

Система уроков для 9 класса

В курсе 9 класса интериоризация гуманитарных текстов становится ведущей, поэтому применяются все способы передачи одного текста через другой: на уроках МХК фасилирующий диалог с картиной, на литературе метафорическое рисование, на истории и литературе образовательное путешествие и.т.д. Также задействованы элективные курсы. Продуктом данной школы является элективный курс «Импрессионизм в творчестве И.А.Бунина», «Интеграция предметов гуманитарного цикла». (см приложение)

Приведём примеры уроков по данным технологиям.

Метафорическое рисование и технология цветописи

ЗАНЯТИЕ (ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ)

Работа со стихотворением И.Бунина «ЛИСТОПАД»

Цель: Выявить соотношение холодной и тёплой цветовой гаммы, а также ахроматических цветов для понимания авторской позиции в стихотворении И.Бунина «Листопад».

Задачи:

- 1. повторить понятие о холодной, тёплой цветовой гамме и ахроматических цветах***
- 2. найти соотношение цветового эпитета и цвета в живописи.***
- 3. создать статистику количества холодных цветов, тёплых цветов, основных цветов и ахроматических цветов в стихотворении И.Бунина «Листопад»***
- 4. сделать выводы о композиционной и смысловой роли цвета в стихотворении И.Бунина «Листопад».***

Вступление

Наиболее распространенное впечатление от живописности бунинских описаний, которые еще современниками писателя воспринимались как "чистая живописность"
(М. Волошин)

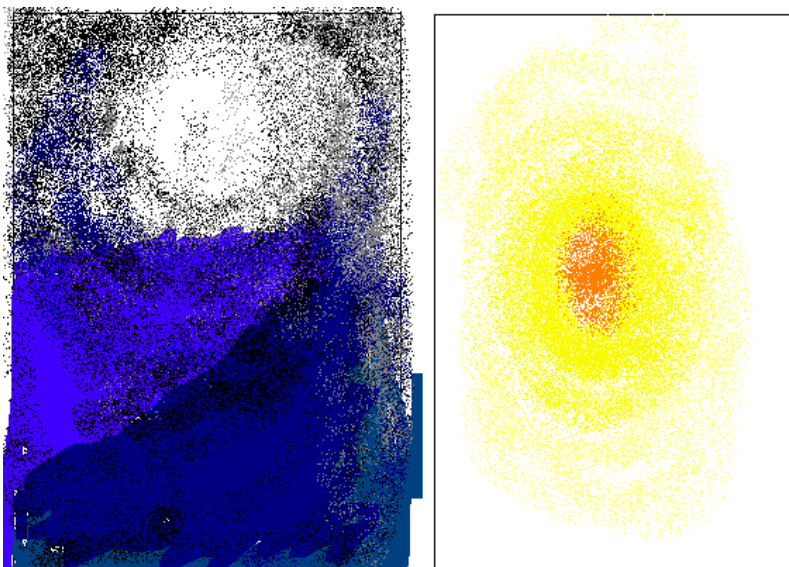
ЭТО ТАК?

Прочтите отрывок стихотворения

Работа в группе

1. Изобразите цветом эмоции , возникающие при прочтении, разделив их на положительные и отрицательные (5 минут)
2. опишите их.
3. С какими словами связаны ваши отрицательные эмоции, а с какими положительные (отметьте в тексте).(3 минуты)
4. Подберите цвета к первой и второй группе. (на доске два чистых листа ватмана, на них учащиеся наклеивают получившиеся колеры)(2 минуты)
- 5.

Сравните ваши ощущения и сделайте вывод о тех эмоциях, которые попытался передать нам автор



(из группы 2 человека)(работают первые 10 минут отдельно)

1. выделите в тексте цветообозначения.(тёплые – красным, холодные – синим, чёрно-белые – карандашом, основные- выделить в кружок)
2. Вывести закономерности.(в таблицу внести результаты по цифрам)

Обсуждение по группам

- **Каких цветов больше и почему?**
- **Какие звуки создают именно эти цветовые ассоциации?**
- **Какое воздействие имеют синий и жёлтый , белый и чёрный цвета.**

1 Листопад Лес, точно терем расписной, Лиловый, золотой, багряный, Веселой, пестрою стеной Стоит над светлою поляной. Березы желтою резьбой Блестят в лазури голубой, Как вышки, елочки темнеют, А между кленами синеют То там, то здесь в листве сквозной Просветы в небо, что оконца. Лес пахнет дубом и сосной, За лето высох он от солнца, И Осень тихую вдовой Вступает в пестрый терем свой. Сегодня на пустой поляне, Среди широкого двора, Воздушной паутины ткани Блестят, как сеть из серебра. Сегодня целый день играет В дворе последний мотылек И, точно белый лепесток, На паутине замирает, Пригретый солнечным теплом; Сегодня так светло кругом, Такое мертвое молчанье В лесу и в синей вышине, Что можно в этой тишине Расслышать листика шуршанье. Лес, точно терем расписной, Лиловый, золотой, багряный, Стоит над солнечной поляной, Завороженный тишиной; Заквохчет дрозд, перелетая Среди подседа, где густая Листва янтарный отблеск льет; Играя, в небе промелькнет	2 Глубоко, странно лес молчал И на заре, когда с заката Пурпурный блеск огня и злата Пожаром терем освещал. Потом угрюмо в нем стемнело. Луна восходит, а в лесу Ложатся тени на росу... Вот стало холодно и бело Среди полян, среди сквозной Осенней чащи помертвелой, И жутко Осени одной В пустынной тишине ночной. Теперь уж тишина другая: Прислушайся — она растет, А с нею, бледностью пугая, И месяц медленно встает. Все тени сделал он короче, Прозрачный дым навел на лес И вот уж смотрит прямо в очи С туманной высоты небес. О, мертвый сон осенней ночи! О, жуткий час ночных чудес! В серебристом и сыром тумане Светло и пусто на поляне; Лес, белым светом залитой, Своей застывшей красотой Как будто смерть себе пророчит; Сова и та молчит: сидит Да тупо из ветвей глядит,	3 Но Осень затаит глубоко Все, что она пережила В немую ночь, и одинокую Запретя в тереме своем: Пусть бор бушует под дождем, Пусть мрачны и ненастны ночи И на поляне волчьих очи Зеленым светятся огнем! Лес, точно терем без призора, Весь потемнел и полинял, Сентябрь, кружась по чащам бора, С него местами крышу снял И вход сырой листвою усыпал; А там зазимок ночью выпал И таять стал, все умертвив... Трубят рога в полях далеких, Звенит их медный перелив, Как грустный воплъ, среди широких Ненастных и туманных нив. Сквозь шум деревьев, за долиной, Теряясь в глубине лесов, Угрюмо воет рог туриный,	4 Но дни идут. И вот уж дымы Встают столбами на заре, Леса багряны, недвижимы, Земля в морозном серебре, И в горностаевом пугае, Умывши бледное лицо, Последний день в лесу встречая, Выходит Осень на крыльцо. Двор пуст и холоден. В ворота, Среди двух высохших осин, Видна ей синева долин И ширь пустынного болота, Дорога на далекий юг: Туда от зимних бурь и вьюг, От зимней стужи и метели Давно уж птицы улетели; Туда и Осень поутру Свой одинокий путь направит И навсегда в пустом бору Раскрытый терем свой оставит. Прости же, лес! Прости, прощай, День будет ласковый, хороший, И скоро мягкой порошей Засеребрится мертвый край. Как будут странны в этот белый Пустынный и холодный день И бор, и терем опустелый, И крыши тихих деревень, И небеса, и без границы В них уходящие поля! Как будут рады соболя, И горностаи, и куницы, Резвясь и греясь на бегу В сугробах мягких на лугу! А там, как буйный пляс шамана, Ворвутся в голую тайгу Ветры из тундры, с океана, Гудя в крутящемся снегу И завывая в поле зверем. Они разрушат старый терем, Оставят колья и потом На этом остове пустом Повесят иней сквозные, И будут в небе голубом Сиять чертоги ледяные И хрусталем и серебром.
--	--	---	---

