет. В литературе классицизма нет развёрнутых описаний внешности, характер героя обычно выражает его фамилия (Правдин, Скотинин, Добромыслов). Персонажи сентиментализма рисуются общими словами на фоне спокойной природы, они прекрасны внешне и внутренне, но «увидеть» их нельзя, так как автор не называет ни одной конкретной черты. Романтические герои – это одиночки, борцы с несправедливым миром, их внешность характеризуется исключительными чертами – они не похожи на других, всегда выделяются из толпы. Это красавцы с чёрными кудрями до плеч, огнём в глазах, чаще рисуют их на фоне ночи, бури, моря, костра – символов свободы. В литературе реализма внешность – выразитель характера, фактов биографии персонажей. Индивидуально-неповторимое в героях становится важнее социально-типического, вместо подробного описания наружности и характера автор вводит в текст краткие выразительные детали, полно говорящие о герое. Это могут быть «лучистые глаза» княжны Марьи Болконской, книга помещика Манилова, раскрытая много лет на одной

странице.

Являясь одном из самых важных композиционных элементов в литературе, портрет в художественном произведении занимает различное место: с него может начинаться книга или, наоборот, им заканчиваться (А.П. Чехов, «Ионыч»). Н. Тимченко указывает: «Описание внешности может быть и сразу после совершения персонажем какого-то поступка (Лермонтов, «Герой нашего времени»). Кроме того, автор может нарисовать персонажа одним махом, монолитно (Раскольников в «Преступлении и наказинии», князь Андрей в «Войне и мире»), а другой раз и рассеять черты по тексту («Война и мир», Наташа Ростова). В основном писатель сам берётся за кисть, но иногда предоставляет это право кому-то из действующих лиц, например, Максим Максимычу в романе «Герой нашего времени», чтобы он как можно точнее описал Печорина. Портрет может быть написан иронично (Ипполит Курагин), сатирически (Наполеон в «Войне и мире») и «парадно». Под «увеличительное стекло» автора иногда попадает только лицо, определенная деталь или вся стать – фигура, манеры, жесты, одежда (Обломов)» [http://fb.ru/article/282544/element-kompozitsii-v-hudojestvennom-proizvedenii-primeryi]. Все эти детали оказываются очень значимыми для восприятия персонажей.

Например, как отметил А.Х. Гольденберг в работе «Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н.В. Гоголя», «костюм человека – это в определённом смысле его образ, жизненный стиль, а национальный, исторический костюм – это образ народа, воплощённый образ эпохи» [Гольденберг, 2007, С.43]. Согласна с этим мнением и Р.М. Кирсанова, которая рассматривает костюм «как важное средство социальной и психологической характеристики героев» [Кирсанова, 1989, С.288]. Она подчеркивает, что в ряду других деталей портрета одежда выполняет и смыслообразующую функцию в художественной системе произведения. Поэтому когда мы читаем художественное произведение, если не заметили детали костюма персонажа, тогда не узнаем во всей полноте скрытый смысл произведения и подтекст писателя.

И.Ю. Голубишко отмечает: «Иногда простое упоминание деталей одежды оказывается достаточным, чтобы предельно точно изобразить персонаж, окружающий и внутренний его мир (классическими стали примеры о рваной одежде Плюшкина, «футлярах» Беликова, манишке Паниковского и мн. др.). Детали костюма персонажей в художественном произведении бывают настолько удачно подчеркнуты автором, что могут подсказать читателю суть образа. Костюм, указывая на национальную и классовую принадлежность персонажа, пол, возраст и многое другое, дает тем самым представление не только о его внешнем облике, но и внутреннем мире, об отношении к персонажу

автора» [Голубишко, 2014, С.56].

При этом методисты отмечают следующие роли портрета в художественном тексте: 1) позволяют представить внешность героя; 2) определить отношение автора к своему персонажу; 3) дают возможность увидеть внутренний мир литературного героя [Имангулова, Пидерова, 2013, С.13]. Но в статье «Семиотика портрета. Функция портрета в художественном произведении» они понимаются немного по-другому: во-первых, портрет указывает на национальность, социальное положение персонажа; во-вторых, портрет раскрывает характер персонажа. Портрет героя может быть чрезвычайно подробным, давать исчерпывающее представление о его социальном положении и характере. Писатель может неоднократно возвращаться к портрету героя, добавляя новые черты, отмечая изменения в его внешности, поведении [http://studopedia.ru/10_298496_semiotika-portreta-funktsiya-portreta-v-hudozhestvennom-proizvedenii.html].

Портрет в литературе может быть и деталью интерьера, которая тоже может как-то характеризовать героя, добавлять описание в его литературный портрет. Также портрет сам может являться «героем» произведения, т.е. иметь важную роль в произведении. Например, «Портрет» Гоголя, где изображение ростовщика оказывает сильное влияние на людей, сводит их с ума; «Портрет Дориана Грэя» Уальда, где портрет влюбляет главного героя в самого себя, является вместилищем его души; в «Фаусте» Тургенева есть говорящий портрет старухи Ельцовой; в «Идиоте» Достоевского фотографический портрет Настасьи Филипповны, обладающий огромной силой воздействия. Рассказ Вересаева «Состязание» доказывает, что внутренний мир человека передается через хороший портрет, который влияет на людей лучше, чем портрет красивой девушки, пустой внутри [http://www.hintfox.com/article/rol-portreta-v-hydozhestvennoj-literatyre.html].

Таким образом, портрет в литературе является одним из важнейших художественных средств, позволяющих понять самые сложные и противоречивые характеры персонажей (например, портрет ростовщика у Гоголя в «Портрете»). Создать образ персонажа – значит не только наделить его внешними чертами, характером, мыслями и чувствами, но и заставить читателя заинтересоваться его судьбою и окружающей его обстановкой.

Заключая, подчеркнем, что портрет играет важную роль не только в живописи, но и в литературе. Во-первых, он нужен, чтобы лучше понять героя произведения, представить его себе таким, каким видел его автор (литературный портрет). Когда автор использует портрет в роли «героя» произведения, он использует функции портрета в обычной жизни,

приближая произведение к реальности, что не только помогает лучше понять и осмыслить произведение, но и задуматься над вопросами о настоящем искусстве и настоящей красоте, переданной через портрет

1.2. Методика об использовании средств наглядности в обучении языку

В методической литературе уже неоднократно указывалось на необходимость использования средств наглядности в преподавании языков. Среди методистов, обративших на это особое внимание, можно назвать Г.С. Мисири и А.Н. Щукина, работы которых посвящены непосредственно данной проблеме. Учебник первого автора так и называется «Использование наглядности на начальном этапе обучения русскому языку», а в учебнике А.Н. Щукина имеется большой раздел с названием «Методика использования аудиовизуальных средств».

Так, книга Г.С. Мисири написана для преподавателей РКИ и лиц, занимающихся вопросами использования наглядности и технических средств в обучении. В ней даны общие и специальные принципы методики и приемы работы со средствами зрительной и зрительно-слуховой наглядности на НЭО. Описаны требования к отбору и организации учебных материалов, трудности восприятия слуховой и зрительно-слуховой информации, а также пути их преодоления. Приведены типы лабораторных работ, образцы различных аудиовизуальных средств и упражнений с ними.

1.2.1. Наглядность как принцип и средство обучения неродному языку.

«Новый словарь методических терминов и понятий» так определяет *наглядность*: «Термин используется в двух значениях: а) как опора в процессе обучения на дидактический принцип наглядности, согласно которому обучение строится на конкретных образах, непосредственно воспринимаемых учащимися; б) как использование на занятиях специальных средств обучения (аудиовизуальные средства обучения, мультимедиа, технические средства обучения)» [Азимов, Мисири, 2009, С.152]. Из определения следует, что он понимается двояко: с одной стороны, это один из принципов обучения, с другой – средства обучения. Об этом прямо говорит А.Н. Щукин: «Наглядность в современной теории и практике обучения рассматривается с двух точек зрения: как принцип обучения и как средство обучения» [Щукин, 1981, С.7]. С ним солидарна Г.С. Мисири.

А.Н. Шукин указывает, что «принцип наглядности впервые теоретически обосновал чешский педагог Я.А. Коменский, выдвинувший «золотое правило», в соответствии с которым при обучении надо представить: «видимое – для восприятия зрением, слышимое – слухом, запахи – обонянием, подлежащее вкусу – вкусом, доступное осязанию – путем

осязания» [Щукин, 1981, С.7]. Использование наглядности позволяет обеспечить эффективность обучения предметным знаниям. В русской педагогике глубокое психологическое обоснование этого принципа было дано К.Д. Ушинским, который подчеркивал, что наглядные пособия являются не только средством формирования чувственного образа, но и средством активизации мыслительной деятельности, обеспечивая переход от конкретного к абстрактному [Там же].

Традиционно в методике различают разные виды наглядности: изобразительную (картины, фотографии, рисунки); звукоизобразительную (кинофильмы, видеоматериалы, телепрограммы); звуковую (аудиозаписи); графическую (таблицы, схемы); вербальную (тексты – образные словесные описания событий, фактов, действий). Все они используются в преподавании РКИ, выполняя при этом ту (те) или иную (иные) функции, которые связывают с наглядностью: информирующую, обучающую, контролирующую и организующую. Например, Л. Ходякова, говоря о значимости привлечения к урокам русского языка живописного материала, подчеркивает воспитательную функцию этого материала: «Использование произведения живописи на уроках русского языка позволяет реализовать общедидактический принцип соединения обучения с воспитанием, содействует мировоззренческому, нравственному и эмоционально-эстетическому воспитанию учащихся» [Ходякова, 2007, С. 4 – 5].

По справедливому утверждению русского филолога-исследователя М.В. Ляховицкого, основное назначение наглядности заключается в оптимизации процесса усвоения учебной информации, создании «более или менее ярко выраженной иллюзии приобщения к естественной языковой среде, к условиям, в которых функционирует иноязычная речь» [Цит. по: Жуковская, 2012, С.153]. Автор считает, что наглядность может оказывать психологическое воздействие на слушателей в процессе обучения и решать следующие учебные задачи:

активизировать непроизвольное внимание и запоминание, снижая усилия, затрачиваемые слушателями на произвольное внимание и запоминание;

повышать речемыслительный процесс, творческую активность студента;

стимулировать интерес к предъявляемой и закрепляемой иноязычной информации;

обеспечивать разнообразие способов деятельности;

давать возможность мотивировать речевые действия, повышая коммуникативную значимость упражнений;

создавать ощущение реальной языковой среды;

отвлекать от языковых трудностей и т.д. [Там же].

Но использование наглядности – не самоцель в преподавании, т.к. она может и мешать процессу обучения, если подбор материала носит случайный характер, нет системности в его использовании. Поэтому реальный эффект от применения средств наглядности возможен при соблюдении ряда требований: системная направленность применения на протяжении всего курса обучения; целесообразное и целенаправленное использование на каждом этапе обучения и в каждой конкретной ситуации; мотивировка применения; доступность для понимания всеми слушателями; высокий уровень исполнения; нацеленность содержания и формы на создание положительных эмоций у обучаемых [Жуковская, 2012, С.154]. Только полный учет этих требований будет содействовать созданию атмосферы коммуникации, помогут осуществлять постоянный контроль за процессом усвоения материала, направлять речевые действия иностранных слушателей в нужное для преподавателя русло.

В частности, при отборе произведений живописи для занятий рекомендуют учитывать высокое художественное мастерство их авторов, возможность четкого понимания студентами авторского замысла и композиции полотна, соответствие произведения задачам развития речи слушателей, учет темы, цели урока. Эти же критерии должны учитываться и при привлечении других видров искусства к занятиям. Правильно подобранная и методически верно примененный литературный и живописный материал помогает преподавателю решить целый комплекс учебных задач: ввести и актуализировать определенную лексику; активизировать грамматические формы и конструкции, изучаемые в данное время; научить оформлять специфическое речевое высказывание, в основе которого лежит анализ и описание произведения искусства.

Согласно точке зрения Г.С. Мисири, показателем грамотного подбора иллюстративного материала для занятий служит использование средств непременно лингвострановедческого характера: эффект наглядных средств в преподавании РКИ повышает прежде всего русский материал: «Совершенно очевидно, что преподнесение страноведческого компонента в форме образцового (а иногда и оригинального) звучания, включение музыкальных отрывков, песен, ярких и достоверных зрительных образов вызывают интерес, способствуют более прочному и легкому усвоению лингвострановедческих знаний, выработке необходимых умений и навыков, формированию и развитию долговременной памяти (наряду с кратковременной)» [Мисири, 1981, С.13].

Эмоциональные факторы, связанные с восприятием художественных образов, приобретают большое значение в процессе усвоения разных аспектов изучаемого языка,

особенно развитию видов речевой деятельности и формированию коммуникативных умений обучающихся. Если картины (репродукция, иллюстрация) служат источником высказываний слушателей, например, при описании внешности человека, описании животного, описании местности, интерьера и т.д., то литературные зарисовки выступают в роли образцовых текстов, показывающии направление развития речевых способностей инофонов.

Как утверждает А.Н. Щукин, «средство наглядности обучения обеспечивает связь между конкретным и абстрактным в процессе приобретения знаний и формирования речевых навыков и умений, содействует достижению образовательных и воспитательных целей обучения» и «помогает раскрыть сущность изучаемого языкового явления, определить содержание речи (объектный план) и операционную сторону действий, направленных на овладение речью (операционный план). Кроме того, наглядность является для обучаемых ценным источником знаний о стране изучаемого языка и будущей специальности» [Щукин, 1981, С.7 – 8].

Различные типы наглядности важны для всех этапов обучения неродному языку, при этом может меняться значимость того или иного типа, например, на начальном и продвинутом этапах. Так, Г.С. Мисири для НЭО важнейшими называет слуховую и зрительную наглядность, хотя по тексту заметно, что основное внимание исследовательница обращает на аудиосредства (звучащие) для этого этапа. Это связано с изучением фонетики, постановкой произношения на НЭО. Она пишет: «Орфоэпический материал на начальном этапе в основном презентируется с помощью слуховой и графической наглядности. Среди различных видов слуховой наглядности наиболее популярны вводно-фонетические курсы, лабораторные работы, фонетические аудиолингвальные курсы» [Мисири, 1981, С.10].

А.Н. Щукин более подробно останавливается на изобразительной (зрительной) наглядности, выделяя три вида зрительных средств обучения: натуральные, художественно-изобразительные и графические. Он обьясняет, что «зрительные средства исключительно полезны как при овладении средствами общения (фонетическими, лексическими, грамматическими, графическими), так и при тренировке в речевой деятельности. Во втором случае они служат опорой для понимания иноязычной речи (воссоздают ситуацию общения), а также стимулируют высказывание в желательном для преподавателя направлении» [Щукин, 1981, С.73].

Так, для НЭО более характерна натуральная наглядность – предметная («эффективное средство беспереводной семантизации», особенно национально

маркированной лексики) и действенная, которая привлекается для создания различных ситуаций общения (речевые игры) [Щукин, 1981, С.74 – 75]. Методист утверждает, что «беспереводная семантизация лексики с помощью средств наглядности имеет известные преимущества в сравнении с переводной <…>: наличие яркого образа предмета (ситуации), о котором идет речь, создает дополнительные стимулы для понимания и запоминания слова [Щукин, 1981, С.76].

Художественно-изобразительные средства используются прежде всего на занятиях по лексике и грамматике. А.Н. Щукин рекомендует следующие этапы при работе с картинами:

1. Вступительное слово. Преподаватель сообщает цель работы над картиной, вводит опорную лексику и модели.

2. Рассказ преподавателя. Сначала преподаватель знакомит студентов с социально-бытовыми и историческими обстоятельствами, которые нашли отражение в картине, а затем останавливается на содержании произведения. В рассказе используются слова и конструкции, предназначенные для активного усвоения.

3. Беседа по картине. Цель её – проверить, как студенты поняли содержание картины, побудить их к высказыванию с использованием введенного лексико- грамматического материала.

4. Рассказ студентов. Беседа по картине готовит студентов к самостоятельному высказыванию. Для выступления могут быть предложены план, опорные слова и конструкции.

5. Письменная работа. Работа по картине заканчивается изложением (на начальном этапе) или сочинением.

При этом он замечает, что подборки репродукций картин выдающихся художников регулярно помещаются на страницах журнала «Русский язык за рубежом» [Щукин, 1981, С.83 – 84].

Таким образом, наглядность как принцип и средство обучения, играет большую роль в педагогической работе. Ведущими средствами, несомненно, следует признать зрительные и словесные (живопись и литература), при этом последним легко придается слуховая форма, что важно при обучении аудированию. Они активизируют процесс обучения, облегчая инофонам освоение языка, служа стимулом для развития словаря и речи в целом. В частности, «средства наглядности дают возможность представить значительный лексический пласт с опорой на зрительные и слуховые образы без обращения к родному языку учащихся» [Мисири, 1981, С.11].

1.2.2. Методисты о привлечении искусства к обучению языку

О необходимости и актуальности изучения произведений искусства на уроках при обучении языка пишут многие исследователи, в том числе А.Н. Шукин, Л.Л. Страхов, Л.А. Рыбкина, Л.А. Ходякова, Л. И. Новикова и др. Среди современных методик существует большая литература, посвященная вопросам использования средств наглядности на уроках РКИ (хотя пока нет систематизирующих и комплексных исследований), и разные виды аудиовизуальных пособий. Как считает А.Н. Щукин, «это дает основание утверждать, что в рамках общей методики преподавания русского языка иностранцам определилось и плодотворно развивается новое направление – методика использования аудиовизуальных и технических средств обучения на занятиях по русскому языку как иностранному» [Щукин, 1981, С.6].

1.2.2.1. Понятие лингвометодического потенциала

Ключевым понятием настоящего исследования является *лингвометодический потенциал*. Как показало обращение к материалам Интернета, данный термин активно востребован русистами. Так, он входит в названия статей («Лингвометодический потенциал притчи как учебного текста при формировании поликультурной многоязычной личности»: Урбанович И.Г.; «Лингвометодический потенциал интернет-комментария в практике РКИ»: Белова В.А.), рефератов («Лингвометодический потенциал лингвострановедческих словарей (на основе Большого лингвострановедческого словаря России в практике курса РКИ»; «Лингвометодический потенциал сказок и проблемы редактирования сказочных текстов»), выпускных квалификационных работ («Лингвометодический потенциал народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников»: Марковская И.А.), кандидатских диссертаций («Лингвометодический потенциал рекламных текстов и его использование при обучении русскому языку иностранных учащихся»: Квон Сун Ман) по русскому языку и методике его преподавания. Список подобных исследований можно продолжать еще долго. При этом ни в одной из указанных работ не дается определения этому термину, что обязывает нас семантизировать его.

Термин сложный, поэтому для определения объема его семантики рассмотрим значения составляющих его слов.

Потенциал (от латин. *potentia* – сила, мощь, возможность) является полисемичным словом в русском языке, большинство значений – специальные (*электромагнитный, гравитационный, мембранный потенциал; потенциал движения, покоя, энергии; потенциал глагола* – возможностное наклонение), что нас не будет интересовать, в

отличие от перен. ‘совокупность всех имеющихся возможностей, средств в какой-л. области, сфере’, по-другому – ‘нечто, что может проявиться или стать реальным при создании определенных условий’. Данное понятие требует обязательного сочетания с другими предметными словами – потенциал кого / чего, у кого / у чего.

Лингвометодический – производное от *лингвометодика*, которое в Словаре-справочнике по методике русского языка определяется как ‘то же, что методика преподавания языка, родного или неродного’[Львов, С.103]. Там же М.Р. Львов добавляет, что «термин Л. чаще используется в лингводидактических публикациях, в методике обучения русскому языку в национальной школе». Вместе с практической методикой обучения родному (русскому) языку лингвометодика представляют части лингводидактики как теории и практики обучения языкам. Задача лингвометодики – ответить на вопрос, чему учить, задача практической методики – как учить.

Из сказанного следует, что лингвометодический потенциал – это возможности использования какого-либо материала в качестве одного из обучающих средств в методике преподавания языка, в нашем случае – РКИ. Это требует характеристики потенциальных достоинств нашего материала, которые стимулируют обращение к нему в процессе обучения языку.

Прежде всего, живопись и литература представляют виды искусства, о необходимости изучения которого педагогика заговорила очень давно. Например, еще в начале XIX века Песталоцци И.Г. говорил о значимости изучения искусства, освоении приемов рисования для наиболее быстрого развития личности: «Мир представляется нам в виде переливающегося моря беспорядочных чувственных восприятий; дело обучения и искусства состоит в том, чтобы действительно без ущерба для нас ускорить наше развитие» [Цит. по: Прошичева А.И.]. Там же автор приводит слова Л.С. Выготского: «Искусство – важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, оно есть способ уравновешивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни».

А.И. Прошичева указывает следующие цели изучения искусства в учебных заведениях:

- постижение духовного опыта человечества посредствам изучения истории искусства;
- выработка навыков анализа произведений искусства;
- знание языка изобразительного искусства для того, чтобы можно было творчески оценить художественные произведения, его содержание, форму и своеобразие;

• история искусства позволяет увидеть и осознать непреходящие свойства художественного творчества, его вневременные особенности;

• накопление новых фактов истории искусства;

• раскрытие закономерностей художественного творчества [http://www.studfiles.ru/preview/2229928/].

Применительно к преподаванию РКИ обычно выделяют три основные цели обучения: общеобразовательную, практическую и воспитатательную. Первая состоит в формировании у иностранных учащихся: страноведческих знаний о географии, истории, культуре страны; знаний о русском языке в сопоставлении с родным (усвоить новую систему понятий); общеучебных навыков (работать с учебным материалом, излагать свои мысли в письменной и устной форме) и др. Практическая (коммуникативная) цель состоит в формировании у инофонов коммуникативной компетенции, способности общаться на неродном для них языке. Воспитательная цель заключается в формировании у учащихся положительного отношения к России и ее гражданам, её истории и культуре; мотивов интенсификации изучения русского языка. Все эти цели достигаются при использовании произведений искусства на занятиях.

Во-вторых, речь идет о специфических, широкодоступных видах искусства, тесно связанных с обыденной, бытовой жизнью представителей конкретной культуры. Их ценность состоит в том, что зритель или читатель имеет возможность прикоснуться к тому, что волновало автора произведения, согласиться или поспорить с ним, сопоставить свои поступки и мысли с героем этого произведения. Это диалог без слов, на уровне мыслей и чувств, который может вызвать эмоции гораздо более сильные, чем просто беседа между двумя людьми. На каждом произведении лежит четкий отпечаток национально-исторического периода, в котором они были созданы, и обобщенно передаются особенности переживаний и чувств людей того периода. Все это может служить толчком для развития сознания, общей культуры учащихся, стимулом для развития их речевых способностей.

Далее, эти виды искусства тесно связаны друг с другом, на что уже указывалось в нашей работе. Они оба наглядны, дополняющие друг друга зрительной и словесной наглядностью, выполняющей информирующую и обучающую функции. Помимо прочего, их связывает портретное описание, которое делает человека главным героем художественных произведений. Описание человека, разговор о нем, его мыслях и поступках, проблемах и судьбе составляют главное содержание в обучении языку.

Таким образом, в качестве лингвометодических достоинств искусства в части портретных описаний в живописи и литературе, служащих основаниями для включения их в круг учебных средств, можно отметить следующие их особенности:

• лингвострановедческая ценность материала;

• его учебно-демонстрационная ценность;

• информативность и соответствие учебным и внеучебным интересам учащихся (возрастным, профессиональным, социальным, общекультурным);

• репрезентативность (с точки зрения представленности в них жанрового разнообразия портретов в живописи и литературе);

• позитивный аксиологический контекст;

• доступность предметного и метафорического содержания в зависимости от категории учащихся и этапа обучения языку.

1.2.2.2. Использование живописи и литературы в разработках уроков РКИ

Термин «Русский язык как иностранный» (РКИ), как и соответствующее направление, начал разрабатываться в Научно-методическом центре русского языка при МГУ им. М.В. Ломоносова. РКИ, с одной стороны, – это филологическая специализация в вузах России и русскоязычных странах; с другой стороны, это методика обучения русскому языку иностранцев.

По выражению С.А. Хаврониной и Т.М. Балыхиной, «ведущей целью обучения иностранцев русскому языку является формирование коммуникативной компетенции как способности решать различные коммуникативные задачи в актуальных для участника общения сферах и ситуациях. Коммуникативная компетенция возможна при наличии речевой компетенции, под которой понимается способность воспринимать иноязычные тексты в процессе слушания и чтения и производить собственные устные и письменные тексты на иностранном языке. Речевая компетентность, в свою очередь, базируется на языковой компетенции – на владении фонетическими, лексическими, грамматическими средствами иностранного языка, подчеркнем – не на знании, а на владении. Практическое владение языком предполагает усвоение определенного объема языкового материала» [Балыхина, Хавронина, 2008, С.9]. Понятно, что формирование коммуникативной компетенции занимает ведущее место в преподавании иностранцев русскому языку.

Как учить, на каком материале? – главные вопросы любой методики. В настоящее время в научно-методической литературе по проблемам обучения неродному языку преобладает точка зрения о необходимости культуроведческого подхода к изучению языка, поскольку язык, как один из основных признаков нации, выражает национальную

культуру, а культура становится предметом изучения при обучении языку. Как уже отмечалось, на этом настаивают ведущие методисты России (А.Н. Щукин, Г.С. Мисири).

В частности, А.Н. Шукин рассматривает методику работы с образцами художественно-изобразительной наглядности, целью которой является «развитие умения строить высказывание с использованием усвоенных моделей в различных ситуациях общения» [Щукин, 1981, С.81]. В том числе автор считает, что произведения живописи – это очень хорошие материалы на уроках РКИ.

В учебнике он привёл пример ситуативных картинок, с которых могут быть выполнены следующие упражнения: «а) по аналогии (по образцу, данному к заглавной картинке, входящей в серию, учащиеся составляют предложения к другим картинкам); б) вопросо-ответные (учащиеся отвечают на вопрос, руководствуясь содержанием картинки и образцом; упражнение приобретает форму диалога, если учащиеся задают вопросы друг другу); в) текстовые (на вставку пропущенных слов, значение которых подсказывается содержанием картинки) [Там же].

Особо автор подчеркивает значение книжных иллюстраций и репродукций произведений живописи – как самых популярных видов художественно-изобразительной наглядности для учащихся с высоким уровнем знания русского языка. Использование данных на занятиях развивает речь (устную и письменную) учащихся, формирует эстетический вкус, дает страноведческую информацию и расширяет кругозор: «Художник в иллюстрации обычно дает не только зрительное изображение того, что сказал писатель, но вносит и свое толкование художественного образа. Таким образом, иллюстрация на занятиях по языку представляет большую ценность, так как наглядно изображает ситуации и образы, о которых идет речь в произведении, и в то же время дает материал для дискуссии о характере отображения художником литературных образов. Известны прекрасные иллюстрации, например, А.Н. Бенуа к произведениям Пушкина, Б.А. Дегтярева к рассказам Горького, А.А. Дейнеки к стихотворениям Маяковского и др.» [Щукин, 1981, С.82].

Он предлагает следующие задания студентам при работе с книжной иллюстрацией: а) составить подписи к рисункам; б) найти в тексте эпизод, соответствующий рисунку, и сравнить изображение с текстом; в) дать описание рисунка; г) ответить на вопросы к рисунку. Сильные студенты могут дать оценку рисунку и сравнить изображение с соответствующими страницами текста [Щукин, 1981, С.83].

Культуроведческий подход к содержанию и методам обучения родному языку предполагает усвоение учащимися в процессе изучения языка жизненного опыта народа,

его культуры (национальные традиции, религия, нравственно-этические ценности, искусство) и духовно-эстетическое воздействие на мысли, чувства, поведение, поступки обучаемых. Вот поэтому практически в каждом учебнике РКИ есть материалы о культуре страны, потому что если человек знает культуру страны изучаемого языка, то он легче понимает и продуктивнее изучает этот язык. Кроме того, это увеличит интерес учащихся к изучению иностранных языков.

Многие практикующие методисты исследуют вопрос об использовании искусства страны изучаемого языка на уроках РКИ. Например, в журнале «Русский язык за рубежом» в 2001 году была издана статья И.О. Прохоровой, в котором читаем: «Бесспорно и общеизвестно, что усвоение культурологического содержания с активизацией языковых средств на этом материале, т. е. соизучение языка и культуры, повышает уровень общего владения языком и мотивацию» [Прохорова, 2001, С.9]. С этим мнением согласны и другие методисты, такие как Н.Г. Карапетян, Т.В. Черкес и т.д. В журнале «Русский язык за рубежом» в 2002 году была издана статья Н.Г. Карапетяна, в которой автор полагает: «Общение – это не просто вербальный процесс» [Карапетяна, 2002, С.11]. По словам автора, изучение неродного языка необходимо включать знания о культуре, этикете этой страны.

В исследовании «Работа с произведениями живописи на уроках РКИ (на материале картины В.В. Пукирева «Неравный брак») Т.В. Черкес тоже указывает на то, что, «привлечение произведений живописи в качестве учебного материала для студентов-иностранцев среднего и продвинутого уровня может стать действенным мотивирующим фактором для развития как устной, так и письменной речи, закрепления ранее изученного тематического материала, обогащения лексического запаса учащихся. Поскольку главную цель в преподавании РКИ представляет обучение слушателей речевому общению, то одним из видов учебных материалов могут стать произведения великих художников России и Беларуси. Живопись, наряду с другими видами искусства, формирует познавательную активность, стимулирует мыслительную деятельность, развивает творческие способности, служа одновременно источником культурологической информации» [Черкес, 2014, С.1]. Не вызывает сомнений, что использование на занятиях РКИ произведений живописи необходимо и исключительно важно, это способствует общему и культурному развитию учеников, особенно у иностранных учащихся, развивает их словарный запас и коммуникативные умения, учит их освоить знания в лексике и грамматике и как строить правильный текст и т.д.

В основе данной исследования лежит мысль о том, что «…использование на занятиях РКИ произведений живописи является дидактически целесообразным и действенным, так как оно повышает речевую компетенцию учащихся, способствует реализации коммуникативных задач, развитию у учащихся живой образной речи. Одновременно углубляются знания в области истории и искусства, занятия становятся более разнообразными и увлекательными, развиваются творческие способности аудитории, растет заинтересованность в знакомстве с шедеврами русско-белорусской культуры» [Черкес, 2014, С. 3 – 4].

В статье Ю.И. Костюшиной «Формирование социокультурной компетенции на занятиях по русскому языку как иностранному с использованием произведений живописи» тоже рассматривается вопрос об использовании произведения живописи в преподавании русского языка как иностранного. В статье дается описание системы работы по картине В. А. Серова «Девочка с персиками» на занятиях в группах иностранных студентов неязыковых направлений подготовки. По свидетельству автора, картины русских художников являются сильным мотивирующим фактором развития речи и знакомства с культурой страны изучаемого языка, использование живописи на уроках как средства формирования социокультурной компетенции.

В работе Лизоня Мартина «Современное русское изобразительное искусство на уроках РКИ в Словакии» рассмотрены проблемы современной словацкой русистики, связанные с общественными преобразованиями и необходимостью введения новых методов при обучении русского языка как иностранного. В ней представлены важнейшие затруднения, возникающие в связи с переходом к культурологической концепции преподавания русского языка. Особое внимание уделено введению текстов изобразительного искусства в обучении РКИ.

В статье доказана непропорциональность отбора произведений изобразительного искусства в пользу классической живописи. Именно непропорциональность является основной причиной стремления расширить существующую модель. В результате предложено введение произведений соц-арта, как одного из наиболее ярких явлений русского искусства, в значительной степени определивших его дальнейшее развитие, в данную модель. Примером соц-артовского творчества служит объект Леонида Сокова «Хрущёв-неваляшка», сочетающий в себе основные знаки и принципы соц-арта. В статье разработана модель урока с этим произведением. На её примере доказана важная роль современного искусства при изучении русской истории и культуры, акцентировано значение этого искусства при воспитании критического мышления.

Следует сделать вывод в том, что использование искусства на уроках РКИ обладает большим лингвометодическим потенциалом, как указывают данные исследователи. Он может быть увеличен за счет совместного использования таких видов, как литература и живопись.

ВЫВОДЫ по главе 1.

Искусство – это особая форма общественного сознания и человеческой деятельности, органически сочетающая художественное (образное) познание жизни и творчество по законам красоты; это художественное творчество в целом, объединяющее литературу, архитектуру, скульптуру, живопись, графику, декоративно-прикладное искусство, музыку, танец, театр, кино и др. [Венгров и Тимофеев, 1963, С.129]. Поэтому можно сказать, что изучение искусства обладает огромной значимостью, как плод художественной деятельности, искусство выражает общий характер культуры, изучение которого позволяет понять общую характеристику данных культур, народов, и обществ.

В использовании произведений искусства на занятиях при изучении иностранных языков реализуется такой принцип обучения, как наглядность. Важность его использования заключается в оптимизации процесса усвоения учебной информации, повышении эффективности обучения языку, что содействует формированию навыков коммуникации у студентов, помогает осуществлять контроль за усвоением материала, направлять речевые действия иностранных слушателей.

Лингвометодический потенциал искусства в преподавании РКИ – это возможности, которые предоставляет искусство преподавателю в его учебной деятельности. Возможности большие, так как разные виды искусства допускают разнообразные формы работы в учебных целях. Это может быть лекция, семинар-беседа, урок с различными видами деятельности, в том числе с играми, загадками, говорением, чтением, письмом, этюдами и т.д.

Работа с произведениями искусства играет большую роль в преподавании иностранных языков, в том числе РКИ. Эта деятельность позволяет знакомить с культурой страны изучаемого языка, информирует о творческих личностях и их произведениях; дает культурологические знания о видах искусства, их жанрах и т.д.; учит уважительному отношению к стране и ее людям; расширяет кругозор учащихся, повышает их уровень знаний в этой области; развивает лексикон, реальный и потенциальный; систематизировать знания о языке, учит созданию текстов разных типов

речи – описание, повествование, рассуждение; укрепляет уже сформированные навыки и развивает речевые умения, развивает в целом речь инофонов.

Глава 2. Работа с портретом на уроках РКИ

2.1. Задачи учебного пособия

Представляемое пособие, создаваемое усилиями научного семинара под руководством Галины Николаевны Стариковой, находится в настоящее время в стадии завершения. Оно реализовано как совместный проект, отражающий поиск оптимальных учебных средств, способных интенсифицировать обучение инофонов, повысить их уровень владения русским языком, а также наработку педагогического опыта будущих преподавателей РКИ. Эта тема обоснована признанием методическим сообществом необходимости использовать в преподавании яркие наглядные материалы по истории культуры страны изучаемого языка, которые предоставляют виды искусства. Основным дидактическим материалом для него явились живописные полотна с привлечением произведений художественной литературы и малых фольклорных жанров (загадок, пословиц).