Скворцов рассыпанная стая — И снова все кругом замрет. Последние мгновенья счастья! Уж знает Осень, что такой Глубокий и немой покой — Предвестник долгого ненастья.	Порою дико захочет, Сорвется с шумом с высоты, Взмахнувши мягкими крылами, И снова сядет на кусты И смотрит круглыми глазами, Водя ушастью головой По сторонам, как в изумленье; А лес стоит в оцепененье, Наполнен бледной, легкой мглой И листьев сыростью гнилой... Не жди: наутро не проглянет На небе солнце. Дождь и мгла Холодным дымом лес туманят, — Недаром эта ночь прошла!	Скликая на добычу псов, И звучный гам их голосов Разносит бури шум пустынный. Льет дождь, холодный, точно лед, Кружатся листья по полям, И гуси длинным караваном Над лесом держат перелет.	А в ночь, меж белых их разводов, Взойдут огни небесных сводов, Заблещет звездный щит Стожар — В тот час, когда среди молчанья Морозный светится пожар, Расцвет полярного сиянья.
--	--	--	---

Результаты статистики

Ахроматические цвета (ч-б монохром)	Холодная гамма (оттенки синего)	Основные цвета	Тёплая гамма (оттенки красного и жёлтого)
<i>Ахроматические цвета:</i> белый — 6 (+ серебристый — серебряный— 1, хрустальный — 1). Всего: 11.	<i>Холодная гамма:</i> лиловый — 2, лазурный — 1, голубой 3. Всего: 6.	<i>Основные цвета:</i> красный — 0, оранжевый — 0, желтым 1; зеленый— 0, синий — 1, фиолетовый — 0. Всего: 2	<i>Теплая гамма:</i> золотой— 2, багряный — 3, янтарный — пурпурный— 1, Всего: 7.

ЦВЕТОВАЯ

ПАЛИТРА

(предмет описаний — осень, время листопада)

Ахроматические цвета: белый — 6 (+ серебристый —серебряный— 1, хрустальный — 1). Всего: 11.

Холодная гамма: лиловый — 2, лазурный — 1, голубой -3. Всего: 6.

Основные цвета: красный — 0, оранжевый — 0, желтым 1; зеленый— 0, синий — 1, фиолетовый — 0. Всего: 2.

Теплая гамма: золотой— 2, багряный — 3, янтарный —пурпурный— 1, Всего: 7.

Холодная гамма + холодные цвета основных цветов: 7.
Теплая гамма -т- теплые цвета основных цветов: 8.
Всего: 14 цветоименований, повторяющихся 27 раз.

Соотношение холодной и теплой гаммы цветов вроде бы уравновешено, но к холодной гамме можно отнести и ахроматический белый цвет с оттенками, указывающий в стихотворении **на** прохладу, тогда соотношение изменится — ХЦ:ТЦ =19:8.

В стихотворении цветковые эпитеты соотнесены с 16 реалиями: лес — лиловый (2 раза), золотой (2 раза), багряный (2 раза), березы — желтые, небо — лазурное, голубое (2 раза), паутина — серебряная, лепестки — белые, вышина (неба) -голубая, листва — янтарная, огонь (заката) — пурпурный "пространство полей" — белое, туман — серебристый, глаза

{волчьи) — зеленые, земля — серебристая (2 раза), свет — белый, долина — синяя, день — белый, чертоги — хрустальные, белые. В стихотворении говорится об осени, о- времени листопада, о такой картине природы, которая насыщена красками, цветами. Но внимание субъекта речи обращено к переходу осени в зиму, т. е. к белому цвету. Учитывая данные наблюдения, я могу сделать по крайней мере два вывода.

Вывод

Автор в бунинских описаниях тяготеет к ахроматическим цветам, т. е. черно-елому видению природно-предметного мира. Автор в бунинских описаниях тяготеет к холодной цветовой гамме.

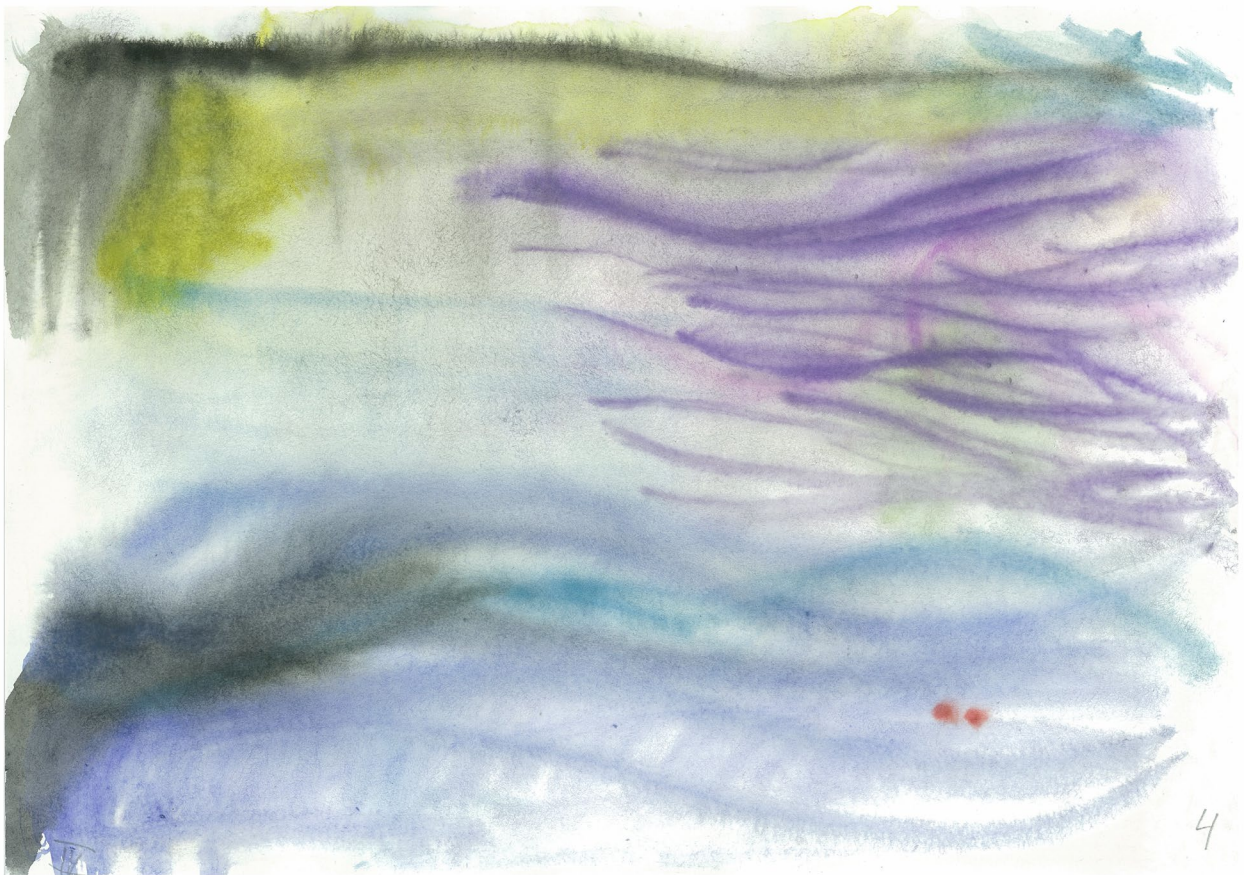
в связи с чем возникает проблема осмысления данных положений, перспективно связанная как с особенностями человеческого цветового

восприятия, так и с особенностями авторского видения мира, представленного в произведениях.

Примеры работ по группам



















8a
Catur "Hindawi"



Impresok Kapakaka

1 отрывок



2 отрывок



3 отрывок



4 отрывок





Примеры работы по технологии цветописи

Иванова Маша

Автор - предмет – цвет

«Тень Птицы»

Взгляд субъекта речи направлен, прежде всего, на пространство между небом и землей, небом и морем, т. е. в поднебесье, в горизонтальном направлении.