Реализация замысла четырехлетней работы включала 1) знакомство студентов (затем магистрантов) с основными жанрами русской живописи и творчеством ведущих художников России; 2) уяснение связи между искусством слова и искусством живописи; 3) изучение методических пособий по использованию произведений искусства в обучении российских школьников и опыта преподавателей РКИ, привлекающих художественные полотна и тексты для преподавания языка, 4) работа над планами уроков на основе произведений живописи и литературы; 5) апробация урочных планов в иностранных аудиториях, анализ и самоанализ первых педагогических шагов. Таким образом, итогом работы представляемого проекта является не только подготовленное к печати пособие, но и приобретенный опыт преподавания во время двух педагогических практик – на IV курсе бакалавриата и II курсе магистратуры.

Основное содержание пособия составляют разработки уроков по картинам русских художников (И.И. Левитана, И.Е. Репина, В.И. Сурикова, Ф.А. Моллера, Г.В. Сороки и др.), выполненных в различных жанрах: портрета, пейзажа, интерьера, натюрморта, исторической и жанровой живописи. Начальный раздел содержит общие сведения о видах искусства, вводит в мир специальной терминологии, заключительный посвящен теории и практике текстологии и речеведения. Завершается пособие материалами для чтения на

темы искусства, литературоведения и небольшим словарем с переводом на английский и китайский языки. Все разделы включают задания по развитию активного и потенциального лексикона студентов на основе работы со словами, объединенными темой («Летний день», «Стрелецкие бунты», «Квартира», «Портрет» и др.), общим корнем (*зим-*, *пис-*, *портрет-* и др.), словообразовательной моделью (*без-облач-н-ый, длинн-о-волос-ый, изображ-ение* и др.); по созданию текстов различных типов речи (*описание, рассуждение, повествование*) и жанров (*биография, пейзажная зарисовка*); повторению, систематизации ряда грамматических тем (*глаголы движения, падежная система, глагольное управление* и проч.) и др. В комплексе они должны способствовать формированию у обучающихся ряда компетенций: культуроведческой, коммуникативной, языковой, филологической.

Моя часть в общем пособии построена на материале жанра портрета в живописи и литературе, актуальном для иностранцев, особенно обучающихся на филологическом направлении, программа которого предполагает анализ художественных текстов, одной из важных деталей которых является описание внешности и внутреннего мира персонажей. Я использовала живописные полотна И.Е. Репина, Ф.А. Моллера, Ф.С. Рокотова, Я.П. Турлыгина, литературные произведения Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, Н. Заболоцкого, отрывки из текстов других русских авторов – всего мной разработано 6 уроков.

Структуру каждого из них образуют несколько содержательных блоков: текст научно-познавательного характера (история жанра, типы портретов, роль портретных зарисовок в литературе, биография художника и др.), задания к нему (на понимание информации, на рефлексию по поводу проблем текста, а также лексико-грамматические упражнения). Образцы последних можно увидеть в моей части разработок уроков. Словообразовательный блок содержит деривационные упражнения, связанные семантически с темой «Портрет», речеведческий учит описанию человека на материале художественных произведений, образцовых искусствоведческих рецензий на основе живописных портретов, развернутых, пошаговых инструкций создания текстов данного вида речи с использованием типовых языковых конструкций.

Апробация уроков в иностранной аудитории подтвердила, что искусство обладает большим лингвометодическим потенциалом, особенно наглядные виды, как живопись и литература, героями которых выступает человек – персонаж и творец. Художественные произведения стимулируют интерес иностранных студентов к изучению русской культуры и русского языка, развивают активный и потенциальный словарь учащихся, учат созданию законченных текстов (описанию, рассуждению, повествованию), развивают речь в целом.

2.2. Разработки уроков с использованием портрета в живописи и литературе

2.2.1. Урок 1. Связь живописи и литературы на материале портрета

• *Задание 1*. Назовите слова-ассоциации к слову *портрет*.

• *Задание 2*. Прочитайте определение, составьте с каждым из значений этого сло́ва предложения по предлагаемым образцам.

Портрет – 1. Внешность, о́блик (о человеке). *Опишите портрет преступника. – Это был мужчина лет 30-и, высокого роста, среднего телосложения, в чёрной куртке и синих джинсах. Волосы короткие, тёмного цвета, губы узкие, нос картошкой.* ***Словесный портрет***. *Составить фоторобот на основе словесного портрета.* // Перен. Вид (о чём-либо). *Трудно подобрать слова для описания портрета ночного города (зимнего леса, летнего утра)*. *2.* Живописное, фотографическое, скульптурное или иное изображение какого-л. человека. *На стене висит бабушкин портрет.* // Описание внешности персонажа в литературном произведении. *В литературе чаще встречается психологический портрет, в котором автор через внешность героя раскрывает его внутренний мир, его характер.* 3. Жанр живописи, изображающий человека или группу людей. *Илья Репин работал в жанре портрета*. 4. Характеристика, выявление главных черт, особенностей кого-/чего-л. *Портрет современного бизнесмена. Лингвистический портрет слова*. 5. Перен. разг. Полное подобие кого-л. *Сын – точный портрет своего отца в молодости*.

• Как вы поняли, для каких видов искусства важен портрет?

• *Задание 3*. Прочитайте высказывания о видах искусства. Как вы понимаете их?

«Живопись – это поэзия, которую видят, но не слышат, а поэзия – это живопись, которую слышат, но не видят» (Леонардо да Винчи).

«Живопись – немая музыка, а поэзия – говорящая живопись» (И.В. Гете).

«Архитектура – это застывшая в камне музыка» (Ф. Шеллинг).

«Архитектура и музыка – сёстры, и та, и другая создают пропорции во времени и в пространстве... Обеим присущи материальное и духовное начала: в музыке мы находим архитектуру, в архитектуре – музыку» (Ле Корбюзье).

«Слушая музыку – видишь картину, видя картину – слышишь музыку души, читая поэзию – рисуешь эмоцией» (Е. Говсиевич).

• Как вы полагаете, что объединяет все виды искусства? Какие из них, с вашей точки зрения, наиболее связаны?

• Писателей часто называют художниками слова, а как бы вы метафорически определили художников?

📖Текст 1. Живопись и литературное творчество развиваются бок о бок, у них общие «родители» – эмоции, размышления их создателей: художник и литератор пишут не то, что видят, а то, что чувствуют. Настоящее искусство отображает вѝдение мира сердцем его творца, и эти произведения живут века. Великий Микела́нджело так сказал об этом:

Творенье может пережить творца:
Творец уйдет, Природой побеждённый,
Однако образ, им запечатлённый,
Веками будет согревать сердца.

Насколько бы обеднéл мир без живописи и поэзии! Они дарят нам чувство прекрасного, светлые эмоции, воспитывают в нас Человека.

Писатель, поэт создают произведения, а художники иллюстрируют их, придают литературным óбразам видимые черты, как они их поняли из текста. Например, Л.Н. Толстой так описал Наташу Ростову в 1-м томе романа «Война и мир»: «...Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, выскочившими из корсажа от быстрого бега, с своими сбившимися назад чёрными кудрями, тоненькими оголёнными руками и маленькими ножками в кружевных панталончиках и открытых башмачках, была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка...». Художники увидели её такой:

Худ. К. Рудаков, 1947

Худ. Д. Шмаринов, 1953

Мы можем согласиться с каким-то из портретов или же представить свою картину, нарисованную нашим воображением. «Не было Наташи Ростовой, – отзывался о ней русский писатель А.С. Серафимович, – явился Толстой и создал её в «Войне и мире». И

она пришла к нам, прелестная, обаятельная, с чудесным голосом, живая как ртуть, удивительно цельная, богатая внутренне. И ею можно увлекаться, её можно полюбить, как живую. Её, как живую, не удалишь из памяти, как не забудешь живого, близкого человека в семье или близкого друга».

Нередко бывает и так: художник пишет картину, которая позже вдохновляет литератора на творчество. Примером к сказанному может быть стихотворение Н. Заболоцкого 1953 г. о картине Ф.С. Ро́котова «Портрет А.П. Стру́йской» 1772 г.

Люби́те жи́вопись, поэ́ты!
Лишь ей, еди́нственной, дано
Души́ изме́нчивой приме́ты
Переноси́ть на полотно́.
Ты по́мнишь, как из тьмы было́го,
Едва́ заку́тана в атла́с,
С портрета Ро́котова снова
Смотрела Стру́йская на нас?
Её глаза – как два тума́на,
Полуулы́бка, полупла́ч,
Её глаза – как два обма́на,
Покры́тых мглою неуда́ч.
Соедине́нье двух зага́док,
Полувосто́рг, полуиспу́г,
Безу́мной не́жности припа́док,
Предвосхище́нье сме́ртных мук.
Когда потёмки наступа́ют
И приближа́ется гроза́,
Со дна души́ моей мерца́ют
Её прекра́сные глаза́.

• Назовите главные мысли (идеи) стихотворения. Прокомментируйте их.

• Какую деталь в описании женщины подчеркивает поэт? Как вы думаете, почему?

• Как вы понимаете следующие пословицы? Согласны ли вы с ними? Есть ли похожие выражения в вашем языке?

♦ Глаза́ – это зе́ркало души́.

Если о́чи све́тятся – душа́ чиста́.

Хоро́шего челове́ка по глаза́м ви́дно.

Ф.С. Рокотов. Портрет А.П. Струйской, 1772

• *Задание 4*. Прочитайте предложения с описаниями глаз литературных персонажей, определите значения эпитетов. О каких характеристиках героев могут говорить подобные определения?

1) Миндалеви́дные горького шоколада глаза девушки притягивали мужские взгля́ды. 2) Хозяин станционного буфета, пожилой, бледный, с бесцве́тными, вы́линявшими глазами, быстро гля́нул на стоявшего в стороне Павла. 3) Это была молодая женщина со смеющимися черносли́вными глазами. 4) У неё такие ба́рхатные глаза – именно бархатные: нижние и верхние ресни́цы так длинны́, что лучи́ солнца не отражаются в ее зрачка́х. Я люблю эти глаза без блеска: они так мягки́, они будто бы тебя гла́дят. 5) Лицо знакомое, особенно белоку́рые кудря́шки и круглые ку́кольные глаза. 6) Они сели на одну из пенсионе́рских скаме́ек в парке. Высокая старуха с библе́йскими глазами встала, строго посмотрела на них и отошла. 7) «Засентябри́ло!» – это слово я услышал от старика с детскими глазами. 8) У него было вы́тянутое исхуда́лое лицо с иго́льчатыми, ледяны́ми синими глазами. 9) Поме́щик Мани́лов, ещё вовсе человек не пожилой, имевший глаза сладкие, как сахар, был от него без ума.

• *Задание 5*. Как вы понимаете выражения ♦ ***говорящая внешность, быть без ума от (кого? / чего?)***?

♯ Упр. 6. Подберите эпитеты к словам синонимического ряда, составьте с ними предложения. Обратите внимание, что оценочная лексика обычно не нуждается в

определениях: *глаза – очи – гляде́лки, зе́нки; глаза – гла́зки – глази́щи – глазёнки*.

Эпитеты: *очаровательные, выразительные, невинные; миндальные, огромные, маленькие, узкие; мёртвые, сонные, больные, бегающие; кофейные, чёрные, змеиного цвета, ясные; любопытные, озорные, хитрые, злые, завистливые; орлиные, собачьи, коровьи, медвежьи, лисьи*.

Не путайте! Уточните значение!

♯ ПИСАТЬ – НАПИСАТЬ, ОПИСЫВАТЬ – ОПИСАТЬ

писать – написать

1. Изображать графические знаки: *писать что? на чём? / где?* (буквы на бумаге, фразу на стене, дату в тексте заявления; ручка не пишет).

2. Письменно составлять какой-либо текст (не требующий больших трудозатрат): *писать что? кому? куда?* (письмо родителям, заявление в полицию, отчет по командировке, справку в университет).

3. Создавать текст (научный) на основе специальной литературы, исследования практического материала: писать *что?* (статью, дипломную работу, диссертацию, монографию). //Создавать, сочинять художественное произведение: писать *что? о чём? для кого?* (повесть о войне для детей, роман о любви).

4. Сообщать – *о чём? кому?* (в газетах пишут о военном конфликте в Сирии; мама написала о приезде своей сестры).

5. Создавать произведение живописи: писать *что? в какой манере?* (дома́ старого Томска, в жанре пейзажа).

описывать – описать

1. Изображать кого- или что-либо, рассказывать о ком-, о чем-либо в устной или письменной форме: описывать *кого? /что? кому? где (в чём?)* (нового знакомого подруге; преступника полиции; чувства и поступки героев на страницах романа, военные события в исторической повести, впечатления от просмотра фильма соседям).

2. С научной целью, письменно, в систематическом порядке излагать особенности, признаки, состав чего-либо: описывать *что? где?* (древнюю рукопись в диссертации, коллекцию монет времен Наполеона в каталоге выставки, конструкцию и правила эксплуатации кофемашины в инструкции).

Упр. 7. Сравните данные предложения, обратив внимание на характер существительных при глаголах-паронимах.

1. Н. Заболоцкий *написал* стихотворение «Любите живопись, поэты». – В нём он *описал* портрет Струйской работы Рокотова, своё впечатление от него. 2. Студент *написал*

доклад о Байкале. – В нём он *описал* уникальное озеро, его месторасположение, животный и растительный мир. 3. Вернувшись из художественного музея, студент *написал* в университетскую газету заметку о выставке, на которой он побывал. – В этой заметке он рассказал, какие художники приняли в ней участие, *описал* некоторые работы. 4. Яо Минсю *написала* домой письмо о своей жизни в Томске. – В нём она *описала* город, университет, общежитие, новых друзей.

Упр. 8. Употребите данные ниже слова и словосочетания с нужными глаголами (*писать – написать*, *описывать – описать*).

Путешествие, театральные декорации, портрет, сибирский пейзаж, красота деревянной архитектуры Томска, впечатление, киносценарий, роман, сюжет романа, внешность человека.

Упр. 9. Перестройте данные предложения так, чтобы в них можно было употребить глаголы *писать – написать, описывать – описать*. Измените, где нужно, структуру предложения.

1. В письме домой студент сообщил, что экзамены он сдал хорошо. 2. В своем романе автор изобразил чувства двух молодых людей, полюбивших друг друга. 3. Вернувшись из фольклорной экспедиции, её участники начали систематизировать собранный материал, подробно излагая особенности сибирских народных песен. 4. В письме матери Иван детально рассказал о своей поездке в Новосибирск.

Упр. 10. Вставьте требуемые контекстом глаголы.

1. Мне нужно срочно … доклад о творчестве художника И. Репина. 2. В романе «Мастер и Маргарита» М. Булгаков … события, происходившие в Москве в 20-е годы прошлого века. 3. Музыку к опере «Пиковая дама» П. Чайковский … за очень короткий срок. 4. Основные закономерности развития синтаксиса русского языка были … в трудах историков языка в XIX веке. 5. В сочинениях студенты … свои самые интересные впечатления от поездки в Улан-Удэ. 6. Он хотел … всю красоту увиденного, но ему не хватало слов. 7. Для детей … много интересных, увлекательных книг. 8. Чтобы красочно … какое-либо событие, надо обладать даром рассказчика.

2.2.2. Урок 2. Портрет в литературе

• *Задание 1*. Объясните значение следующих слов: *рассказчик, портретист, участник; многословный, неповторимый, черносливный, увлекательный, портретировать, позеленеть, исхудать, обновить.*

Портрет в литературе – это описание внешности героя: его лица, фигуры, одежды, поведения. В отличие от живописного и скульптурного, портрет в литературном произведении динамичен: он передает не общий устойчивый облик, а мимику, жесты, походку персонажа. Внешность человека может многое сказать о нём – о его возрасте, национальности, социальном положении, вкусах, привычках, даже о свойствах темперамента и характера. Одни черты – природные; другие характеризуют его как социальное явление (одежда и способ её носить, манера держаться, говорить и др.). Третьи – выражение лица, особенно глаз, мимика, жесты, по́зы – свидетельствуют о переживаемых чувствах, характере человека.

Со сменой литературных направлений эволюционировал и портрет. В литературе классицизма нет развёрнутых описаний внешности, характер героя обычно выражает его фамилия (Правдин, Скотинин, Добромыслов). Персонажи сентиментализма рисуются общими словами на фоне спокойной природы, они прекрасны внешне и внутренне, но «увидеть» их нельзя, так как автор не называет ни одной конкретной черты. Романтические герои – это одино́чки, борцы с несправедливым миром, их внешность характеризуется исключительными чертами – они не похожи на других, всегда выделяются из толпы. Это красавцы с чёрными кудрями до плеч, огнём в глазах, чаще рисуют их на фоне ночи, бури, моря, костра – символов свободы. В литературе реализма внешность – выразитель характера, фактов биографии персонажей. Индивидуально-неповторимое в героях становится важнее социально-типического, вместо подробного описания наружности и характера автор вводит в текст краткие выразительные детали, полно говорящие о герое. Это могут быть «лучистые глаза» княжны Марьи Болконской, книга помещика Манилова, раскрытая много лет на одной странице.

Таким образом, портрет в литературе является одним из важнейших художественных средств, позволяющих понять самые сложные и противоречивые характеры персонажей. Создать образ персонажа – значит не только наделить его внешними чертами, характером, мыслями и чувствами, но и заставить читателя заинтересоваться его судьбою и окружающей его обстановкой.

• *Задание 2*. Прочитайте описание персонажей. Определите, какой из портретов типичен для литературы сентиментализма, какой – романтизма, какой – реализма.

1. Усы легли на плечи и смешались с кудрями, очи, как ясные звёзды, горят, а

улыбка – целое солнце, ей-богу! Словно его делали из одного куска железа вместе с конём. Стоит весь, как в крови, в огне костра́ и сверкает зубами, смеясь!