Эта пространственная среда именуется словами "свет", "воздух", "солнце", а также в цветовой характеристике - "утро", "день".

Свет (воздух) именуется солнечным (7 раз), золотым (4), сизым, фиолетовым, "ослепительным", голубым.

Оттенки: золотисто-голубой, золотистый предвечерний. Оттенки переходного состояния воздушной среды: "в фиолетовые тона переходит сизый дымный воздух над рейдом" (3: 503).

Взгляд субъекта речи направлен вверх - в небо, которое именуется эпитетами: голубое (4), синее (3), зеленое (2).

В переходном состоянии - зеленеющее, зеленоватое.

Оттенки распределяются по насыщенности тонов: "яркая густая синева" - <лента неба> "ярко синяя".

В видении и цветовом определении неба подчеркивается момент удаления - даль неба "туманно-голубая", "синяя глубина неба".

Взгляд субъекта речи направлен вниз - на воду.

Вода - зеленая (4), с оттенками: зелено-голубая (2), синяя, а также: сине-лиловая, желтая, стекловидная, зеркально-оловянная, сиренево-стальная, ярко-бирюзовая.

В пространстве "поднебесья" (с охватом неба, воды, земли) отмечаются: "утро" - солнечное, "солнце" - ослепительное, золотистое, "день" - солнечный, "закат" - сизо-алый, "облако" - сиренево-серое, "дым" - черный, белый, "луна" - мутно-бледная.

В ночное время в пространстве поднебесья видятся и именуются огни города: "рои огненно золотых пчел", "тысячи самоцветных камней - крупных изумрудов, брильянтов и рубинов" (3: 506), "бледные топовые огни", "освещенные окна", "фонарики нищих", "огоньки сигарет".

Поднебесное пространство, видимое в удаляющейся перспективе, заполняется не только воздушной средой, небом и водной гладью, но "предметами" ландшафта: силуэты предгорий - дымчатые, холмы Азии и Европы - серо-зеленые, побережья - зеленые, силуэты Стамбула - темные, скалы - красноватые, сады - ярко- и нежно-зеленые, тени - фиолетовые, силуэты горных вершин - лилово-нежные, облако Олимпа - мертвенно-белое.

Следующей приметой авторского видения природно-предметного мира и цветового именования является постоянное внимание к световым (солнечным) отражениям: "зеркальные блики от зеленой качающейся воды", "блеск отражений от зеркальной воды на красноватых скалах" (3: 502), стекла в Скутари загораются "багряным глянцем".

* * *

Данные особенности авторского мировидения и именования характерны не только для очерков, но являются чертой авторства, представленного во всем творчестве Бунина, своеобразным "знаком авторства".

"Спокойный, бесцветный свет запада еще отражался в окне будки, и будка показалась землемеру необитаемой, почти страшной с этим тусклым блеском стекол и тишиной вокруг" ("Белая лошадь". 1897) (2: 275).

"Платформа была в тени, - солнце скрылось за ее навесом, сзади нас, но дачи в лесу, напротив, были еще озарены и весело горели стеклами" ("Маленький роман". 1899) (2: 291).

Красочно именуются отдельные предметы (кроме одежды людей):

- " скорлупа - красная рачья,
- " помои - радужные,
- " иудино дерево - кроваво-лиловое,
- " кипарисы - телесного цвета,
- " цветы - желтые,
- " деревья - зеленые,
- " трава - зеленая,
- " мак - красный,
- " чащи деревьев - <"цветут"> розовым цветом.

Строения, архитектура:

- " сараи - черные,

- " лачуги - потемневшие,
- " камень (Софийского собора) - серый,
- " сваи - потемневшие,
- " башня Леандра - белая,
- " фаянс - лазуревый,
- " Двор Янычара - зеленый,
- " громада Ая-Софии - бледно-желтая с красными полосами,
- " золото сводов - шершаво полинявшее,
- " колонны - мутно-красные, мутно-малахитовые, голубовато-желтые,
- " мечеть Ахмедиэ - белая,
- " обелиск - розового гранита,
- " Змеиная колонна - позеленевшая.

"Тень Птицы": цветовая палитра (предмет описаний - субтропики)

Ахроматические цвета: белый - 18, черный - 12, серый - 4 (+ дымчатый - 2, серебристый - 1, стальной - 1, седой - 1).

Всего ахроматических цветов 39.

Холодная гамма: сиреневый - 2, лиловый - 9, сизый - 4, лазуревый - 1, голубой - 8, стекловидный - 1, бирюзовый - 2, малахитовый - 1. Всего 28.

Основные цвета: красный - 8, оранжевый - 0, желтый - 4; зеленый - 16, синий - 6, фиолетовый - 2. Всего 36.

Теплая гамма: багряный - 1, бурый - 1, коричневый - 1, розовый - 5, алый - 1, кровавый - 1, малиновый - 1, огненный - 1, солнечный - 2, золотистый - 5, оливковый - 1. Всего 20.

Холодная гамма + холодные цвета основных цветов - 52.

Теплая гамма + теплые цвета основных цветов - 32.

Всего в очерке названо (без оттеночно-двойных, ОД) 32 цвета (включая ахроматические), которые упоминаются 123 раза.

Цветовая палитра тяготеет к холодной гамме за счет преобладания зеленого цвета, что может быть объяснено предметом описаний - субтропики, богатые зеленой растительностью.

Соотношение холодных цветов и теплых цветов - ХЦ : ТЦ = 52:32.

Соотношение ахроматических цветов (черно-белое видение мира) и собственно цветов (цветное видение мира) - АЦ: СЦ = 39:84.

Ахроматические цвета (без ОД) составляют почти половину всего прямого цветоименования.

Цветовое именование включает в себя постоянное употребление оттеночных цветов и цветов двойных: сизо-алый, мутно-бледный, бледно-голубой, сине-лиловый, серо-зеленый, ярко-зеленый, зелено-голубой, серебристо-сизый, грязно-грифельный, кроваво-лиловый, сиренево-стальной, огненно-золотой, лилово-бурый, зелено-голубой, желто-голубой, солово-грязный, золотисто-голубой, мутно-малахитовый, голубовато-желтый, лилово-пепельный, туманно-голубой.

В тексте очерка представлено в оттеночном варианте 23 именованя.

Соотношение прямого цветового именованя и оттеночно-двойного - 32:23.

* * *

Прежде чем делать какие-либо выводы, необходимо проверить данные соотношения на других произведениях, в которых избирается иной, чем в очерке "Тень Птицы", предмет описаний, которые иные, чем очерк, в жанровом аспекте.

Конечно, все эти наблюдения и подсчеты имеют определенную степень достоверности, обусловленную сложностью решаемой проблемы: прежде всего остается неясным, как классифицировать двойное цветоименование, далее - как определять цветоименование, производимое через предметы ("кирпичный", "канареечный"), как отделить цвет от его эмоциональной характеристики.

Конечно, в идеале необходимо было бы подвергнуть статистическому анализу все произведения писателя, используя новейшие достижения исследователей теории цвета, но так как в мою задачу входит определение основных "координат" авторства, то я удовлетворюсь вероятной степенью достоверности, удовлетворюсь выводом, который бы соответствовал утверждению: вероятно, это так.

"Свет Зодиака": цветовая палитра (предмет описаний - пустыня)

Ахроматические цвета: белый (+ жемчужный - 1) - 8, черный - 17, серый (+ серебристый - 1) - 4. Всего 29.

Холодная гамма: сиреневый - 1, лиловый - 1, бирюзовый - 1, сизый - 1, голубой - 2, лазурь - 1, купоросный - 1. Всего 8.

Основные цвета: красный - 4, оранжевый - 0, желтый - 3; зеленый - 3, синий - 5, фиолетовый - 2. Всего 17.

Теплая гамма: алый - 2, золотой - 7, розовый - 7, ржавый - 1, соломенный - 2, бурый - 1, солнечный - 1, атласный - 1, рубиновый - 1. Всего 23.