2. На широких плечах его надёжно поко́илась седа́я голова. Сытое лицо заканчивалось внизу острой бородкой, а над сочными губами красовались большие усы, словно две белые моркови, торчавшие в стороны своими хвостами.

3. Много цветов в поле, но нет подобного розе, роза всех прекраснее. Много было красавиц в Москве, но никакая красавица не могла сравняться с Натальею – Наталья была всех прелестнее. Наша прелестная Наталья имела прелестную душу, была нежна, как голубка, невинна, как ангел, мила, как май месяц.

• *Задание 3.* Определите, на каких художественных деталях при описании героев акцентируют внимание читателей авторы произведений. Как эти детали характеризуют персонажей?

1. «...Очень хорошенькая, но очень, кажется, больная… Она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахо́точный, а на правой щеке чёрная ро́динка: ее лицо меня поразило своей выразительностию». (М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени»).

2. «Среднего роста, не полный и не сухощавый, с приличествующими его возрасту залысинами надо лбом. С его правильным блёклым лицом крепко срослось какое-то нейтральное выражение – не то вежливая за́мкнутость, не то просто природная ро́бость, старательно прикрытая ничего не выражающей вежливостью. Всегда в свежей рубашке, всегда при галстуке, бу́дничный костюм всегда отутю́жен. Он всех называл на «вы», и к нему обращались почтительно. Встретившись с Василием Васильевичем, люди сразу же его забывали; знакомясь второй раз, спрашивали: «А мы, кажется, где-то встречались?» (В. Тендряков, «Короткое замыкание»).

3. «Иван Капитонович плечист, грудаст, короткорук, подвижен, как резиновый мячик. Он победно носит густую пепельно-седую шевелюру, брова́стое крупное лицо красиво тяжёлой мужской красотой». (В. Тендряков, «Короткое замыкание»).

4. «Дочь Дарьи Михайловны, Наталья Алексеевна, с первого взгляда могла не понрави́ться. Она ещё не успела развиться, была худа́, смугла́, держалась немного сутулова́то. Но черты её лица были красивы и правильны, хотя слишком велики́ для семнадцатиле́тней девушки. Особенно хоро́ш был её чистый и ровный лоб над то́нкими, как бы надло́мленными в середине бровя́ми. Она говорила мало, слушала и гляде́ла внимательно, почти при́стально, – точно она себе во всем хотела дать отчёт. Она часто

оставалась неподвижной, опускала руки и задумывалась; на лице её выражалась тогда внутренняя работа мыслей... Едва заметная улыбка появится вдруг на губах и скро́ется; большие тёмные глаза тихо подымутся...». (И.С. Тургенев, «Рудин»).

5. «Он был худощав, с сутулой спиной, с обветренным, в жёстких морщинах, грубо загорелым лицом старого спортсмена или охотника. Когда он улыбался, обнажались два ряда металлических зубов. Держался он прямо, и походка у него была бо́драя, молоде́цкая, и совсем бы он казался молодым человеком, если бы не торча́вшие сзади из-под ке́пки седые клочкова́тые волосы». (Ю. Трифонов, «Прозрачное солнце осени»).

6. «Наружность Лугина была в самом деле ничуть не привлекательна. Несмотря на то, что в странном выражении глаз его было много огня и остроумия, вы бы не встретили во всём его существе ни одного из тех условий, которые делают человека приятным в обществе; он был неловко и грубо сложен; говорил резко и отрывисто; больные и редкие волосы на висках, неровный цвет лица (признаки постоянного и тайного недуга) делали его на вид старее, чем он был в самом деле» (М.Ю. Лермонтов, «Штосс»).

7. «И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в её стройности было что-то змеиное; зелёная, с жёлтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой травы глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову» (А.П. Чехов, «В овраге»).

8. «Челове́чек в за́ячьей шубёнке ужасно походи́л на Ивана Капито́ныча … Иван Капитоныч – маленькое, пришибленное, приплю́снутое созда́ние, живущее для того только, чтобы поднимать уро́ненные платки́ и поздравлять с праздником. Он молод, но спина его согнута в дугу́, колени вечно подо́гнуты, руки запа́чканы и по швам… Лицо его точно дверью прищемлено́ или мокрой тряпкой побито. Оно ки́сло и жа́лко; глядя на него, хочется петь «Лучи́нушку» и плакать. При виде меня он дрожит, бледне́ет и красне́ет, точно я съесть его хочу или заре́зать, а когда я его распека́ю, он зя́бнет и трясётся всем телом». (А.П. Чехов, «Двое в одном»).

9. «Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, ло́коны льняны́е,
Движенья, голос, лёгкий стан,
Всё в Ольге… но любой роман
(А.С. Пушкин, «Евгений Онегин»).

Возьмите, и найдёте, верно,
Её портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно».

• Какие содержательные части содержит описание человека? Назовите их и приведите примеры описания этих элементов портрета.

Известный художник Н.Н. Жуков указывал на многообразие способов выразить ту или иную характеристику персонажей: «Как передать своё впечатление от очень толстого человека? Можно просто сказать, что он был непомерно толст. Можно сказать иначе: «Он с трудом передвигался», или: «С трудом входил в дверь», или ещё: «Был так толст, что напоминал шар». Можно определить толщину, сказав, что человек был низкого роста, а весил сто тридцать килограммов. Существуют сотни способов определить комплекцию человека. Но вот как убедительно может быть передано ощущение полного тела через деталь: «Он был так толст, что щеки его были видны со спины». И сразу чувствуешь, как ордина́рны были предыдущие примеры и как ме́ток глаз художника, ухвативший главное в образе человека, стоящего перед ним».

• Выявите из контекстов, как авторы сообщают о телосложении своих героев.

Запомните!! При́знак выража́ется: согласованным определе́нием – бле́дный, покрасневший, рыжеволосый; словосочета́нием – идеа́льной фо́рмы, ни́зкого ро́ста, обы́чной нару́жности, глаза́ с дли́нными ресни́цами; сравне́нием – твои глаза как 2 тума́на, щёки как ро́зы, похож на медведя. Скрытое сравнение – (нос) карто́шкой, (гу́бки) ба́нтиком, (бро́ви) до́миком.

Упр. 4. Образуйте слова по модели: борода́ – боро́дка – бороди́ща

Рука, нога, плечи, бро́ви, глаза, нос, у́хо, щека́, рот, усы́, коса́, зуб, живо́т.

Упр. 5. Продолжите ряд. Образец: *чёрноглазый – с чёрными глазами*

…….. – кареглазый

со светлыми глазами – ……

…… – длинноносый

с большим носом – ……...

……. – толстогубый

с тонкими губами – ..……..

……..... – круглолицый

с бледным лицом – …..……..

с густыми бровя́ми – …….

…… – тёмнобровый

с короткими волосами – ……

…… – редковолосый

с красными щека́ми – ……..

с широкими плечами – ……

……. …– узкоплечий

с толстой шеей – ……..

с белой кожей – ……

с длинной бородой –……

……. – длиннорукий

с рыжими усами – ……

…….. – остроухий

с яркими губами – …….

……. – чернокудрый

с кривым носом – ……

…… – узкобёдрый …… – тонкоголосый

«Портретный» словарь

Челове́к: ма́льчик – подро́сток – молодо́й человек (20 лет /лет 25) – мужчи́на (за 40 / сре́дних лет, в по́лном расцве́те сил /лет, пожило́й, пенсио́нного во́зраста – стари́к; де́вочка – де́вушка – же́нщина – стару́ха (стару́шка).

О́бщая оце́нка вне́шности человека: с европе́йской (азиа́тской, восто́чной, африка́нской) вне́шностью /слави́нской нару́жности // краси́вый, симпати́чный, элега́нтный, уро́дливый, прелестный, очарова́тельный, джентльме́нский, цвету́щего / больного / отталкивающего вида; здоровяк, красавица.

О фигу́ре: по́лный челове́к /стро́йного телосложе́ния / с идеа́льной фигурой: высо́кой гру́дью, то́нкой та́лией, дли́нными стро́йными нога́ми...; толстя́к с широ́кими плеча́ми и «пивны́м» живо́том; худо́й (ху́денький), худоща́вый, по́лный, полнова́тый, то́лстый, стро́йный, изя́щный, гру́зный, тяжёлый, суту́лый, спорти́вного / могу́чего телосложения; (у кого?) дли́нные, стро́йные, коро́ткие, то́лстые но́ги, высо́кая гру́дь, широ́кие, спорти́вные пле́чи.

Челове́к (како́го) ро́ста: высо́кого (высо́кий ю́ноша), ни́зкого (ни́зкий па́рень), ма́ленького, сре́днего ро́ста; коротышка, верзи́ла (разг.).

Лицо́: безборо́дое лицо, с борода́вкой / (кто?) с монго́льским / луноподо́бным лицо́м: // борода́тое, чёрнобородое, большегла́зое, глаза́стое, щека́стое, заро́сшее во́лосами; кру́глое, квадра́тное, ова́льное, дли́нное, скула́стое, кру́пное,; кровь с молоком, румя́ное (с румя́нцем, с румя́ными щека́ми), со здоро́вым цве́том лица, бле́дное, земли́стое, бескро́вное, мёртвое, полумёртвое, живо́е; вырази́тельное, обы́чное, невзра́чное, прия́тное, ми́лое, гру́бое; до́брое, злое, глу́пое, у́мное; печа́льное, улы́бчивое (улыба́ющееся), угрю́мое, хму́рое, деревя́нное, пусто́е, со́нное.

Выраже́ние лица́: засте́нчивое, гордели́вое, самоуве́ренное, злое, серди́тое, счастли́вое, заду́мчивое, трудно определя́емое, ничего не выража́ющее; с выраже́нием ску́ки / жизнелю́бия, с чуть заме́тной улы́бкой; весь в себе.

Глаза́: больши́е, кру́глые, у́зкие, восто́чные, минда́льные, прищу́ренные, глубокие; ка́рие, зелёные, фиа́лковые, кофе́йные; вырази́тельные, по́лные печа́ли / стра́сти; бе́гающие, бездо́нные, живы́е, безжи́зненные, полусо́нные, холо́дные. ***О́чи***.

Взгля́д: прямо́й, откры́тый, внима́тельный, колю́чий, холо́дный, жёсткий, мра́чный, го́рестный, больно́й, пусто́й, оце́нивающий.

Нос: большо́й, кру́пный, ма́ленький (но́сик); прямо́й, гре́ческий, грузи́нский, карто́шкой, о́стрый, пра́вильный, курно́сый, пло́ский, ути́ный, орли́ный.

Гу́бы: а́лые, вишнёвые, я́ркие, си́ние, бескро́вные, бле́дные; больши́е, по́лные, у́зкие, то́нкие, ба́нтиком, серде́чком; чу́вственные, сексуа́льные, *упря́мые.

Рот: кру́пный, беззу́бый, тонкогу́бый, сжа́тый, упря́мый, улыба́ющийся (у него ула́бка во весь рот).

Ко́жа: белосне́жная, чи́стая, сму́глая, загоре́лая/ темноко́жий человек, с бле́дной ко́жей, с ко́жей пе́рсикового цвета.

Во́лосы: све́тлые, чёрные, тёмные, каште́новые, ру́сые, ры́жие, белоку́рые, седы́е, кра́шеные，обесцве́ченные; прямы́е, гла́дкие, мя́гкие, кудря́вые, курча́вые, волни́стые; коро́ткие, дли́нные, средней дли́ны, по пле́чи, по пояс; с коро́ткой стри́жкой, с моде́льной причёской, с коcо́й (коса́ми, коси́чкой), с хвосто́м, стри́женый наголо́. У него краси́вая, аккура́тная, коро́ткая стри́жка; она но́сит дли́нные во́лосы с чёлкой. Это белоку́рый, ры́жеволосый человек /с седы́ми во́лосами / лы́сый (с лы́синой); блонди́н – блонди́нка, брюне́т – брюне́тка, шате́н – шате́нка.

Борода́: больша́я, дли́нная, коро́ткая, широ́кая, двойна́я; седа́я, чёрная, рыжева́тая, кудря́вая; боро́дка, бороди́ща; эспаньо́лка (испанская бородка).

Усы́: дли́нные, прямы́е, аккура́тные; чёрные, седы́е, ру́сые; мо́дные у́сики.

Брови: тонкие, соболи́ные, пи́саные, изло́манные, сросшиеся, лохма́тые, нахму́ренные.

• Опишите по своему выбору одну из картин в жанре портрета, используя материалы «портретного» словаря и тексты-образцы к художественному полотну Я.П. Турлыгина «Последняя весна», И.Е. Репина «Осенний букет», Ф.С. Рокотова «Портрет А.П. Струйской», В.Г. Перова «Охотники на привале», О. Кипренского «Портрет А.С. Пушкина» и Б.М. Кустодиева «Купчиха за чаем».

Эта картина напи́сана в 1884 г. русским художником Я.П. Турлы́гиным (1858 – 1909). Центральное место на ней занимает девушка, которая сидит на подоко́ннике. Она в ночно́й руба́шке, хотя за окном яркий день. Исхуда́вшая фигура, заостри́вшиеся черты лица, серова́то-жёлтая кожа указывают на её болезнь. Об этом же говорит небольшой круглый сто́лик с лекарствами рядом с кроватью. Название картины подска́зывает, что девушка сме́ртельно больна́. Ей не больше двадцати́ лет, но де́вичьим мечтам уже не сбыться. На подоко́ннике и под ним на полу лежат бумаги – возможно, это за́писи лекций, которые девушка ещё неда́вно слушала на каких-то женских курсах, но теперь они ей не нужны. Печально гляди́т больна́я на весе́ннее обновле́ние природы, понимая, что следующей весны в ее жизни не будет. Её покида́ют жизненные силы, ей уже трудно сидеть. Скоро больна́я вернётся в свою посте́ль в тёмном углу́, над которой висит небольшая ико́на. Ни свято́й образ, ни солнечный свет, который проника́ет в ко́мнату, не могут измени́ть о́бщего безра́достного впечатления от уви́денного.

►исхуда́ть become emaciated / thin 消瘦
посте́ль bed; sofa 床铺，被褥
подоко́нник window-sill 窗台
покида́ть / покинуть leave; abandon 离开/抛弃
смертельно deadly 致命的
сбываться / сбыться realize 实现

2.2.3. Урок 3. Портрет и его виды• *Задание 1*. Прочитайте отрывок из детской песенки на слова А. Кушнера.

Если ви́дишь, что с карти́ны
Смо́трит кто-нибудь на нас:
Или принц в плаще́ стари́нном,
Или в ро́бе верхола́з,
Лётчик или балери́на,
Или Ко́лька, твой сосе́д, –
Обяза́тельно карти́на
Называ́ется: портре́т.

Текст 1. Портрет – жанр живописи, изобража́ющий человека или группу людей, а также произведение искусства (картина), вы́полненное в этом жанре. Это слово восхо́дит к старофранцу́зскому «pourtrait», что означает *изображение чего-либо* *черта в черту* (точь-в-точь). В русском языке ему больше всего соотве́тствует по значению *подо́бие*, что предполага́ет схо́дство изображе́ния с моде́лью (человеком, который пози́рует для картины). До прихо́да этого сло́ва в русский язык в начале XVIII века такие изображения

назывались *парсу́нами (персо́нами)*, ед. – парсу́на, персо́на (от латинского *persona* – ли́чность, осо́ба).

Парсуна Ивана Грозного XVII в.

О. Кипренский. Е. Давыдов, 1809

И.Я. Вишняков. Сара Фермор, 1750

Искусству портрета несколько тысячеле́тий. Его возникнове́ние исто́рики объясня́ют ве́рой древних людей в потусторо́нний мир (мир мёртвых). Далёкие пре́дки считали, что в загро́бном мире душа́ должна всели́ться через глаза поко́йника в его изображение-двойника, поэтому создавали скульпту́рные портреты уме́рших людей. И сегодня искусствове́ды называют его веду́щим жанром живописи.

Портрет предполагает не только передачу внешности человека, но и выражение его характера, души, его личности. Историк искусств, критик В.В. Стасов писал: «Портретист, который не желает более выражать в портрете характер, историю личности, – что это за портретист, что это за художник, куда он годен? Не хуже ли последней самой ничтожной фотографии будет его произведение?»

Портреты доно́сят до нас образы людей разных эпох, отражают часть истории, признаки социальной среды́, а также говорят о том, каким видел мир художник, как он относи́лся к герою картины, что он хотел сказать зрителям о своём персонаже, времени и о себе. По своей природе это наиболее филосо́фский жанр изобразительного искусства: он строится на сопоставлении того, что человек есть, и того, чем человек должен быть. Это позво́ляет нам лучше и точнее понять суть человека.

► парсу́на persona (16—17世纪俄国的)肖像画

поко́йник deceased (найти покой – умереть) 逝者

потусторо́нний/ загро́бный otherworldly 阴间的, 死后的

пре́док ancestor 祖先, 祖辈

►*1. Что такое портрет в изобразительном искусстве?*

2. Какое слово соответствует сути первичного значения слова портрет?

3. Как в России назывались первые портреты?

4. С чем связано возникновение искусства портрета?

5. Как вы поняли слова В.В. Стасова о портретистах? Чем, по-вашему, отличается портрет от фотографии?

6. Какие функции выполняет портрет? Что мы можем увидеть и о чём узнать через портрет?

7. Как вы поняли философское назначение портрета?