Холодная гамма + холодные цвета основных цветов - 18.

Теплая гамма + теплые цвета основных цветов - 30.

Всего в очерке названо (без оттеночно-двойных) 27 цветов (включая ахроматические), которые упоминаются 78 раз.

Цветовая палитра тяготеет к теплой гамме за счет преобладания цветов красно-оранжево-желтого спектра - ХЦ:ТЦ = 18:30.

Преобладание холодной или теплой гаммы цветов может быть обусловлено прежде всего предметом изображения: в "Тени Птицы" это соотношение почти обратное (ХЦ:ТЦ = 52:32).

Соотношение ахроматических цветов и собственно цветов - 29:48, т. е. почти половину цветоименования составляют "бесцветные" цвета.

Оттенки: черно-синий, пыльно-золотистый, черно-бархатный, черно-пламенный, бледно-лиловый, ярко-зеленый, бледно-розовый, жемчужно-бирюзовый, розово-соломенный, мутно-аспидный, сине-лиловый, желто-бурый, солнечно-мглистый, пыльно-серебристый, бронзово-зеленый, золотисто-купоросный, атласно-белоснежный, рубиново-синий, ярко-соломенный.

Всего в оттеночном варианте 19 именовании.

Соотношение прямого цветового именования и оттеночно-двойного - 29:19.

"Листопад": цветовая палитра (предмет описаний - осень, время листопада)

Ахроматические цвета: белый - 6 (+ серебристый - 3, серебряный - 1, хрустальный - 1). Всего 11.

Холодная гамма: лиловый - 2, лазурный - 1, голубой - 3. Всего 6.

Основные цвета: красный - 0, оранжевый - 0, желтый - 1; зеленый - 0, синий - 1, фиолетовый - 0. Всего 2.

Теплая гамма: золотой - 2, багряный - 3, янтарный - 1, пурпурный - 1. Всего 7.

Холодная гамма + холодные цвета основных цветов - 7.

Теплая гамма + теплые цвета основных цветов - 8.

Всего: 14 цветоименований, повторяющихся 27 раз.

Соотношение холодной и теплой гаммы цветов вроде бы уравновешено, но к холодной гамме можно отнести и ахроматический белый цвет с оттенками, указывающий в стихотворении на прохладу, тогда соотношение изменится - ХЦ:ТЦ = 19:8.

В стихотворении цветковые эпитеты соотнесены с 16 реалиями:

- " лес - лиловый (2 раза), золотой (2 раза), багряный (3 раза),
- " березы - желтые,
- " небо - лазурное, голубое (2 раза),
- " паутина - серебряная,
- " лепестки - белые,
- " вышина (неба) - голубая,
- " листва - янтарная,
- " огонь (заката) - пурпурный,
- " "пространство полей" - белое,
- " туман - серебристый,
- " глаза (волчьих) - зеленые,
- " земля - серебристая (2 раза),
- " свет - белый,
- " долина - синяя,
- " день - белый,
- " чертоги - хрустальные, белые.

В стихотворении говорится об осени, о времени листопада, о такой картине природы, которая насыщена красками, цветами. Но внимание субъекта речи обращено к переходу осени в зиму, т.е. к белому цвету.

* * *

Учитывая данные наблюдения, возможно сделать по крайней мере два вывода.

Автор в бунинских описаниях тяготеет к ахроматическим цветам, т. е. черно-белому видению природно-предметного мира.

Автор в бунинских описаний тяготеет к холодной цветовой гамме.

Эти выводы звучат парадоксально, если учесть наиболее распространенное впечатление от живописности бунинских описаний, которые еще современниками писателя воспринимались как "чистая живописность" (М. Волошин), в связи с чем возникает проблема осмысления данных положений, перспективно связанная как с особенностями человеческого цветового восприятия, так и с особенностями авторского видения мира, представленного в произведениях Бунина.

Автор и словесная "живописность" (опыт интерпретации)

1. Непосредственно в жизни человек может не осознавать свое цветовое видение окружающего мира. Цветовое видение присутствует как способность в потенциальной форме.

Актуализация цветового видения происходит при определенных условиях.

Во-первых, цвет актуализируется, а следовательно, осознается человеком, когда он выступает в качестве знака-сигнала. Это может быть ярко-желтая куртка железнодорожного рабочего, дорожный знак, все, что угодно, лишь бы оно выделялось и несло в себе информацию предупреждения, отталкивания или привлечения.

Во-вторых, цвет может выступать определенным символом в пределах той или иной культуры. Например, символика цветов в древних поверьях, религиозных культах, предметах быта, одежде.

Символика цвета в произведениях того или иного писателя, того или иного произведения - популярнейшая тема современного литературоведения.

В-третьих, цвет играет огромную роль в сексуальном поведении животных и человека.

В-четвертых, цвет актуализируется в восприятии человека, когда человек вступает в эстетическую деятельность или в акт эстетического восприятия, что связано с объективированием цветового видения в слове, красках, фотографическом изображении; в случае созерцания природы человек любуется пейзажем как художественным полотном в картинной галерее.

В-пятых, восприятие цвета зависит от особенностей нервно-психического и соматического состояния человека (дальтонизм, цветные сны...).

2. В условиях эстетической деятельности, объективации цветового восприятия мира, автор создает "картину", "живописует словом".

Проблема осмысления цветовидения и цветоименования в бунинских текстах связана с проблемой бунинской изобразительности как живописности.

1) Живописности соответствует "картинность" авторского видения, т. е. статичность предмета, что, в свою очередь, соответствует специфической особенности видения мира в его предметно-природной выраженности и авторской поэтической установке на изображение мира - через "крыши", "калоши", "спины" (5: 200).

В ранних рассказах имеются прямые указания на "картинность" восприятия.

"С утра в степи было по-весеннему холодно и ветрено; ветер просушивал колеи грязной дороги и шуршал прошлогодним бурьяном. Но за мной, на западе, картинно рисовалась на горизонте гряда меловых гор" ("Святые Горы"). (2: 51).

"Все круче, отвеснее становилась горная дорога, каменистая, узкая, живописная" ("Святые Горы") (2: 54).

"Свежеет, и блеск вечера меркнет. Меланхолично засинели поля, далеко-далеко на горизонте уходит за черту земли огромным мутно-малиновым шаром солнце. И что-то старорусское есть в этой печальной картине, в этой синеющей дали с мутно-малиновым щитом" ("Золотое дно") (2: 248).

В "Темных аллеях" представлено такое же видение природно-предметного мира и человека. Женщины изображаются часто в застывшей, "картинной" позе. В связи с очевидностью этого положения приведу только один пример, ставший уже хрестоматийным.

"Я вошел - она прямо и несколько театрально стояла возле пианино в черном бархатном платье <...>"; "<...> на висках полуколечками загибались к глазам черные лоснящиеся косички, придавая ей вид восточной красавицы с лубочной картинки" ("Чистый понедельник") (5: 468).

В рассказах "Генрих", "В Париже" и других персонажей видит женщину в проеме двери (обрамленной).

2) Цветовая гамма бунинских описаний природно-предметного мира тяготеет к определенной предметности.

Автор видит в окружающем его мире прежде всего воздух, воду, лес, снег, лед; отсюда преобладание холодного спектра красок.

3) Немалое значение имеет и то, что взгляд автора направлен преимущественно в поднебесье, т. е. пространство между небом и землей - в прохладную воздушную среду.

Не случайно и сам Бунин в своем восприятии выделял воздушную среду, постоянно употребляя слово "свежесть" (прохладный чистый воздух).

Не случайно во время путешествий Бунин стремился посетить самые высокие места. Вероятно, не только для того, чтобы обозреть местность с высоты (Муромцева-Бунина 1989: 429). Бунина тянуло к тектоническим разломам, т. е. такому месту, в котором концентрируется определенный вид энергии, соответствующей прохладе. Не случайно огромное количество рассказов посвящены описанию персонажа, пребывающего в высокогорной местности (из ранних произведений - "Перевал", "Тишина", "Святые Горы", "Маленький роман").

Все персонажи-мужчины в "Темных аллеях" наделены одной внешностью - "автобиографической".

"Он посмотрел на себя в зеркало: молод, бодр, сухо-породист <...>" (5: 359).

Породистость соотносится с "сухостью", определенным телесным устройством и определенным нервно-психическим состоянием - бодростью, энергичностью.

Среди "положительных" и автобиографических персонажей у Бунина нет типов полных, толстых, рыхлых.

4) Бунин в путешествиях искал не только удовлетворение своей потребности во все новых и новых рефлекторных впечатлениях, о чем я уже писал, но и родственную своей телесности природную "тональность", ту, которую, выражая свое эмоциональное восприятие Бунина-человека, современники называли "холодностью", "отстраненностью", "бесстрастностью".

5) "Картинность" видения сама по себе статична. В пределах такого видения движется не предмет, не человек, но восприятие предмета, восприятие человека другим человеком, субъектом речи.

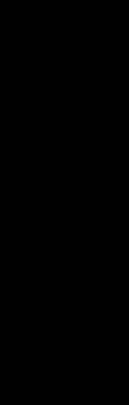
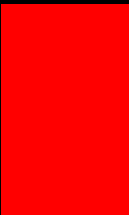
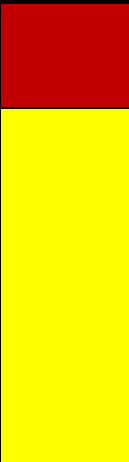
Отсюда сегментность бунинского повествования, "картинность" ("Деревня"), преобладание малой эпической формы - рассказа.

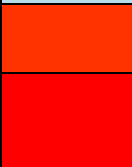
6) Эстетизм Бунина, поэтическая установка на изображение не "разорения", а "поэтичности" разорения (мелкопоместного жизнеустройства), т. е. отстранение от непосредственного изображения людских страстей.

Пример цветовой палитры И.Бунина на основе методики изучения цвета

Цветовиденье И.Бунина , цикл «Тёмные аллеи»

Выполнила Саяпина Серафима 7 класс

расска з	цитата	Цвето -пись	Значение по Кандинскому
Темные аллеи	Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной...		<i>Чёрный внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды . Именно это значение подходит к идее рассказа. Красный же в данном контексте. Этот красный цвет горит, но больше внутри себя, подобен равномерно пылающей страсти.</i>
			
Баллада	Зимой гостила иногда в усадьбе странница Машенька, седенькая, сухенькая и дробная, как девочка		Обилие серого в рассказе – это безнадежная неподвижность
Стена	Красильщиков чиркнул спичкой, осветил ее черные глаза и смуглое личико. Спичка стала догорать, но еще видно было это смущенно улыбающееся личико, коралловое ожерелье на шейке, маленькие груди под желтеньким ситцевым платьем... Она была чуть не вдвое меньше его ростом и казалась совсем девочкой.		В контексте данного рассказа С внешней стороны черный цвет является наиболее беззвучной краской, на фоне которой всякая другая краска, даже меньше всего звучащая, звучит поэтому и сильнее и точнее. Поэтому красный цвет звучит в контексте сильной страстью, а жёлтый придаёт образу яркость.
			

Муза	Я встал, отворил: у порога стоит высокая девушка в серой зимней шляпке, в сером прямом пальто, в серых ботиках, смотрит в упор, глаза цвета желудя, на длинных ресницах, на лице и на ржавых волосах под шляпкой блестят капли дождя и снега		В контексте рассказа серый возникает в результате духовного смешения самодовольной пассивности с сильным и деятельным внутренним пылом, что подчёркнутой зеленью и серого в жёлтых: цвет жёлудя и ржавые
Руся	Худая, высокая. Носила желтый ситцевый сарафан и крестьянские чуньки на босу ногу, плетенные из какой-то разноцветной шерсти. Она была <u>бледна</u> какой-то <u>индусской бледностью</u> , родинки на ее лице стали темней, чернота волос и глаз как будто еще чернее. Она облегченно передохнула		Сочетание полной безнадёжности чёрного на котором ярче активный жёлтый и белый цвет звучит, как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое – это Ничто, которое юно, или, еще точнее – это <i>Ничто доначальное, до рождения сущее</i> .
Антигона	катила навстречу к нему высокая, статная красавица в сером холстинковом платье, в белом переднике и белой косынке, с большими серыми глазами, вся <u>сияющая молодостью, крепостью, чистотой, блеском холеных рук, матовой белизной лица.</u>		То же значение белого, что и в предыдущем рассказе. Серый же здесь усветлённый. При усветлении в краску входит нечто вроде воздуха, возможность дыхания, и это создает известный элемент скрытой надежды.
Волки	ее возбужденное широкоскулое личико. Она кругло, по-малорусски, повязана красным		Оттенки красного говорят о страсти, которая преобладает в рассказе на контекстном

	платочком, свободный вырез красного ситцевого платья открывает ее круглую, крепкую шею.		уровне: от красного тёплого, говорящего о страсти внутри себя, до холодного красного, говорящего о страсти наружней.
Визитные карточки	Теперь, сидя в столовой, он с нетерпением смотрел на ее худые руки, на увядшее и оттого еще более трогательное личико, на обильные, кое-как убранные темные волосы, которыми она все встряхивала, сняв черную шляпку и скинув с плеч, с бумазейного платья серое пальтишко. Она слегка покраснелась от водки, даже <u>бледные</u> губы ее порозовели, глаза налились сонно-насмешливым <u>блеском</u>.		Безнадёжность поглощает все остальные настроения рассказа, что выражено в утмнении серого и переход в чёрный.
Зойка и Валерия	<i>Валерия:</i> крепкая, ладная, с густыми темными волосами, с бархатными бровями, почти сросшимися, с грозными глазами цвета черной крови, с горячим темным румянцем на загорелом лице, с ярким <u>блеском</u> зубов и полными вишневыми губами. Руки у нее были маленькие, но тоже Крепкие, ровно загорелые, точно слегка прокопченные. А какие плечи! И как сквозили на них под тонкой <u>белой блузкой</u> шелковые розовые ленточки, державшие		Это самый цветной рассказ Бунина, остальные ближе к монохромности. Такая цветопись присуща ранней акварельной прозе писателя, однако даже в этом полихrome есть знакомые закономерности: Тёмный красный – это глубокий накал страстей, который , безусловно, присутствует в образе Валерии. Розовый цвет говорит о телесности

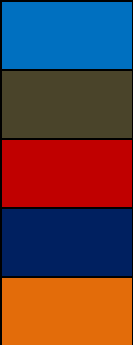
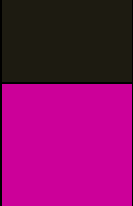
	сорочку! Юбка была довольна короткая, совсем простая, но удивительно сидела на ней. Зоя: Она была крутолоба, у нее был наивно-радостный, как будто всегда чему-то удивленный взгляд маслянистых синих глаз и всегда влажные губы. При всей полноте ее тела, в нем было грациозное кокетство движений. Красный бант, завязанный в ее орехом переливающихся волосах, делал ее особенно соблазнительной		Чистота Зои подчеркнута синим цветом и красным тёплым, говорящим о ровной пылающей внутри страсти.
Таня	она была невелика ростом, что особенно было заметно, когда она, мягко виляя юбкой и слегка подняв под кофточкой маленькие груди, ходила босая или, зимой, в валенках, ее простое личико было только миловидно, а серые крестьянские глаза прекрасны только молодостью.		Весь рассказ построен на оттенках серого: от светлого, содержащего надежду , до тёмного- полная безнадёжность.
В Париже	и он увидел безучастно-вежливо подходящую женщину лет тридцати, с черными волосами на прямой пробор и черными глазами, в <u>белом переднике</u> с прошивками и в черном платье.		Пожалуй самый безнадёжный рассказ <u>черный цвет является символом смерти</u>. <i>Внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды</i>