📖 Текст 2. Виды портретов

Этот жанр существу́ет очень давно́, поэтому имеется множество типоло́гий портрета: в зависимости от техники исполнения (как сделан портрет: романтичный, реалистичный, модернистский), назначе́ния (для чего создан: домашний, официальный портрет), а также особенностей изображе́ния персонаже́й и т.д.

По числу́ персонаже́й различают портреты индивидуа́льные (одино́чные), двойны́е, групповы́е: на первом изображён один человек, на втором – два, на третьем – группа. Специфи́ческий тип индивидуа́льного портрета – автопортре́т, на котором художник изобража́ет себя. Па́рными называют портреты, написанные на разных поло́тнах, если они согласо́ваны между собой по композиции, форма́ту и колори́ту. Чаще всего это портреты супру́гов – как мужа и жены Хрипуновых, написанных И. Аргуновым (1757).

Нередко портреты образуют целые ансáмбли – портретные галере́и, обычно это представители одного рода (семьи), сосло́вия («купеческий», «дворя́нский», «крестьянский» портреты). Обычно портреты пишут при жизни модели (прижи́зненные), ретроспекти́вными (посме́ртными) называются работы, сделанные после смерти человека. Если портрет позволяет понять социальное положение, профессию, увлечения человека, его называют социальным. Глубину́ внутреннего мира, его чувства и характер отражает психологический портрет.

Человек может быть изображе́н на портрете по́лностью или части́чно (полнофигу́рное – в рост, головно́е (оплéчное), погру́дное (по грудь), поясно́е, поколéнное

изображение), спе́реди (анфа́сное изображение, «с лица»), сбо́ку (про́фильное) или со спины́, когда видна лишь часть про́филя. Вид определяется задачами художника. Это классификация по форма́ту, по поворо́ту головы.

По характеру исполнения различают пара́дные и ка́мерные портреты. Как правило, пара́дный портрет предполагает показ человека в полный рост, а в ка́мерном используется поясно́е, погру́дное и оплéчное изображения. В пара́дном портрете фигура даётся на архитекту́рном или пейза́жном фоне, часто на лошади («конный»), а в ка́мерном обычно на нейтра́льном, в домашней обстано́вке или на фоне се́льского пейза́жа. Разнови́дностью ка́мерного портрета является инти́мный портрет, который показывает довери́тельные отношения между художником и моде́лью. Портрет, в котором человек изображается в виде мифологи́ческого, исторического, литературного, театрального персонажа, называется костюмиро́ванным. Изображение человеческого тела без одежды, «го́лой» красоты – это картины в стиле ню (франц. nu – наго́й, разде́тый).

Не существует строгой и чёткой грани́цы между разными жанрами: нередко они дополняют друг друга, переходят один в другой. Эта подвижность позволяет в одном произведении сочета́ть портрет с элементами других жанров – натюрмо́рта, пейза́жа, интерье́ра, истори́ческой живописи, и это создаёт дополнительные возможности для изображения человека и его мира. Так родились жа́нровый портрет, портрет-картина, где портрети́руемый предста́влен в смысловóй и сюжетной взаимосвязи с окружа́ющими его предметами бы́та, природой, архитектурой, людьми́ и т.п. (портрет-прогу́лка, охóтничий, батальный портрет и др.).

►ансáмбль ensemble 团，总体

назначéние function 职能，用途

пара́дный ceremonious/ solemn/full-dress 盛装的，隆重的

поворóт turn 转动，转弯

подви́жность mobility 灵活性，活动性

поколéнный knee 膝盖的 （колéно 膝盖）

поясно́й half of one’s body 半腰的，半身的 (腰 поясни́ца)

►*1. От чего зависит типология портрета?*

2. Назовите типы портретов по количеству портретируемых.

3. Что такое автопортрет?

4. Какие типы портретов выделяются по формату изображения? По типу поворота головы?

5. Чем парадные портреты отличаются от камерных?

6. Какие портреты называются социальными? Психологическими?

7. Какие существуют варианты сочетания портрета с другими жанрами в художественных полотнах?

Упр. 1. Определите виды портретов по различным типологиям:

В.Г. Перов. Охотники на привале, 1871

И.Н. Никитин. Канцлер Г.И. Головкин, 1720

В. Васнецов. Иван Грозный, 1897

К. Брюллов. Всадница, 1832

Касаткин Н.А. Девушка у изгороди, 1893

Б. Кустодиев. Купчиха за чаем, 1918

• Какой портрет вам больше всего нравится? Почему?

♯ Запомните эти выражения и составьте с ними предложения:

написать портрет кого?(девушки, охотников) – изобразить на портрете кого?/с кого? (купчиху с баронессы)

человек изображается в каком виде? (в печали, момент коронации, в парадном офицерском мундире) /в виде кого-чего? (мифологического персонажа)

человек с какой (красивой) внешностью? / с внешностью кого-чего? (испуганного зайца)

изображение какое?(в полный рост, поясно́е, подгру́дное, опле́чное; в про́филь

/анфас)

портрет на каком (архитекту́рном, пейза́жном) фо́не/ на фоне чего (пейзажа, интерьера)

Важной составляющей внешности персонажей является их костюм. Крестьянская одежда, военный мундир или ряса священника уже характеризуют героев. Не меньшее значение может иметь и домашний халат, если персонаж большую часть времени проводит дома, на диване. Одежда бывает будничной и праздничной, «к лицу» или «с чужого плеча», она говорит об отношении к моде или к традиции. «Столичное платье» Хлестакова магически действует на жителей города; история шитья шинели превращается в историю жизни и смерти бедного чиновника Башмачкина. Перемена одежды часто означает перемену положения ее носителя, а также изменения в сознании, часто необратимые.

Одежду не только носят, о ней говорят, её оценивают. Грушницкий, влюблённый в княжну Мери, напрасно не слушает совета Печорина и спешит поскорее сменить серую солдатскую шинель на новенький офицерский мундир. Лишённый ореола раненного на дуэли и разжалованного в солдаты «романтического героя», он тут же утрачивает расположение княжны.

мунди́р uniform 制服，礼服

ря́са cassock (东正教神职人员穿的窄腰肥袖的)长袍

хала́т robe 长工作服,罩衫

шить stitch 缝，绣

шине́ль cloak 军大衣

орео́л halo 光荣,荣誉,荣耀

дуэ́ль duel 决斗

разжа́ловать demote 降职，贬谪

• Запомните, уточните► **носить** *что?(как?)* (джинсы; шляпу набок)

= ходить *в чём?* (*как?*) (в брюках, плаще нараспашку)

одевать – одеть *кого?* (*во что? как?*) (ребёнка; дочку в новое платье; модно / по моде)

↔ раздевать – раздеть *кого?* (*как? где?*) (больного: осторожно, в постели)

надевать – надеть *что?* (*на кого? / на что?*) (шубку на ребёнка, шапку на голову)

что? куда? (красивое платье в театр, на концерт; пальто поверх

костюма; тёплый свитер под плащ)

↔ **снимать – снять** *что? с кого? / чего?* (пальто с ребёнка, шапку с головы)

одеваться – одеться = надеть одежду на себя (он проснулся, оделся, позавтракал; она надела тёплое пальто (на себя) и вышла на улицу)

(*во что?*) в маскарадный костюм

как? где? (по-деревенски, со вкусом, безвкусно; в хороших магазинах)

↔ **раздеваться – раздеться** (*где? как?*) (быстро разделся в прихожей)

обуваться – обуться = надеть обувь на себя (он обулся (надел сапоги) и вышел)

↔ **разуваться – разуться** (*где? как?*) (с трудом разулся у кровати)

♦ **разуй глаза!** (разг., неодобр.) = посмотри внимательно (и увидишь то, чего раньше не замечал)

! переодевать(ся) – переодеть(ся) = менять – поменять одежду (переодеть ребенка, переодеться самому) // **переобувать(ся) – переобуть(ся)**

Упр. 2. Дополните предложения глаголами из рубрики «Запомните!».

1. Каждое утро я быстро принимаю душ, … и сажусь заниматься. 2. Обычно моя мама … на работу в брюках, но вчера был день рождения компании, и она … красивое платье. 3. Не ложись в верхней одежде на кровать, сначала …, потом иди в постель. 4. Мне не нравятся девушки, которые … безвкусно. 5. Мужчины любят шутить о том, что женщине всегда нечего …, но при этом места для вещей в любом шкафу всегда мало. 6. На вопрос журналистов, что она … на ночь, М. Монро ответила: «Несколько капель духов Шанель № 5». 7. Мальчик вернулся домой поздно, поспешно … и быстро лёг в кровать. 8. Он впервые встал на коньки и … хоккейную форму в 7 лет. 9. Как правильно … ребёнка весной, чтобы он не простудился? 10. Ветки деревьев … белым снегом.

• Тесты. Найдите ошибку в употреблении глагола и исправьте её

А 1) Мать решила одеть детей потеплее.

2) Одевать годовалого малыша непросто.

3) Медицинские работники советуют одевать ребенка для прогулки по погоде.

4) Платье на ней городское, лёгкое, такие одевают только в праздник.

Б 1) В старину девушки надевали в праздники по несколько юбок, чтобы казаться толще – полнота для них была всё равно что красота.

2) Поверх платья бабушка всегда надевала перед работой фартук..

3) Молодой байкер надел шлем и поехал дальше.

4) Больного в дорогу надели в длинную шубу.

Отдохните! Отгадайте загадки.

1) Утром на четырёх ногах, днём на двух, а вечером на трёх. 2) Их не сеют, не сажают – сами вырастают. 3) Брат с братом через дорогу живут, а один другого не видит. 4) Кто все слышит, но не говорит? 5) Когда едим – они работают, когда не едим – отдыхают. 6) Вот гора, у горы две глубокие норы. В этих норах воздух бродит, то заходит, то выходит. 7) Пять братьев: годами равные, ростом разные. 8) Если б не было его, не сказал бы ничего. 9) Две сестрёнки-подружки похожи друг на дружку, рядом бегут, одна – там, другая – тут. 10) Идут четыре брата навстречу старшему. – Здравствуй, большак, – говорят. – Здоро́во, Васька-указка, Мишка-серёдка, Гришка-сиротка да крошка Тимошка!

2.2.4. Урок 4. Художник и писатель: портреты и судьбы

• Познакомьтесь с двумя портретами. Что вы знаете об этих людях?

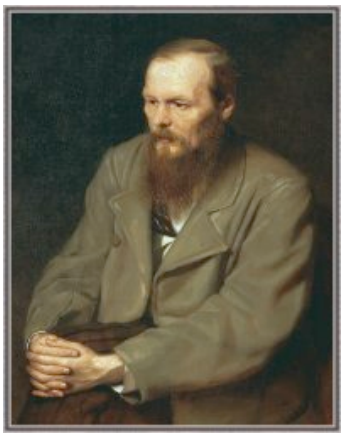
Ф.А. Моллер. Автопортрет. 1840

Ф.А. Моллер. Портрет Н.В. Гоголя. 1841

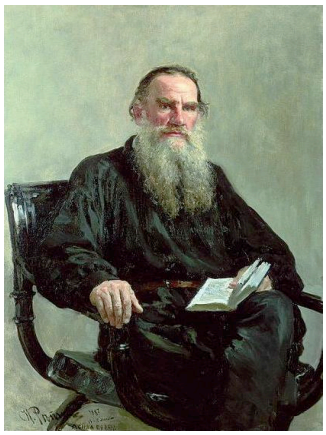
📖 XIX – начало XX века называют эпохой расцвета русской литературы, когда к её представителям было обращено внимание всего общества. Писателей боготворили, считали голосом и совестью народа. Художники искали дружбы с ними, полагали за честь иметь возможность, как тогда говорили, «снять» с них портрет.

Лучшие образцы портретного искусства показывают глубину и значительность встречи великого писателя и крупного художника, итогом которых стало создание галереи образов великих деятелей отечественной культуры – «лиц, дорогих нации», по крылатому выражению И.Е. Репина. Так, чудесная атмосфера дружбы, взаимной увлеченности, духовного единения породила многие широко известные портреты. Не случайно писателей называют *художниками слова*, а *живописец* – производное от глагола *писать*.

Худ. О.А. Кипренский, 1827



Худ. В.Г. Перов, 1872



Худ. И.Е. Репин, 1887

Портреты Н.В. Гоголя стали памятником его дружеских отношений с художниками А.Г. Венециановым, А.А. Ивановым, Ф.А. Моллером. Если первые два живописца знамениты своим творчеством на весь мир, то последний знаком в основном только специалистам, хотя его портрет Н.В. Гоголя знает любой школьник в России.

Упр. 1. Объясните выделенные слова и сочетания, составьте с ними предложения.

Упр. 2. Прочитайте предложения, выделите в них слова и выражения, передающие значения ‘создавать (портрет)’, ‘быть объектом для создания портрета’. Обратите внимание на управление данной лексики.

1. Художник П.Е. Заболотский портретировал Лермонтова перед его отъездом на Кавказ. 2. Хотя Н.В. Гоголь не любил портретироваться, он заказывает свой портрет Моллеру. 3. Друг Пушкина поэт А. Дельвиг захотел иметь его портрет и попросил Александра Сергеевича позировать лучшему мастеру того времени О. Кипренскому. 4. А.С. Пушкин был против портретирования, но согласился на просьбу друга. 5. Пушкин очень ценил портрет, выполненный Кипренским. 6. В 1827 г. были созданы два портрета великого поэта, ставшие впоследствии самыми известными его изображениями. 7. Другой известный портрет Пушкина написал художник В.А. Тропинин. 8. Он изобразил поэта в образе обычного человека в домашней обстановке и одежде.

Моллер Фёдор Антонович – русский художник середины XIX века, который работал в жанрах портрета и исторической живописи.

Он родился в 1812 г. в семье офицера, будущего морского министра. С детства Моллер готовился к военно-морской карьере. Однако пробудившийся интерес к живописи и несомненный талант привели молодого офицера в Академию художеств.

Успех к нему пришёл ещё в юности за работу в историческом жанре. В развитии его дарования большую роль сыграл К.П. Брюллов, который преподавал в Академии художеств в 1836 – 1839 годах, он ценил способности молодого человека и причислял его к своим лучшим ученикам. Со времени знакомства с К.П. Брюлловым Моллер решил подать в отставку и посвятить дальнейшую жизнь творчеству. В 1838 году после окончания Императорской Академии по совету учителя Ф.А. Моллер отправился в Италию для совершенствования художественного мастерства, где он вёл насыщенную творчеством жизнь. Не случайно картины, созданные в этот итальянский период, принесли ему наибольшую известность.

В их числе несколько портретов Н.В. Гоголя, с которым художник был особенно дружен в те годы. Их встреча произошла в Риме, где писатель создал бóльшую часть поэмы «Мёртвые души» и ряд других произведений. Многие русские художники искали тогда знакомства с известным писателем и надеялись увидеть его за обедом или за ужином. Но тёплые дружеские отношения у Гоголя сложились лишь с немногими из них, в том числе с А.А. Ивановым и Ф.А. Моллером. Последнему он заказал свой портрет, который высоко оценил в «Завещании» 1845 г.: «Моллеровский портрет – единственно схожее изображение». И сегодня он является самым узнаваемым портретом Гоголя.

Судьбы художника и писателя переплелись удивительным образом. Писатель стал героем его полотен, в свою очередь, Моллера называют прототипом образа художника Чарткова в гоголевской повести «Портрет». «С целью придать еще более профессиональный, правдивый характер описанию работы портретиста, Гоголь решается на небывалый эксперимент: несмотря на то, что он не любил портретировать, он заказывает свой портрет Моллеру, полупрофессионалу, полулюбителю, жившему тогда в Риме. Ничего не подозревавший Моллер сам стал моделью для писателя. Став моделью, художники как бы поменялись своими местами», – писал исследователь Турчин.

Этот портрет Н.В. Гоголь подарил матери, и он находился в семье писателя до 1919 г., когда был передан в Полтавский художественный музей (Украина). Во время Великой Отечественной войны оригинал исчез, и настоящее его местонахождение сейчас не

известно. В Третьяковской галерее хранится авторское повторение, имеющее подпись мастера.

Ф.А. Моллер прожил долгую творческую жизнь, он умер в 1874 г. Немец по рождению, он стал русским по духу, который оставил след в истории российской живописи XIX века.

►пода́ть в отста́вку resign 提出退伍，辞职

завеща́ние will 遗嘱/遗言

• 1. Кто такой Ф.А. Моллер?

• 2. Что вы узнали о его семье?

• 3. Какую роль сыграл К.П. Брюллов в развитии художественных способностей Ф.А. Моллера?

• 4. Как вы понимаете слова *полупрофессионал*, *полулюбитель*? Согласны ли вы с такой оценкой художника?

• 5. Кто такой Н.В. Гоголь и что вы знаете о нем?

• 6. Как были связаны судьбы Ф.А. Моллера и Н.В. Гоголя?

• 7. С какой целью Н.В. Гоголь заказал свой портрет Ф.А. Моллеру?

• 8. Как Н.В. Гоголь оценил свой портрет, который заказал Моллеру?

• 9. Какая судьба была у этого портрета? Где он хранится сейчас?

• 10. Какие смысловые части содержит данная биография?

Упр. 3. Найдите в тексте синонимы следующих слов:

творить, увлечение, бесспорный (очевидный, истинный), обучать, талант, случиться, знаменитый, связаться (соединиться), достоверный, позировать, прообраз, презентовать, подлинник, копия.

Упр. 4. Подберите определения из списка 1) к существительным из списка 2). Объясните получившиеся словосочетания, составьте с ними предложения.

1) Дружеский, насыщенный, небывалый, несомненный, полупрофессиональный.

2) Жизнь, отношения, талант, художник, эксперимент.