Галя Ганская	мила, резва, грациозна была она на редкость, личико с русыми локонами вдоль щек, как у ангела, но так кокетлива		Ангельский образ
	Надя:, вся холодная и нежно-душистая, в беличьей шубке, в беличьей шапочке, во всей свежести своих шестнадцати лет, мороза, покрасневшегося личика и ярких зеленых глаз. И ее детским профилем – чистотой, нежностью и горячим румянцем щеки, треугольным разрезом полураскрытых губ, вопрошающей невинностью поднятой ресницы в слезах.		Нежность и молодость на уровне цветового полихрома, особенно через зелёный цвет.
Генрих	Ли: он тотчас увидал Ли: тонкая, длинная, в прямой черно-маслянистой каракулевой шубке и черном бархатном большом берете, из-под которого длинными завитками висели вдоль щек черные букли, держа руки в большой каракулевой муфте, она зло смотрела на него своими страшными в своем великолепии черными глазами Генрих: Дверь оттуда отворилась, и, смеясь, вошла Генрих, очень		Контраст монохромного образа Ли и полихромного образа Генрих. Образ Ли –это роковая женщина, ореол смерти, что и имеет отношение к самому сюжету.

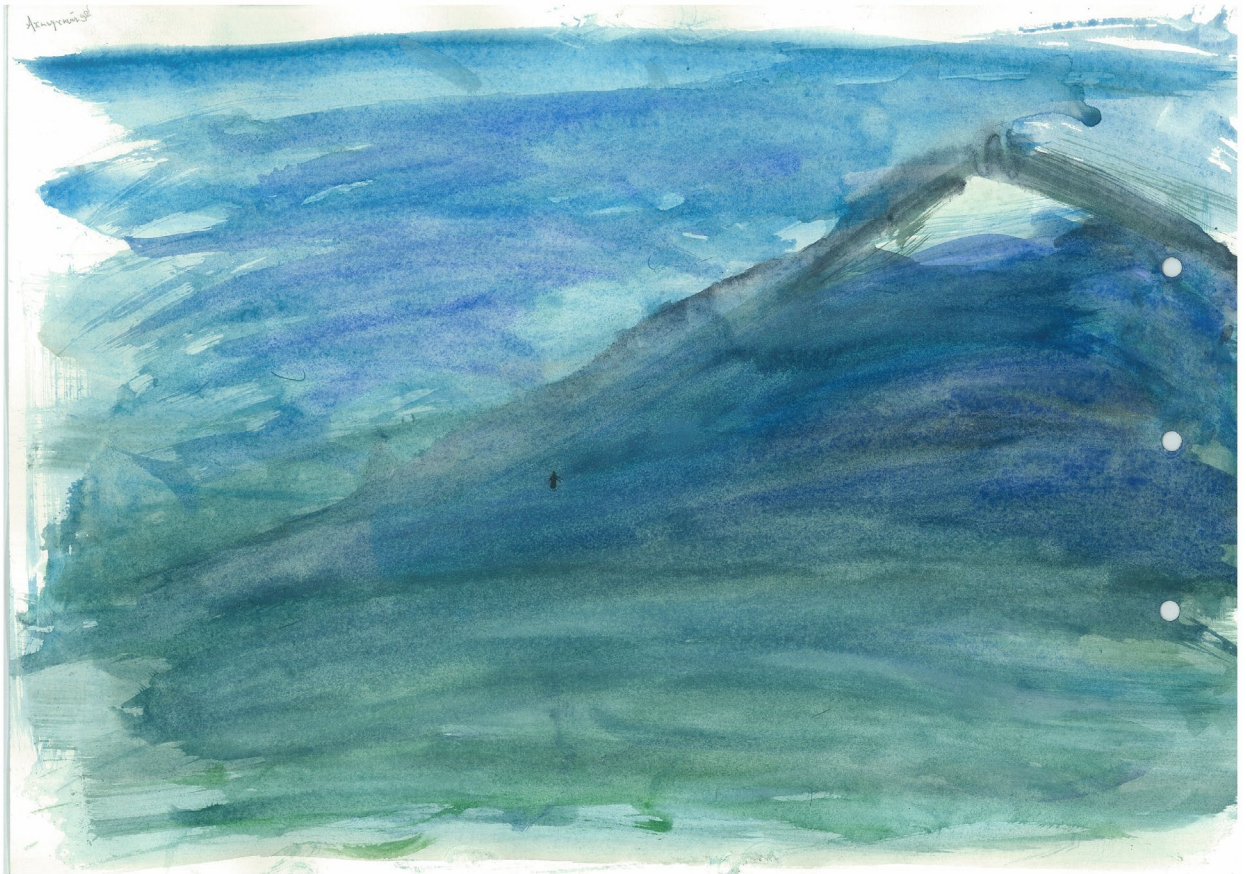
	высокая, в сером платье, с греческой прической рыже-лимонных волос, с тонкими, как у англичанки, чертами лица, с живыми янтарно-коричневыми глазами ; радостно глядя на ее тонкое лицо в алых прозрачных пятнах на щеках		
Натали	Соня:блестел ровный загар её руки, сияли сине-лиловые усмехающиеся глаза и красновато отливали каштаном густые и мягкие волосы, заплетенные на ночь в большую косу; ворот распахнувшегося халатика открывал круглую загорелую шею и начало полнеющей груди, на которой тоже лежал треугольник загара: на левой		Красноватый цвет с неким холодным оттенком говорит нам о телесности образа Сони, что и соответствует авторской позиции.

	щеке у неё была родинка с красивым завитком черных волос <i>Натали</i> Представь себе: прелестная головка, так называемые «золотые» волосы и чёрные глаза. И даже не глаза, а чёрные солнца, выражаясь по-персидски. Реницы, конечно, огромные и тоже чёрные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего		Золото – божественный оттенок, подобный картинам Леонардо да Винчи, даёт образу героини божественную чистоту и даже некую святость. Обилие чёрного говорит о смерти, которая в финале и постигнет героиню.
В одной знакомой улице	Распущенной косы не было, была заплетенная, довольно <u>бедная</u> русая, было простонародное лицо, прозрачное от голода, глаза тоже прозрачные, крестьянские, губы той нежности, что бывают у слабых девушек...		Серая гамма говорит нам о безнадёжности и обилие бледности о чистоте духовной.
Речной трактир	худенькой, маленькой девицей, похожей на бедную курсисточку		-----
Кума	сияющая тридцатилетней купеческой красотой и спокойным довольством летней жизни		Обилие зелёного в рассказе в описании лета создаёт образ женщины, способной в этот мир принести жизнь

Начало	мальчишески-женскую черную голову, на неподвижное лицо, на <u>чистой белизне</u> которого так дивно выделялись тонкие черные брови и черные сомкнутые ресницы, на темный пушок над полураскрытыми губами,		Белизна лица и обилие чёрного несут контраст звучащего Ничто и звучащего Всего, надежды и безнадёжности, что и является основой конфликта произведения.
Дубки	на его молчаливую жену Анфису, схожую скорее с испанкой, чем с простою русскою дворовой,		
Мадрид	небольшая, курносенькая, немножко широкоскулая, глаза в ночном полусвете блестят, улыбка милая, несмелая, голосок в тишине, в морозном воздухе чистый...		
Второй кофейник	желтоволосая, невысокая, но ладная, еще совсем молодая, миловидная, ласковая		
Ворон	отвечала лишь жалкой улыбкой, пятнисто алела тонким и нежным лицом – лицом худенькой белокурой девушки		Скрытая страсть в рассказе передана через алый цвет в начале рассказа, а открытая страсть через пунцовый цвет платья в финале.
Камаг	синеватый пушок на верхней губе сгущался над углами рта. Тонкое, смугло-темное лицо, озаряемое блеском зубов, было древне-дико. Глаза, длинные, золотисто-карие, полуприкрытые смугло-коричневыми веками, глядели как-		Многоцветие придаёт рассказу некий восточный колорит

	то внутрь себя – с тусклой первобытной истомой. Из-под жесткого шелка смольных волос, разделенных на прямой пробор и вьющимися локонами падавших на низкий лоб, поблескивали вдоль круглой шейки длинные серебряные серьги		
Качели	Вошла в синем сарафане, с двумя длинными темными косами на спине, в коралловом ожерелье, усмехаясь синими глазами на загорелом лице		Обилие синего столь непривычно для цветовой гаммы Бунина. Как правило, по Кандинскому ,это цвет , хранящий в себе тайну, а коралловое ожерелье скрытую тайну.
Чистый понедельник	смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком;		В рассказе преобладают страсть и безнадёжность переходящая в мертвенность.
Весной, в Иудее	глаза эти были необыкновенно темные, таинственные, лицо почти черное, губы лиловые, крупные		

ПРИМЕРЫ РАБОТ (метафорическое рисование)



Ахтырский Тимофей 9 класс

учитель: Розмыслова Лариса Вадимовна

Санкт-Петербург ГБОУ № 27 имени И.А.Бунина

Импрессионизм И.Бунина по раннему рассказу «Перевал»

Рассказ «Перевал» написан в 1892-38 годах и относится к ранним рассказам И.Бунина. Рассказ написан на рубеже веков, что уже связывает его с философским смыслом. « *Ночь давно, а я все еще бреду по горам к перевалу, бреду под ветром, среди холодного тумана, и безнадежно, но покорно идет за мной в поводу мокрая, усталая лошадь, звякая пустыми стремянами*», - данная цитата стала импульсом к созданию моей работы, так как ключевой мотив рассказа это бесконечное пространство, посреди которого маленькая одинокая фигура человека, что и изображено у меня на картине.

Главный пространственный элемент – это «горы»: «*бреду по горам*», «*голый, пустынный подъем*», «*поднимаясь туманно-голубой стеной, обнимал полнеба*», «*пропастей между горами*», «*горного бора*», «*голый и каменистый подъем*», «*дикой и безлюдной высоте*», «*дорога снова начинает медленно подниматься в гору*».

Второй пространственный элемент – это пустынное безлюдное «поле», «равнина», подножье гор. Это похоже на слова из стихотворение А.Пушкина

«Пророк»: «Духовной жаждою томим, в пустыне мрачной я влачился». Тем более, что главный герой говорит о посохе странника и герой рассказа превращается в лирического героя элегии.

Третий пространственный элемент – это лес. Лес обозначает сомнения и перепутья, как у Данте в «Божественной комедии»: «Земную жизнь пройдя до половины, я оказался в сумрачном лесу».

Цветовая гамма мало разнообразна. Основные цвета это оттенки синего и серый: «*тумана, и безнадежно*», «*туманно-голубой стеной, обнимал полнеба*», «*густой туман*». Мною перечислено только несколько цветовых слов, но основную гамму задаёт туман, небо, залив, снег и, лес и горы, что и имеет в контексте рассказа цветопись синих и серых тонов. Мне кажется, что смысл данной гаммы можно выразить через трактовку Кандинского: «*Серый цвет беззвучен и неподвижен, но эта неподвижность имеет иной характер, чем покой зеленого цвета, расположенного между двумя активными цветами и являющегося их производным. Серый цвет есть, поэтому безнадежная неподвижность. Чем темнее серый цвет, тем больше перевес удушающей безнадежности. При усветлении в краску входит нечто вроде воздуха, возможность дыхания, и это создает известный элемент скрытой надежды... он возникает в результате духовного смешения самодовольной пассивности с сильным и деятельным внутренним пылом*». Весь рассказ построен на оттенках серого: от светлого, содержащего надежду, до тёмного- полная безнадежность, при этом серый тёмный преобладает. Также, как было замечено выше, присутствует синий цвет, но в соединении с серым. Уместно обратиться к памятникам фольклорной культуры Руси. Их анализ показывает, что издревле *синий* цвет наделялся магическими свойствами. Прежде всего, он был связан с водой, которая, в свою очередь, считалась в древности местом, где таятся злые, враждебные человеку силы. И так, по самым разным причинам *синий* у русских в течение долгого времени сохраняло в целом отрицательную коннотацию. Я думаю, что и здесь в данном контексте синий цвет имеет тоже значение враждебности.

Итак, при анализе нарисованной мною картины можно заметить следующее понимание элегического философского рассказа И.Бунина, подобно Данте : ««Земную жизнь пройдя до половины, я оказался в сумрачном лесу».

В подтверждение этого приведу цитату из рассказа: «*Спотыкаясь, я бреду как во сне. До утра далеко. Целую ночь придется спускаться к долинам и только на заре удастся, может быть, уснуть где-нибудь мертвым сном, - сжаться и чувствовать только одно - сладость тепла после холода*».

День опять обрадует меня людьми и солнцем и опять надолго обманет меня... Где-то упаду я и уже навсегда останусь среди ночи и вьюги на голых и от века пустынных горах?»



Алексеева Олеся 9 класс

учитель: Розмыслова Лариса Вадимовна

Санкт-Петербург ГБОУ № 27 имени И.А.Бунина

Импрессионизм И.Бунина по рассказу «Осенью»

В раннем рассказе И.Бунина 1902 года «Осень» «царит теперь ночь поздней осени». В этом эпизоде описывается море, как живое..Море здесь это свобода которая важна для лирического героя.. И у него герой испытывает это чувство. Цвета которые здесь используются это множество оттенков черного : мрачный, сумрачный.. чтобы создать ощущение поздней осенней ночи, которая становится со временем все темнее, и белый подчеркивающей пену моря среди всего мрака.

По теории Кандинского чёрное и белое белизна пены и обилие чёрного несут контраст звучащего Ничто и звучащего Всего, надежды и безнадёжности, что и является основой конфликта произведения. чёрный *«внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды»*. Серая гамма говорит нам о безнадёжности и обилие бледности о чистоте духовной. Весь рассказ построен на оттенках серого: от светлого, содержащего надежду, до тёмного- полная безнадёжность.

Художественные приемы И.А.Бунина – параллелизм, состояние души лирического героя – тревога и ощущение счастья «В ночи мелькали силуэты телеграфных столбов ...». Олицетворение – передают тревогу и переменчивость пейзажа поздней осени – «Ветер – торопливо шуршал и бежал, путаясь в кукурузе. В темноте ночи и в ветре - что-то большое и властное». Ветер – прилетает, (к земле с огромных водяных пространств) и кажется их свежем дыханием – скрытое сравнение.

В рассказах Ивана Алексеевича 1900 годах преобладает настроение светлой печали. «Белизна лица и обилие чёрного несут контраст звучащего Ничто и звучащего Всего, надежды и безнадёжности, что и является основой конфликта произведения Печаль в ее наиболее умеренных, светлых» тонах – любимое настроение героев Бунина.

И настроение героя, и осенний пейзаж пронизаны печалью. Элегия – печаль не безысходная, но светлая.

Осенний пейзаж ранних рассказов помогает передать печаль

Художественный прием: Параллелизм – «природа – человек»: состояние души человека, его настроение переданы в пейзаже.

Олицетворение – при описании неодушевленных явлений и предметов используются признаки, свойства человека. «О неодушевленном явлении речь идет как о живом».

Глава четвертая. Олицетворение – море гудело ровно и победно, все дышало свежестью моря, темнота бледнела. Метафора – жадный прибой.