Упр. 5. Найдите в следующей цитате слова с корнем *портрет*-. Перестройте эти предложения, чтобы избежать тавтологии.

«С целью придать еще более профессиональный, правдивый характер описанию работы портретиста, Гоголь решается на небывалый эксперимент: несмотря на то, что он не любил портретировать, он заказывает свой портрет Моллеру, полупрофессионалу,

полулюбителю, жившему тогда в Риме».

♯ Упр. 6. Выделите средство деривации в производных словах, укажите тип мотивирующей основы для них, дополните ряды словами такой же структуры.

1) писатель, создатель…

2) известность, способность…

3) единственный, отечественный…

4) авторский, учительский…

5) завещание, описание…

6) портретист, маринист…

7) гоголевский, моллеровский …

♯ Упр. 7. Приведите однокорневые слова для данных слов.

Дружеский, завещание, окончание, полулюбитель, портретировать.

Упр. 8. Найдите в тексте предложения с определительным придаточным и замените их, где это возможно, на причастные обороты, а предложения с причастными оборотами перестройте в сложноподчиненные предложения.

Упр. 9. Поставьте слова в скобках в нужную форму. Вставьте, где требуется, подходящий по смыслу предлог.

1) Ф.А. Моллер работал (жанр) портрета и исторической живописи.

2) Пробудившийся интерес (живопись) и несомненный талант привели молодого офицера (Академия художеств).

3) Успех (он) пришёл ещё (юность) за работу (исторический жанр).

4) К.П. Брюллов ценил талант молодого человека и причислял (он) (свой лучший ученик).

5) Со времени знакомства (Карл Павлович Брюллов) Моллер решил подать (отставка) и посвятить дальнейшую жизнь творчеству.

6) В 1838 году (окончание) Императорской Академии (совет) учителя Ф.А. Моллер отправился (Италия) (совершенствование) художественного мастерства.

7) Немец (рождение), он стал русским (дух), который оставил след (история) российской живописи XIX века.

Упр.10. Сравните портреты Н.В. Гоголя работы разных художников. Познакомьтесь с отзывом литературного критика П.В. Анненкова о Н.В. Гоголе 1840-х годов: «Гоголь постарел, но он приобрёл особенного рода красоту, красоту мыслящего человека, хотя и печать усталости; но и общее выражение как-то светлее и спокойнее прежнего. Это было лицо философа». Как вы думаете, портрету Ф.А. Моллера или А.А. Иванова в бóльшей степени соответствует эта оценка? Ответ аргументируйте.

А.Г. Венецианов, 1834

А.А. Иванов, 1841

Упр. 11. Сравните описание внешности Н.В. Гоголя его современником с портретом работы А.А. Иванова.

«Среднего роста, плотный и с совершенно здоровым цветом лица, он был одет в тёмно-коричневое длинное пальто и в тёмно-зелёный бархатный жилет, наглухо застёгнутый до шеи, у которой, поверх атласного чёрного галстука, виднелись белые, мягкие воротнички рубахи. Его длинные каштановые волосы прямыми космами спадали ниже ушей, слегка загибаясь над ними. Тонкие, тёмные, шелковистые усики чуть прикрывали полные, красивые губы, под которыми была крохотная эспаньолка. Небольшие карие глаза глядели ласково, но осторожно и не улыбаясь даже тогда, когда он говорил что-либо весёлое и смешное. Длинный, сухой нос придавал этому лицу и этим, сидевшим по его сторонам, осторожным глазам что-то птичье, наблюдающее и вместе добродушно-горделивое. Так смотрят с кровель украинских хуторов, стóя на одной ноге, внимательно-задумчивые аисты. Гоголь в то время, как я отлично помню, был очень похож на свой портрет, писанный с него в Риме, в 1841 году, знаменитым Ивановым».

(Г.П. Данилевский. Знакомство с Гоголем)

В 1841 году Гоголь в Италии заказывает для матери свой портрет русскому художнику Федору Антоновичу Моллеру. В Третьяковской галерее находится авторская копия того же года. С.Т. Аксаков в «Воспоминаниях» описывает облик вернувшегося в тот же год из Италии Гоголя: «Гоголь воротился уже совсем не тем фра́нтиком, каким уехал за границу в 1836 году и каким изображён на портрете, рисованном Венециановым. Наружность Гоголя так переменилась, что его можно было не узнать. Прекрасные белокурые густые волосы лежали у него почти по плечи, красивые усы, эспаньолка довершали перемену. Черты лица получили совсем другое значение».

Художнику, который близко знал писателя, удалось передать две стороны его жизни, наложившие печать на весь облик. С портрета на нас смотрит лицо доброе, благодарное и светлое. Гоголь как бы говорит: «У меня на душе хорошо, светло». Лицо – светлое пятно в портрете; всё остальное: волосы, одежда, бóльшая часть фона – выполнено в тёмной тональности. Что-то мрачное, несчастливое, недоброе чувствуется в этой темноте. И глаза – немного насмешливые, но более – грустные, страдальческие. Тихая печаль льётся из этих глаз. В портрете Моллера выражено некое равновесие мысли и духа, гармоничность состояния, а характер нарядного костюма и причёска придают писателю достойную и благородную светскость.

Гоголь покровительствовал молодому художнику. Писатель специально готовился к сеансам портретирования: подыскивал костюм, выбирал позу и выражение лица. Современник писал: «Гоголь, по-видимому, думал тогда, как бы сняться покрасивее, надел сюртук, в каком его никогда не видели ни прежде, ни после, растянул по жилету невероятную бисерную цепочку; сел прямо, может быть, для того, чтобы спрятать от потомков, сколь возможно более, свой длинный нос, который, впрочем, был не особенно длинен». Для этого портрета Гоголь хотел выглядеть именно таким. Таким его и знает широкий читатель. Это самый известный его портрет.

Портрет исполнен в Италии в счастливые годы творческого расцвета и художника, и писателя. Картина была приобретена П. Третьяковым для портретной галереи «людей, дорогих нации».

► би́серный (би́сер)　glass beads　细珠串成的

жиле́т　waistcoat　男士西装背心

нару́жность　looks, appearance　外貌，外表

покрови́тельствовать　encourage / patronize　袒护，鼓励

пятно́ fleck, stain 斑点，污渍

све́тскость (све́тский) gentle 风雅,文雅（上流社会的）

страда́льческий painful 痛苦的

сюрту́к frock coat （男子上身穿的，双排扣）常礼服

тона́льность tone 基调色调

фра́нтик (франт) fashionable person, swelldom 穿戴时髦漂亮的人

эспаньо́лка goatee 西班牙式胡子（山羊胡子）

• Ответьте на вопросы.

1. С какой целью Гоголь заказал свой портрет художнику Ф.А. Моллеру?

2. Как вы понимаете слова С.Т. Аксакова?

3. Как автор текста оценил портрет работы художника?

4. Прочитайте второй абзац и скажите: какой облик Н.В. Гоголя показывает нам картина?

5. Как Н.В. Гоголь относился к сеансам портретирования?

6. Как вы думаете, почему этот портрет является самым известным портретом Гоголя?

7. Что нового о судьбе портрета вы узнали из этого текста?

Упр. 12. Составьте на основе отзывов современников словесный портрет Н.В. Гоголя (рост, телосложение, черты лица).

Упр. 13. Найдите в каждом ряду лишнее слово, объясните свой выбор.

1) Благородный, красивый, нарядный, прекрасный;

2) грустный, печальный, страдальческий, просветлённый;

3) глаза, душа, нос, подбородок;

4) жилет, сюртук, цепочка, шинель;

5) портретист, модернист, маринист, пейзажист.

Упр.14. Перестройте данные предложения, заменив страдательный залог действительным, а действительный – страдательным.

1. Гоголь вернулся в Россию уже не тем франтиком, каким изображен на портрете, рисованном Венециановым.

2. Вероятно, портрет был написан Моллером во время одного из путешествий друзей по римским окрестностям.

3. Портрет был приобретен П.Третьяковым для своей портретной галереи «людей, дорогих нации».

4. В 1841 году Гоголь в Италии заказал для матери свой портрет русскому художнику Ф. А. Моллеру.

5. Писатель сам выбрал позу для своего портрета.

6. Гоголь высоко оценил работу художника.

2.2.5. Урок 5. Прототип на материале повести Н.В. Гоголя «Портрет»

Упр. 1. Прочитайте определение прототипа. Приведите его синонимы. Как вы поняли его роль для художественного произведения?

Прототип (от греч. protótypon – проóбраз) – это реальный человек (конкретная историческая или современная автору произведения личность), послуживший автору натурой для создания образа литературного персонажа. Реальный человек, становясь предметом художественного изображения, преображается настолько, что перестаёт быть равным себе: он становится литературным типом, символом человека определенной эпохи, с определенными взглядами на жизнь, общество, своё место в нем, иначе – собирательным образом с тем или иным характером. Так, например, обстоит дело с героем романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», о котором автор писал: «В основание главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача».

• О наличии прототипа у персонажа, их связи можно также сообщить следующим образом:

кто является прототипом *кого*

кто послужил прототипом *кому*

кто написан *с кого*

• Используя данные конструкции, сообщите о связи следующих художественных образов и их прототипов:

Сыщик Шерлок Холмс – профессор медицины Джозеф Белл.

Робинзон Крузо – моряк Александр Селькирк.

Героиня Люиса Кэрролла Алиса – его дочь Алиса Лидделл

Старая графиня из «Пиковой дамы» А.С. Пушкина – княгиня Наталья Голицына.

Большое место в творчестве Н.В. Гоголя занимает тема искусства и судьбы

художника. Интерес к ней, на первый взгляд, объясняется увлечением писателя рисованием, его личным знакомством и дружбой с современными ему русскими живописцами. Но в этом также можно увидеть его попытку найти ответы на вечные вопросы: что такое талант, зачем он даётся человеку, чему должно служить искусство. Н.В. Гоголь считал, что талант – это Божий дар, он дан, чтобы «понять высокую тайну создания», поэтому талантливому человеку нужно развивать свои способности, а не продавать их за деньги. Искусство, по мнению писателя, должно служить добру, а художник должен нести ответственность за свой талант и за свои произведения. Он писал: «Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою».

Взгляды Гоголя на творчество и творцов представлены в повести «Портрет», которая публиковалась в разных редакциях в 1835 и 1842 годах. Действие повести происходит в Петербурге в первой половине XIX века, её героями стали три художника: Чартков, его приятель по Академии художеств Б. и старый художник, отец Б. У каждого из них свой путь в жизни, потому что они по-разному реагировали на искушения судьбы. Две части повести связывает мистический портрет ростовщика, оказавший особое влияние на жизни всех героев.

Часть I. Однажды бедный молодой художник Чартков покупает на рынке портрет неизвестного старика. Героя впечатляют странные, невероятно живые глаза господина. Ночью ему снится сон, что старик оживает, а в руках у него – пакеты с деньгами. «Вот бы мне их», - думает Чартков и хватает один из них. На следующий день, проснувшись, молодой человек обнаруживает в раме картины деньги. Внезапно разбогатев, он переезжает из бедной комнаты в роскошную квартиру, покупает дорогую одежду и т.д. Чартков заказывает в газете рекламную статью о своих картинах – у него появляются богатые клиенты. Желание больших и лёгких денег заставляет художника писать портреты быстро и без души, забывая про свой талант и вкус. Вскоре он становится богат и знаменит. Хотя с годами его картины становятся все безда́рнее, он по-прежнему пользуется успехом. Однажды уже постаревший Чартков видит поистине талантливую картину своего давнего товарища. В нём просыпается вдохновение. Он бежит домой и пытается нарисовать что-то талантливое, но жажда денег убила в нём дар. Тогда Чартков начинает завидовать талантливым художникам. Он скупает живописные шедевры и тайно уничтожает их у себя дома. В конце концов он сходит с ума и умирает.

Часть II. На одном аукционе среди прочих картин был выставлен тот самый загадочный портрет старика. Один из покупателей, художник Б., просит продать картину именно ему и в доказательство рассказывает историю портрета. По его словам, на

портрете изображён старик-ростовщик, живший во времена Екатерины II. Все, кто брал у него деньги в долг, заканчивали свою жизнь трагически. Однажды ростовщик заказал свой портрет отцу художника Б.: «Нарисуй с меня портрет. Я, может быть, скоро умру, детей у меня нет; но я не хочу умереть совершенно, я хочу жить. Можешь ли ты нарисовать такой портрет, чтобы был совершенно как живой?» Это был вызов таланту мастера, и он согласился, но в ходе работы над портретом (на котором особенно страшными получились глаза), художник начинает испытывать непонятный ужас и в конце концов бросает работу. На следующий день ростовщик умирает, и служанка приносит художнику неоконченный портрет, и с этого момента начинаются его несчастья: со временем умирают жена, дочь и сын. Портрет начинает переходить из рук в руки и всем владельцам приносит беды.

Художник винит себя, что он выпустил в мир зло, отправляет оставшегося в живых старшего сына в Академию художеств, а сам уходит в монастырь, где через некоторое время ведения строгой жизни и самоотвержения пишет Рождество Христово, и его работа оказывается исполненной святости. Сын посещает его в монастыре, и отец рассказывает ему историю картины и просить найти портрет и уничтожить его. Вот уже 15 лет художник Б. разыскивает этот злополучный портрет, чтобы остановить зло. Но когда он заканчивает свой рассказ, то обнаруживает, что портрет исчез со стены.

Судьба в лице старика на портрете искушает Чарткова золотом, комфортной жизнью, лёгким успехом. Подчинившись соблазну, он начинает видеть в творчестве лишь одну цель – стать знаменитым: «В душе его возродилось желанье непреоборимое – схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету. Уже чудились ему крики: «Чартков, Чартков! видали вы картину Чарткова? Какая быстрая кисть у Чарткова! Какой сильный талант у Чарткова!» В погоне за богатством и славой он теряет свой талант, в его сердце появляется ненависть и зависть к настоящему дарованию. Старый художник сумел победить искушение проявить талант в увековечении сил зла и направил свой творческий дар на служение Добру. Ответственному отношению к живописи он учит и сына: «Тебе предстоит путь, по которому отныне потечет жизнь твоя. Путь твой чист, не совратись с него. У тебя есть талант; талант есть драгоценнейший дар бога – не погуби его. Исследуй, изучай все, что ни видишь, покори всё кисти, но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданья». Сын следует завету отца, соблазны мира его не привлекают. Он неустанно развивает свой талант, учится у великих итальянских мастеров. По словам Гоголя, этот образ служителя искусству он списал с художника А.А. Иванова, который тогда работал над большим полотном

«Явление Христа народу» и с которым писатель был дружен.

• Согласны ли вы с мнением Турчина, что прототипом одного из художников повести стал Ф.А. Моллер? Приведите аргументы в пользу своей версии.

• Выпишите выделенные слова и словосочетания, определите их значения.

• Составьте вопросы по тексту.

• Подготовьте план текста и перескажите его.

• Определите, о каком из трёх художников это сказано.

1. «… от ранних лет <он> носил в себе страсть к искусству, с пламенной душой труженика погрузился в него всей душою своей, оторвался от друзей, от родных, от милых привычек и помчался туда, где в виду прекрасных небес спеет величавый рассадник искусств, – в тот чудный Рим, при имени которого так полно и сильно бьётся пламенное сердце художника Там, как отшельник, погрузился он в труд и в не развлекаемые ничем занятия... Всем пренебрегал он, все отдал искусству».

2. «Художник был награжден всем: улыбкой, деньгами, комплиментом, искренним пожатьем руки, приглашеньем на обеды… Портрет произвел по городу шум…все изумлялись искусству, с каким художник умел сохранить сходство и вместе с тем придать красоту оригиналу. И художник вдруг был осажден работами. Казалось, весь город хотел у него писаться».

3. «Это был художник, каких мало, одно из тех чуд, которых извергает из непочатого лона своего только одна Русь, художник-самоучка, отыскавший сам в душе своей, без учителей и школы, правила и законы, увлечённый только одною жаждою усовершенствованья и шедший, по причинам, может быть, неизвестным ему самому, одною только указанною из души дорогою».

4. «Это был стройный человек, лет тридцати пяти, с длинными чёрными кудрями. Приятное лицо, исполненное какой-то светлой беззаботности, показывало душу, чуждую всех томящих светских потрясений; в наряде его не было никаких притязаний на моду: всё показывало в нём артиста».

5. «Весь состав, вся жизнь его была разбужена в одно мгновение, как будто молодость возвратилась к нему, как будто потухшие искры таланта вспыхнули снова. С очей его вдруг слетела повязка. Боже! и погубить так безжалостно лучшие годы своей юности; истребить, погаситъ искру огня, может быть, теплившегося в груди… И погубить все это, погубить без всякой жалости!»

6. «У него не было честолюбия или раздражительности, так неотлучной от характера многих художников. Это был твёрдый характер, честный, прямой человек… Он работал за

небольшую плату, то есть за плату, которая была нужна ему только для поддержанья семейства и для доставленья возможности трудиться. Кроме того, он ни в каком случае не отказывался помочь другому и протянуть руку помощи бедному художнику; веровал простой, благочестивой верою предков, и оттого, может быть, на изображённых им лицах являлось само собою то высокое выраженье, до которого не могли докопаться блестящие таланты».

7. «Старая шинель и нещегольское платье показывали в нем того человека, который с самоотвержением предан был своему труду и не имел времени заботиться о своём наряде, всегда имеющем таинственную привлекательность для молодости».

• Прочитайте отзыв учителя о таланте Чарткова. Определите, что в этой оценке предвещает судьбу художника.

«У тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. Но ты нетерпелив. Тебя что-нибудь одно заманит, оно что-нибудь полюбится – ты им занят... Смотри, чтобы из тебя не вышел модный живописец... Рисунок у тебя не строг, линия не видна; ты уж гоняешься за модным освещением... Берегись, тебя уж начинает свет тянуть... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится талант...».

• Опишите иллюстрации Кукрыниксов к повести «Портрет». Какие эпизоды они отражают?

Кукрыниксы. Иллюстрации к повести Н.В. Гоголя «Портрет». 1951.

2.2.6. Урок 6. Портрет украинской девушки: на материале повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»

1. Прочитайте отрывок из повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и

выполните данные задания.

За возом брёл, в чистой полотняной рубашке и запачканных полотняных шароварах, его хозяин. Ленивою рукой обтирал он катившийся градом пот с смуглого лица и даже капавший с длинных усов, напудренных тем неумолимым парикмахером, который без зову является и к красавице, и к уроду, и насильно пудрит несколько тысяч уже лет весь род человеческий. Много встречных, и особливо молодых парубков, брались за шапку, поравнявшись с нашим мужиком. Однако ж не седые усы и не важная поступь его заставляли это делать; стоило только поднять глаза немного вверх, чтоб увидеть причину такой почтительности: на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с чёрными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися розовыми губками, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые, вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке. Всё, казалось, занимало её; все было ей чудно, ново… и хорошенькие глазки беспрестанно бегали с одного предмета на другой. Как не рассеяться! в первый раз на ярмарке! Девушка в восемнадцать лет в первый раз на ярмарке!…<…>

Его супруга… тут же сидела на высоте воза в нарядной шерстяной зелёной кофте, в богатой плахте, пестревшей как шахматная доска, и в ситцевом цветном очипке, придававшем какую-то особенную важность ее красному, полному лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взгляд свой на весёленькое личико дочки <...>

Красавица наша задумалась, глядя на роскошь вида, и позабыла даже лущить свой подсолнечник, которым исправно занималась во все продолжение пути, как вдруг слова «ай да дивчина!» поразили слух её. Оглянувшись, увидела она толпу стоявших на мосту парубков, из которых один, одетый пощеголеватее прочих, в белой свитке и в серой шапке, подпершись в бока, молодецки поглядывал на проезжающих. Красавица не могла не заметить его загоревшего, но исполненного приятности лица и огненных очей, казалось, стремившихся видеть ее насквозь, и потупила глаза при мысли, что, может быть, ему принадлежало произнесенное слово. «Славная дивчина! — продолжал парубок в белой свитке, не сводя с нее глаз. — Я бы отдал всё своё хозяйство, чтобы поцеловать ее».

Словарик к тексту:

Беспрестáнно incessant 不断的

Встревóженный anxious 惊恐不安的

Дугá arc 弧线，弧形

Запáчкаться contaminate/dirty 弄脏

Лущи́ть pell 剥皮去壳

Напу́дренный powdered 抹了粉的

Неумоли́мый inexorable 铁面无情的

Обтира́ть/обтере́ть wipe 擦掉

Парикма́хер barber 理发师

Потупи́ть droop 垂下，低下

Почти́тельность respectfulness 恭敬

Проска́льзывать/проскользну́ть reveal 露出，闪现

Пучóк bunch 束

Рассéяться disperse 散开，消散

Рóскошь luxury 豪华，奢华

Си́тцевый printed （fabric） 印花的

Шарова́ры baggy trousers 肥大的裤子，灯笼裤

2. К словам из левой колонки, называющим виды одежды, подберите определения из правой колонки.

ле́нта (на голове) 	Род верхней народной мужской и женской одежды у русских, украинцев и белорусов.
сви́тка 	Народная русская женская одежда в виде платья, чаще всего без рукавов.
очи́пок	

	Предмет одежды для завязывания, застёгивания одежды свободного, широкого покроя в месте талии.
Сарафа́н 	Распространённый на Украине женский крестьянский головной убор в виде чепца или шапочки из ткани.
По́яс 	Одежда, защищающая перёд платья от загрязнения.
Пере́дник, Фа́ртук 	Длинные широкие штаны особого покроя, часть национальной одежды некоторых народов.
Шарова́ры 	Нешитая поясная часть женского украинского национального костюма в восточной, южной, центральной Украине типа юбки. Изготавливалась из полотнищ красочной клетчатой шерстяной ткани.
Пла́хта	

	Русская девичья головная повязка; из простой, широкой ленты, может быть украшена бусами, подвесками.

3. Найдите в отрывке описание внешности персонажей, заполните следующую таблицу.

	хозяин	дочка	супруга	парубок
общая оценка внешности человека				
о фигуре				
Рост				
Волосы				
лицо				
глаза				
брови				
нос				
губы				
усы				

…				

4. Посмотрите на картины, как вы думаете, какая из них более соответствует образу героини отрывка повести? Объясните причины своего выбора.

В.А. Тропинин. Украинская девушка с Подолья К.Е. Маковский. Украинка С.И. Грибков. В лавке

5. Опишите одну из помещенных выше картин, используя слова из таблицы задания 3.

6. Как вы понимаете народную мудрость «Встречают по одёжке – провожают по уму»? Важна ли одежда в нашей жизни? Почему? Какую роль играет одежда человека в литературном произведении?

7. Дополните таблицу и предложения словами из нее в нужной форме.

прилагательное	глагол	существительное
		желтизна
чёрный		
	светлеть / посветлеть	
		белизна
	темнеть / потемнеть	
		синь, синева
зелёный		
	седеть / поседеть	
		краснота

серый		
	розоветь / порозоветь	
голубой		

1. Он _____ от злости.
2. Ему стало стыдно, и лицо _____ .
3. Солнце, _____ снега слепили людей.
4. Пришла осень, и всё _____ вокруг.
5. Лицо его начало заметно _____ от страха.
6. А дни стоят один другого лучше – _____ , безоблачные. (В. Некрасов)
7. Она встала с постели уже в конце апреля, в _____ , ясный день.
8. Руки его _____ от холода.
9. Небо всё более яснеет и _____ весною.
10. Солнце взошло. Его огромный диск… _____ , как кровь.
11. У меня _____ в глазах от усталости.
12. Антон очень занят, часто работает до _____.
13. Лицо его густо _____ от возбуждения.
14. Совсем _____ бородка дедушки.

8. Найдите в каждом ряду лишнее слово. Объясните свой выбор.

1) глаза, бровь, палец, нос
2) очипок, шапка, шляпа, плащ
3) джинсы, носки, брюки, шаровары
4) плахта, куртка, пальто, кофта

9. Поставьте слова в скобках в нужную форму. Вставьте, где требуется, подходящий по смыслу предлог.

1. *(Воз)* сидела хорошенькая дочка *(круглое личико)*, *(черные брови)*…
2. Она тут же сидела *(высота)* воза *(нарядная шерстяная зеленая кофта)*.
3. Много встречных, и особливо молодых парубков, брались *(шапка)*, поравнявшись *(наш мужик)*.
4. Девушка в восемнадцать лет *(первый раз) (ярмарка)*!
5. «Славная дивчина! — продолжал парубок *(белая свитка)*, не сводя глаз *(она)*. — Я бы отдал все свое хозяйство, чтобы поцеловать её.

10. Выберите из скобок подходящий глагол и употребите его в нужной форме. Объясните свой выбор.

1. Стоило только _____ (поднимать/поднять) глаза немного вверх, чтоб (увидеть/видеть) причину такой почтительности

2. Хорошенькие глазки беспрестанно _____ (бегать/бежать) с одного предмета на другой.

3. Красавица не могла не _____ (заметить/замечать) его загоревшего, но исполненного приятности лица и огненных очей.

4. Я бы _____ (отдать/отдавать) всё своё хозяйство, чтобы _____ (поцеловать/целовать) её.

ВЫВОДЫ по главе 2. Опыт преподавания

Все эти уроки были апробированы в иностранной аудитории, для студентов третьего курса из Китая, которые первый год учатся в России. Для того чтобы привлечь интерес инофонов к изучению русского языка, на уроках мы использовали живописные полотна с привлечением произведений художественной литературы и малых фольклорных жанров (загадок, пословиц) как основной дидактический материал. Мною для 6 уроков были привлечены живописные полотна И.Е. Репина, Ф.А. Моллера, Ф.С. Рокотова, Я.П. Турлыгина, литературные произведения Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, Н. Заболоцкого, отрывки из текстов других русских авторов. Материалом для одного урока послужили два портрета, выполненные Ф.А. Моллером, и повесть Н.В. Гоголя «Портрет». Данный выбор объясняется, с одной стороны, известностью имени писателя и его творчества иностранной аудитории, с другой – характером информации об этих двух творческих личностях и переплетении их судеб, что не может не заинтересовать студентов, а именно эмоции стимулируют процессы запоминания, повышают способность долгосрочного удержания в памяти учебного материала.

Кроме того, мы привлекли стихи, написанные на темы художественных полотен, с сайта «Живопись в рифму», например портрет А.П. Струйской работы Ф.С. Рокотова и стихотворение Н. Заболоцкого о картине – на занятии студентам очень понравилось побеседовать на эту тему.

Цели данных уроков не только познакомить иностранных учащихся с русской живописью, художественной литературой, но и развить речь студентов в целом. Использованные материалы позволили нам провести разные виды учебной

деятельности: чтение текста научно-познавательного характера (история жанра, типы портретов, роль портретных зарисовок в литературе, биография художника и др.); обсуждение картины и текста по теме; выполнение заданий к нему на понимание информации, на рефлексию по поводу проблем текста; работа с лексико-грамматическими упражнениями и др., что помогло студентам расширить кругозор по искусству и страноведению, запомнить новую лексику (активную и потенциальную), повторить ряд грамматических тем (глаголы движения, падежная система, глагольное управление и проч.), учило создавать тексты различных типов речи (описание, рассуждение, повествование) и жанров (биография, портретная зарисовка) и т.д.

В общем, по результату педагогической практики данные уроки со студентами третьего курса были успешным. Апробация уроков в иностранной аудитории подтвердила, что искусство обладает большим лингвометодическим потенциалом, особенно наглядные виды, как живопись и литература, героями которых выступает человек – персонаж и творец. Художественные произведения стимулируют интерес иностранных студентов к изучению русской культуры и русского языка, развивают активный и потенциальный словарь, учат созданию законченных текстов, развивают речь в целом. Таким образом, можно сделать вывод о том, что работа с использованием живописи в жанре портрета на уроках РКИ не только возможна и актуальна, но и реально результативна.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, можно сделать вывод: исследования учёных и методистов доказывают, что использование живописи на уроках РКИ имеет богатый лингвометодический потенциал и огромный смысл. Имеющаяся наглядность, живопись, как материал по лингвострановедению, хорошо помогает учащимся расширить кругозор, воспринимать знания, развивать коммуникативные умения и приобретать много навыков: говорения, аудирования, чтения, письма и т.п. Кроме того при использовании живописи в изучении учащиеся легче заинтересовываются культурой страны изучаемого языка и самим языком, который они изучают.

Т.В. Черкес в статье указывает: «...использование на занятиях РКИ произведений живописи является дидактически целесообразным и действенным, так как оно повышает речевую компетенцию учащихся, способствует реализации коммуникативных задач, развитию у учащихся живой образной речи. Одновременно углубляются знания в области истории и искусства, занятия становятся более разнообразными и увлекательными, развиваются творческие способности аудитории». [Черкес, 2014, С.1]

По выражению Ю.И. Костюшиной, использование произведений живописи на уроках РКИ способствует формированию социокультурной компетенции у учащихся, оно служит для более глубокого понимания информации о культуре России, необходимой для адекватного общения и взаимопонимания на межкультурном уровне, но и переводит ее в долговременную память.

В нашей работе мы выбрали жанр портрета, потому что во-первых, как один из древнейших жанров в живописи, он имеет много видов, и занимает ведущее положение в изобразительном искусстве, познакомство с портретным искусством и шедеврами в этом жанре обладает большим значением и богатым лингвокультурным потенциалом в преподавании РКИ. Во-вторых, есть тесная связь между литературой и живописью, а среди них особенно с жанром портретом. Поэтому в работе мы вместе используем живопись в жанре портрета и произведения литературы, чтобы эффективность была лучше.

Из этого следует вывод, что использование живописи в жанре портрета как материал на уроках РКИ действительно имеет огромный лингвометодический потенциал, на него надо обратить больше вниманий в будущем времени.

1. Несомненно, живопись обладает богатым лингвометодическим потенциалом в преподавании РКИ. Она существует в большом разнообразии жанров и поджанров, эти

жанры могут сочетаться друг с другом, что делает её интересным объектом преподавания в иностранной аудитории.

2. Живопись развивает не только воображение, ум, логику учащихся, но и их коммуникативные способности: учит разным типам речи (описанию, повествованию, рассуждению), развивает лексикон. Все это говорит об актуальности (значимости) использованию живописи в преподавании языков.

3. При изучении русского языка логичнее и продуктивнее знакомиться с русской живописью, которая достигла высот мастерства в большинстве жанров уже в XVIII веке.

4. Изучение живописи может предполагать разный уровень её анализа, что делает возможным знакомство с ней студентов разного уровня владения русским языком.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Список использованной литературы

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абазова Л.М.* Золотые имена России на уроках РКИ // «Инновации в науке»: Материалы XVII междунар. заоч. науч.-практич. конф. (25 февраля 2013 г.). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2013. С. 56 – 65.

2. *Белова В.А.* Лингвометодический потенциал интернет-комментария в практике РКИ // http://journalpro.ru/articles/lingvometodicheskiy-potentsial-internet-kommentariya-v-praktike-rki/

3. *Большанина О.И.* Картина «Юный живописец» И.И. Фирсова. 2015 // URL: http://fb.ru/article/171106/kartina-yunyiy-jivopisets-i-i-firsova

4. *Галанов Б.Е.* Живопись словом. М.: Советский писатель, 1974. 344 с.

5. *Гольденберг А.Х.* Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: автореф. дис. … докт. филол. наук. Волгоград, 2007. 43 с.

6. *Голубишко И.Ю.* Костюм как элемент портрета персонажа в литературном произведении. Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2014. // URL: http://oaji.net/articles/2014/796-1416418542.pdf

7. *Гращенков В.Н.* Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М., 1996. Т.1. С.55

8. *Давыденко Л.А.* Костюм в художественном мире Н.В. Гоголя (повествовательные циклы, письма): автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2008. 22 с.

9. *Дергачева Г.И. и др.* Методика преподавания русского языка как иностранного на начальном этапе обучения. М.: Русский язык, 1983. 168 с.

10. *Еременко С.В.* Портрет в искусстве России. Портрет в изобразительном искусстве. 2015. // http://fb.ru/article/166264/portret-v-iskusstve-rossii-portret-v-izobrazitelnom-iskusstve

11. *Есин А.Б.* Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М.: Флинта; Наука, 2002. С. 82 – 85.

12. *Жаркова Т.Л.* Искусство на уроке по развитию речи // Живая методика (для преподавателя русского языка как иностранного). М.: Русский язык. Курсы, 2005. С.139 –163.

13. *Жаркова Т.Л.* Урок по развитию речи (произведения искусства в обучении РКИ) // Сборник научно-образовательных материалов для учителей русского языка

московских школ / Сост. *Кулибина, Н.В.* М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2010. – С.168 – 182.

14. Женские портреты у Толстого // https://refdb.ru/look/1605212.html

15. Живопись в рифму // http://www.stihi.ru/2011/03/18/8332

16. Живопись: виды и жанры // http://otherreferats.allbest.ru/culture/00067976_0.html

17. Живопись // https://ru.wikipedia.org/wiki/

18. Живопись. Краткий словарь терминов // http://www.bibliotekar.ru/slovarZhivopis/

19. *Жуковская Т.В.* К вопросу об использовании наглядности при обучении русскому языку как иностранному на начальном этапе // ТРУДЫ БГТУ. №5. ИСТОРИЯ, ФИЛОСОФИЯ, ФИЛОЛОГИЯ: БГТУ (Минск), 2012. – С.153 – 156.

20. *Зельманова Л.М.* Наглядность в преподавании русского языка: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1984. 159 с.

21. Искусство. Функции и виды искусства // https://www.calc.ru/Iskusstvo-Funktsii-I-Vidy-Iskusstva.html

22. История портрета – эволюция развития портретного жанра от древности до наших дней // http://shedevrs.ru/portret/109-istoriya-portreta.html

23. История портрета (по материалам Википедии) // http://shedevrs.ru/portret/109-istoriya-portreta.html

24. *Квон Сун Ман*. Лингвометодический потенциал рекламных текстов и его использование при обучении русскому языку иностранных учащихся. Автореф. дис. … канд. пед. наук. М., 2006. 18 с.

25. *Кириленко Г.Г., Шевцов Е.В.* Проблема функций искусства // Философия. М.: ЭКСМО, 2003. – С. 643

26. *Коровина В.Я.* Литература. 7 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2-х ч. / М.: Просвещение, 2009.

27. *Костюшина Ю.И.* Формирование социокультурной компетенции на занятиях по русскому языку как инотранному с использованием произведений жвописи // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. № 1 (43) 2015, часть 2. С. 104 – 108.

28. *Лизонь М.* Современное русское изобразительное искусство на уроках РКИ в Словакии. Научная библиотека Кибер Ленинка //

http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-russkoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-na-urokah-rki-v-slovakii#ixzz3rYwLscqK

29. *Ли Тун.* Русское искусство как дидактический материал на уроках РКИ // Всероссийский форум русского языка, посвященный наследию академика И.И. Срезневского, 12-15 апреля 2016 года: сб. Материалов / Ряз. Гос ун-т имени С.А. Есенина. — Рязань, 2016. С. 97 – 99.

30. *Ли Тун, Старикова Г.Н.* Художник и писатель: портреты и судьбы на уроках РКИ // Областные литературные чтения «Роль литературы и искусства в современном мире» // Сборник материалов областных литературных чтений с международным участием в рамках Года литературы: г. Томск, 27 ноября 2015 года — Томск, 2015. С. 36 – 41.

31. *Ли Тун.* «Лица, дорогие нации» на занятиях РКИ (на материале произведений Ф.А. Моллера и Н.В. Гоголя) // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы III (XVII) Международной конференции молодых ученых 18-23 апреля 2016 г — Выпуск 17. — Томск: Изд-во ТГУ, 2016. — Том 1: Лингвистика. С. 246 – 248.

32. *Ли Тун.* Об одном пособии по развитию речи для иностранной аудитории: материал, структура, типы заданий // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы IV (XVIII) Международной конференции молодых ученых 20-22 апреля 2017 г — Выпуск 18. — Томск: Изд-во ТГУ, 2017 (в печати).

33. *Львов М.Р.* Словарь-справочник по методике русского языка: Учеб. пособие для студентов. М.: Просвещение, 1988. 240 с.

34. Мировое значение русской литературы // http://www.vse-znayka.ru/mirovoe-znachenie-russkoj-literatury.html

35. *Мисири Г.С.* Использование наглядности на начальном этапе обучения русскому языку. М.: Русский язык, 1981. (Библиотека преподавателя русского языка как иностранного). – 144 с.

36. *Николаев А.И.* Основы литературоведения: учебное пособие. Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.

37. *Поляков В.В.* История мирового искусства. Изобразительное искусство и архитектура XX в. М., 1993.

38. Популярная художественная энциклопедия / Под ред. Полевого В.М.; М.: Советская энциклопедия, 1986 // http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2592

39. *Прохорова И.О.* Формирование лингвокультурологической компетенции на занятиях по русскому языку // Русский Язык за рубежом, 2001, №3.

40. *Прошичева А.И.* Исследование необходимости изучения предмета «Искусство» в современной школе // http://nsportal.ru/shkola/izobrazitelnoe-iskusstvo/library/2015/09/22/predmet-iskusstvo-v-federalnom-gosudarstvennom

41. *Ревякин А.* Прототип // Словарь литературоведческих терминов /Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: «Просвещение», 1974. С. 299 – 300.

42. Роль портрета в художественной литературе // http://www.hintfox.com/article/rol-portreta-v-hydozhestvennoj-literatyre.html

43. Семиотика портрета. Функция портрета в художественном произведении // http://studopedia.ru/10_298496_semiotika-portreta-funktsiya-portreta-v-hudozhestvennom-proizvedenii.html

44. *Сергеева Г.П., Кашекова И.Э., Критская Е.Д.* Искусство. 8 – 9 классы: Учеб. для общеобразоват. учреждений. М.: Просвещение, 2009. – 190 с.

45. Страхова Л.Л. Сочинение по картине для младших школьников. СПб.: Литера, 2010. – 80 с.

46. *Суздалев П.* О жанрах живописи. // Творчество, 2004, № 2, 3. С. 45–49.

47. *Тимченко Н.* Элемент композиции в художественном произведении: примеры // http://fb.ru/article/282544/element-kompozitsii-v-hudojestvennom-proizvedenii-primeryi

48. *Турчин В.С.* [Портреты Н.В. Гоголя] // Портреты русских писателей в русской живописи XIX века. М., 1970. С. 30 – 36.

49. *Урбанович И.Г.* Лингвометодический потенциал притчи как учебного текста при формировании поликультурной многоязычной личности» // http://knigilib.net/book/442-zhenshhina-obshhestvo-obrazovanie-shaxab-ov/163-lingvometodicheskij-potencial-pritchi-kak-uchebnogo-teksta-pri-formirovanii-polikulturnoj-mnogoyazychnoj-lichnosti.html

50. *Уртминцева М.Г.* Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: Монография. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. 232 с.

51. Функция искусства // http://fb.ru/article/161056/vidyi-iskusstva-tablitsa-glavnyie-vidyi-iskusstva

52. *Хабибуллина Ф.Г., Куренова Н.А., Зиганшина Г.Г.* Использование наглядности на начальном этапе обучения в условиях реализации нового стандарта // Проблемы и

перспективы развития образования: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Пермь, апрель 2015 г.). Пермь: Меркурий, 2015. – С. 47–54.

53. *Ходякова Л.А.* Живопись на уроках русского языка. Теория и методические разработки уроков. М.: Флинта, 2000. – 200 с.

54. *Ходякова Л.А.* Методические разработки уроков по картине // «Русский язык». №6, февраль 2001 г.

55. *Ходякова Л.А., Новикова Л.И., Штыркина О.П., Кабанова Е.В.* Сочинение по картине в 5-м классе: метод. пособие. М.: АСТ: Астрель, 2007. – 254 с.

56. *Ходякова Л.А., Ян Чуньлэй.* Развитие русской речи иностранных студентов и учеников-инофонов средствами исторической живописи // Русский язык в школе. 2015, № 9. С. 8 – 10; 2015, № 10. С. 6 – 11.

57. *Ходякова Л.А.* Культуроведческий подход в преподавании русского языка. М., 2012. 132 с.

58. *Черкес Т.В.* Работа с произведениями живописи на уроках РКИ (на материале картины В.В. Пукирева «Неравный брак») // Карповские научные чтения : сб. науч. ст. Вып. 8. В 2 ч. Ч. 1. Минск: Белорусский Дом печати, 2014. С.1 – 4.

59. *Чернец Л.В.* Мир произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. М.: Высшая школа: Изд. центр «Академия», 1999. – С. 191 – 202.

60. *Щукин А.Н.* Методика использования аудиовизуальных средств. М.: Русский язык, 1981. – 128 с.

61. *Юркина Л.А.* Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. – С. 296 – 308.

СЛОВАРИ

62. *Азимов Э.Г., Щукин А.Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Изд. ИКАР, 2009. 448 с. // http://szlavintezet.elte.hu/russian/segedanyag/tanari_ma_anyagok/azimov_slovar.pdf

63. *Безносов Э.Л., Ерохина Е.Л., Есин А.Б.* Краткий словарь литературных понятий и терминов // Литература: Большой справочник для школьников и поступающих в вузы. М.: Дрофа, 1999. – С.435 – 436.

64. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Спб., 1863-1866. – 2141 с.

65. *Книгин И.А.* Словарь литературоведческих терминов. М.: Лицей, 2006. С.105 // http://licey.net/free/16-kritika_proizvedenii_literatury_obschie_voprosy_otnosheniya_k_literature/60-slovar_literaturovedcheskih_terminov.html

66. *Кормилов С.И.* Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С.762.

67. *Кожевников В.М., Николаев П.А.* Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

68. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка / С.И. Ожегов [под ред. Н.Ю. Шведовой]. М.: Русский язык, 1985. – 798 с.

69. *Поспелов Г.Н.* Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т. 7. М., 1972. С. 306 – 310.

70. Русско-китайский словарь и русско-английский словарь он-лайн // http://russian_chinese.academic.ru/

71. Словарь литературоведческих терминов. 2012. // https://slovar.cc/lit/term/2145297.html

72. Словарь специальных терминов изобразительного искусства // http://www.artwindows.ru/dictionary/dictionary.html

73. *Тамарченко Н.Д.* Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.

74. *Тимофеев Л.И., Венгров Н.* Краткий словарь литературоведческих терминов // Пособие для учащихся средней школы. — М.: Учпедгиз, 1963. – 192 с. // http://studopedia.ru/12_113477_II-alfavitniy-spisok-terminov-i-ponyatiy.html

75. *Тимофеев Л.И., Тураев С.В.* Словарь литературоведческих терминов. Ред. С 48 сост. М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

76. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: Пер. с нем. М.: Прогресс, 1967. – Т. 2. – 671 с. (с доп.)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ***Материалы для самостоятельного чтения***

Образцы описания портретной живописи

1. И.Е. Репин. Осенний букет. 1892.

Это портрет дочери художника Веры Репиной, написанный в имении семьи Здравнево (Белоруссия). Художник сообщал о работе: «Теперь начал писать с Веры; посреди сада с большим букетом грубых осенних цветов, с бутоньеркой тонких изящных; в берете, с выражением чувства жизни, юности и неги». Это значит, что портрет был сразу задуман как жанрово-пейзажная картина, отражающая связь человека с природой. Девушка изображена на фоне обширного сада с молодыми фруктовыми деревьями, вдали за ними видны поля, деревенька, тёмный лес.

Пейзаж осеннего дня с его покоем и вместе с холодной прозрачностью воздуха подчёркивает ту полноту «жизни, юности и неги», которые выражены в лице и фигуре девушки. Её лицо с крупными чертами (широкие брови, пухлые губы), карие глаза милы и выразительны. Связь портрета с пейзажем хорошо передана живописью, единством и гармонией её общего колорита, где преобладают рыжие, коричневые и вяло-зелёные цвета осеннего пейзажа. Они концентрируются в костюме девушки, в её коричневой кофте и сильном пятне красно-коричневого берета. Букет цветов в руках девушки усиливает связь фигуры с пейзажем; фигура входит внутрь пейзажа, оставаясь вместе с тем по-портретному на первом плане. Этот букет в живописном отношении связывает сильные цветовые пятна кофты и берета с мягкостью цветов осеннего пейзажа.

2. Ф.С. Рокотов. Портрет А.П. Струйской. 1772.

Ф.С. Рокотов – знаменитый русский художник, автор многих известных портретов. Но самым известным творением мастера является картина «Портрет А.П. Струйской». Её называют «русской Моной Лизой». Считается, что это полотно было создано перед свадьбой Струйских, а, значит, модели около восемнадцати лет. Впрочем, юный возраст не помешал Александре Петровне стать эталоном женской красоты и загадочности на долгие годы.

На портрете изображена молодая женщина, одетая элегантно и с изысканным вкусом: на ней красивое платье, украшенное дорогой брошью. Гордая осанка и умение позировать говорят о том, что она из очень богатого сословия. Задний план картины скрыт дымкой, но с особой тщательностью и реалистичностью выписано лицо

женщины. Её тёмные волосы аккуратно собраны в высокую прическу. Мы видим изящный овал лица, тонкие летящие брови и большие, карие, продолговатые глаза, яркие пухлые губы, лёгкий нежный румянец щёк. Эти черты вместе с задумчиво-отсутствующим и потому загадочным выражением придают лицу необыкновенное очарование.

Портрет написан переливами цвета и света, в нём преобладают тёплые тона. Тени незаметно переходят в свет, пепельно-серые тона перетекают в голубые, а розоватые – в бледно-золотые. Световые переливы и цветовые градации неощутимы на глаз и создают лёгкую дымку. Модель как бы выходит из туманной темноты, где, быть может, сокрыта какая-то тайна, которую хотели видеть в портрете многие поколения зрителей.

3. В.Г. Перов. Охотники на привале. 1871.

Картина интересна сочетанием разных живописных жанров: бытовой сцены, пейзажа и даже натюрморта: Перов показал на ней приметы русской осени, подробно выписал охотничье снаряжение (ружья, рожок, подстреленного зайца, уток).

Центр картины представляет групповой портрет охотников, изображённых на фоне осенних полей. Главное в этом изображении – психология действующих лиц. Их позы свободны, они отдыхают, довольные собой, так как уже могут похвастаться своими трофеями.

Пожилой охотник (слева) рассказывает о своих небывалых охотничьих успехах, как барон Мюнхгаузен. Глаза его горят, он напряжён, заметно, что он вкладывает всю душу в свой рассказ, явно преувеличивая случай на охоте. Второй же, одетый с иголочки молодой охотник (справа), внимательно слушает, веря его каждому слову, что понятно по выражению его лица. Заслушавшись, он забыл закурить и держит в руках папиросу и спички. Очень интересна центральная фигура крестьянина. Полулёжа, он посмеивается над сказками одного охотника и легковерием другого. Кажется, что он занят своими мыслями и мало заинтересован в рассказываемой истории.

В этой картине гениально соединены анекдотический сюжет и драматический пейзаж: солнце уходит за тучи, приближается гроза, в небе кружат чёрные птицы. Природа противопоставлена охотникам на привале с их непринуждёнными позами, спокойно разложенными на земле вещами. Картина написана художником в двух вариантах: первый хранится в Государственной Третьяковской галерее в Москве, а второй – в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге.

4. О. Кипренский. Портрет А.С. Пушкина. 1827.

С просьбой написать портрет Пушкина к Кипренскому обратился друг поэта Антон Дельвиг. Он же попросил художника изобразить в углу картины фигурку музы с лирой в руках как символ поэзии – главного дела Александра Сергеевича. Незадолго до 14 декабря 1825 года К. Рылеев в письме к нему писал: «На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь Поэт и Гражданин!» Орест Кипренский и увидел великого русского поэта глазами лучших людей России. Кроме музы, на полотне нет ни единой детали, отвлекающей внимание зрителей от одухотворенного лица поэта в момент творчества.

Перед нами погрудное изображение поэта, обращённое в три четверти к зрителю. Поза статична, руки скрещены на груди, взгляд отрешённый – всё это характерные признаки романтического героя, погружённого в свои мысли. При всей «африканской» некрасивости художник мастерски сумел передать необычайно притягательную внешность поэта, который показан в счастливый момент вдохновения, когда «...минута – и стихи свободно потекут».

На полотне Пушкин изображён настоящим денди. Он очень элегантно, даже изысканно одет в сюртук из гладкой тёмной ткани, белую рубашку, от которой виден лишь воротник, и роскошный плащ с красивой подкладкой в шотландскую клетку. По моде того времени он небрежно лежит на плече. На шее повязан широкий шёлковый галстук, чей мягкий атласный блеск приятно оттеняет матовость остальных материалов.

Фоном портрета служит золотисто-коричневый, достаточно светлый задник, он чуть светлее вокруг головы поэта. Этот приём придаёт картине объём и наполняет её воздухом, делает изображение более чётким, эффектным. Поэту очень нравилась эта работа, при этом он замечал: «Себя, как в зеркале, я вижу, Но это зеркало мне льстит».

Этот портрет – одна из лучших картин художника, самый выразительный портрет Пушкина и настоящая жемчужина Третьяковской галереи. Своим мастерством и талантом портретиста художник не только создал невероятно точный и красивый портрет великого русского поэта, но и навсегда обессмертил собственное имя, сохранив его для истории искусства.

Гений Поэта как будто бы воодушевил художника...

5. Б.М. Кустодиев. Купчиха за чаем. 1918.

Картина «Купчиха за чаем» предсталяет собой портрет с натюрмортом на фоне пейзажа старой Москвы: молодая женщина пьёт чай из блюдца на открытой веранде. Перед ней на столе стоят самовар и другая красивая посуда с различными «вкусностями»: фруктами, пирожками, вареньем. Особенно чётко художник выписывает арбуз, виноград, яблоки. На столе также много красивой и дорогой посуды и традиционной русской еды: пирожков, белого хлеба, варенья. заключает в себе все своеобразие творческого метода художника Бориса Михайловича Кустодиева.

Образ дородной купчихи является излюбленным у художника и символизирует образ русской женской красоты. У женщины приятное полное лицо со здоровым румянцем, красивые чёрные брови, аккуратные (бантиком) красные губы, в ушах большие золотые серьги. Белизну шеи, плеч, рук приятно оттеняет тёмно-лиловое платье с брошью и кружевным воротником. С цветом платья гармонирует головной убор, закрывающий волосы.

Художник написал эту картину в переломный для истории страны 1918 год, когда многим казалось, что Россия погибла и никогда больше не возродится. А русская купчиха с налаженным бытом, обилием продуктов, большим котом, ожидающим ласки, простой размеренной жизнью представлялась автору образом будущего страны, которая, пережив все катаклизмы, вернётся к традиционному порядку бытия.

Уважаемый пользователь! Обращаем ваше внимание, что система «Антиплагиат» отвечает на вопрос, является ли тот или иной фрагмент текста заимствованным или нет. Ответ на вопрос, является ли заимствованный фрагмент именно плагиатом, а не законной цитатой, система оставляет на ваше усмотрение.

Отчет о проверке № 1

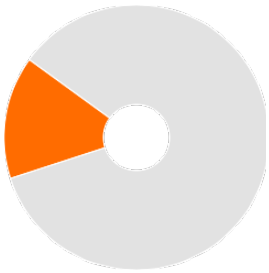
дата выгрузки: 13.06.2017 11:50:27
пользователь: litong6002@mail.ru / ID: 4709387
отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»
на сайте http://www.antiplagiat.ru

Информация о документе

№ документа: 3
Имя исходного файла: МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА _Ли Тун_ окончательный.doc
Размер текста: 13658 кБ
Тип документа: Прочее
Символов в тексте: 186959
Слов в тексте: 24430
Число предложений: 1401

Информация об отчете

Дата: Отчет от 13.06.2017 11:50:27 - Последний готовый отчет
Комментарии: не указано
Оценка оригинальности: 84.77%
Заимствования: 15.23%
Цитирование: 0%



Оригинальность: 84.77%
Заимствования: 15.23%
Цитирование: 0%

Источники

Доля в тексте	Источник	Ссылка	Дата	Найдено в
2.1%	[1] rtf	http://iknigi.net	25.02.2017	Модуль поиска Интернет
2.1%	[2] html	http://iknigi.net	25.02.2017	Модуль поиска Интернет
1.8%	[3] Портрет в искусстве России — Гипермаркет знаний	http://school.xvatit.com	21.01.2014	Модуль поиска Интернет