Андреева Дарья 9 класс

учитель: Розмыслова Лариса Вадимовна

Санкт-Петербург ГБОУ № 27 имени И.А.Бунина

Импрессионизм И.Бунина по рассказу «Костёр»

Рассказ «Костёр» написан в 1902 году, но автор возвращается к данному рассказу в 1932 году, когда И.Бунин был в эмиграции. Рассказ как эскиз, что сближает его с ранними рассказами. Ключевой цитатой, на мой взгляд, является следующая: ***«Костер горел ярко, и, чем ближе я подъезжал к нему, тем все резче отделялось пламя от нависшего над ним мрака. А вскоре стало можно различить и самый столб, озаренный из-под низу, и черные фигуры людей, сидевших на земле. Казалось, что они сидят в каком-то хмуром подземелье и что темные своды этого подземелья дрожат от переплетающихся языков пламени»***

Неоднозначность чувств героя передаётся через контрастность цветового решения: "ярко горящий костер" и тут же "нависающий мрак". Также можно увидеть множество оттенков цвета, преобладающего в рассказе "Костер". Проанализировав эскиз с точки зрения цвета, мы выяснили, что в нём

преобладает красный. Как и при исследовании цветовой картины обратимся к Кандинскому, так как его теория цвета как раз приобретает известность на рубеже веков и наверняка была знакома И.Бунину.

"Например, красный цвет может вызвать душевную вибрацию, подобную той, какую вызывает огонь, так как красный цвет есть в то же время цвет огня. Теплый красный цвет действует возбуждающим образом; такой цвет может усилиться до болезненной мучительной степени, может быть, также и вследствие его сходства с текущей кровью. Красный цвет в этом случае пробуждает воспоминание о другом физическом факторе, который безусловно болезненным образом действует на душу."[1].

Так через цветковое значение выражает смысл рассказа, скрытый за цветописью автора. Цвет костра (красный) вызывает в душе героя «вибрацию»: **«Надо всем же этим стояла девочка лет пятнадцати и задумчиво смотрела на меня печально-призывными глазами необыкновенной красоты»**. на иуровне контекста возникают чувства героя, его влюблённость. *«Красный цвет в этом случае пробуждает воспоминание о другом физическом факторе, который безусловно болезненным образом действует на душу.»* Данное утверждение, на мой взгляд, верно, что подтверждается текстом автора: **«Черная дуга высоко вырезывалась в небе и, качаясь, задевала звезды. Но еще ярче, чем у костра, видел я теперь черные волосы, нежно-страстные глаза, старое серебряное монисто на шее...»**

На своей картине эту контекстуальность я изобразила через интенсивность красного цвета, чёрный, круг над костром, обозначающий некое единение, и две фигуры в танце у костра.

1. Это произведение, на мой взгляд, больше всего тяготеет к специфике жанра - **рассказ**. Однако через многозначность цветковых эпитетов и ключевых деталей рассказ заставляет нас **задуматься о жизни и смерти**.
2. **Время рассказа:** (в темноте, степной осенней ночи, мрак, темные своды). Эта ночь скорее даже не время суток, а душевное состояние героя.
3. **Пространство рассказа:** (у поворота с большой дороги, степной). Не случайно автор выбрал в качестве места происходящего именно поворот *дороги*. Это своеобразная аллегория. Дорога, как жизнь героя. Поворот дороги, как поворот судьбы. Тогда это совпадает с элегическим источником размышлений, так как импульсом к философским размышлениям всегда в элегии являются такие хронотопы, как : *река, дорога, озеро*.

4. **Звуки в рассказе:** (звон поддужного колокольчика, собака...залаяла). Звуки ярко выражены. Но, одни звук монотонный, а другой резкий. Что опять же указывает, на резкий поворот событий.
5. **Цвет в рассказе:** При анализе текста было выявлено, что в рассказе доминируют красный и черный цвета.

Красный выражается в самом костре. Бунин очень четко подбирает слова для описания костра. Например: костер, пламя, переплетающиеся языки пламени, отблеск. Также красный цвет появляется и в описании людей: лица красные.

Черный мы видим в таких словах, как: в темноте, мрак, хмурое подземелье, темные своды.¹

Все это показывает нам на напряженность героя, на его душевные переживания. Яркий контраст всегда заставляет нас насторожиться!



Дроздова Людмила 9 класс

учитель: Розмыслова Лариса Вадимовна

¹ Л.Н.Миронова «Цветоведение». Минск. «Высшая школа». 1984.-290с.

Импрессионизм И.Бунина по рассказу «Качели»

Рассказ «Качели» написан в 1945 года и относится к рассказам И.Бунина из цикла «Тёмные аллеи». Однако импрессионистическая манера написания этого рассказа, его эскизовость напоминает ранние рассказы И.Бунина, поэтому я выбрала его для метафорического изображения. Материалом для изображения я выбрала пастель на тёмном фоне, так как этот материал даёт возможность передать некое космическое свечение, ведь любовь в произведениях Бунина – это космос.

Рассказ не имеет ни начала, ни конца, а словно вырван эпизод, некое мгновение, из жизни героев, имена которых тоже не названы. Именно поэтому я изобразила не фигуры, и даже не силуэты, а светящиеся шары, как две кометы в ночном небе приближающиеся друг к другу, но не соединённые, напоминающие восьмёрку, обозначающую бесконечность. Ведь смысл рассказа можно выразить цитатой из монолога Фауста (трагедия Гёте «Фауст»: «Остановись , мгновенье, ты прекрасно!»

Вот цитата, которая, на мой взгляд выражает суть метафорического рисования: *«- Да, счастливее этого вечера, мне кажется, в моей жизни уже не будет...»*

- Данте говорил о Беатриче: "В ее глазах - начало любви, а конец - в устах". Итак? - сказал он, беря ее руку.

Она закрыла глаза, клонясь к нему опущенной головой. Он обнял ее плечи с мягкими косами, поднял ее лицо.

- Конец в устах?

- Да...

Когда шли по аллее, он смотрел себе под ноги:

- Что ж нам теперь делать? Идти к дедушке и, упав на колени, просить его благословения? Но какой же я муж?

- Нет, нет, только не это.

- А что же?

- Не знаю. Пусть будет только то, что есть... Лучшие уж не будет.»

Я увидела картину двух влюблённых сердец, которые видны в тёмных сумерках. Они влюблены, а поэтому похожи друг на друга, а значит, похожи на всех влюблённых (Данте и Биатриче, Ромео и Джульетта, Петрарка и Лаура и т.д.). Приглушённый красный цвет обозначает не страсть, а только

зарождающееся чувство любви, одухотворённое, поэтичное и космическое. Герои находятся в сумерках да ещё в конце аллеи, поэтому кругом всё тёмное, это говорит о том, что свет истинной любви способен привести к истине из тьмы сомнений.

Мне кажется, что значение цвета в рассказе можно выразить через трактовку Кандинского: *«Сочетание полной безнадёжности чёрного на котором ярче активный жёлтый и белый цвет звучит, как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое - это Ничто, которое юно, или, еще точнее - это Ничто доначальное, до рождения сущее. Чёрный внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды. Именно это значение подходит к идее рассказа. Красный же в данном контексте. Этот красный цвет горит, но больше внутри себя, подобен равномерно пылающей страсти.»*



Соловьёва Зоя 9 класс

учитель: Розмыслова Лариса Вадимовна

Санкт-Петербург ГБОУ № 27 имени И.А.Бунина

Импрессионизм И.Бунина по раннему рассказу «В августе»

Рассказ «В августе» написан в 1901 году и относится к ранним рассказам И.Бунина. Этот рассказ похож на набросок или на эскиз. Основой для моей работы стала фраза из рассказа : *«Над долиной, верстах в двух от хутора, куда я пришел на закате, я сел, снял шляпу... Сквозь слезы я смотрел вдоль, и где-то далеко мне грезились южные знойные города, синий стенной вечер и образ какой-то женщины, который слипался с девушкой, которую я любил, но дополнял ее своею таинственностью и той детской печалью, которая была в глазах маленькой женщиной на башманах...»* Именно поэтому материалом для работы я выбрала пастель, так как в рассказе очень много эпитетов , связанных с «пылью». На переднем плане я изобразила силуэт, который будто троится *«образ какой-то женщины, который слипался с девушкой, которую я любил, но дополнял ее своею таинственностью и той детской печалью, которая была в глазах маленькой женщиной на башманах»*. Женских образов в рассказе три, и все словно сливаются в одно целое, связанное с возлюбленной героя и идеалом –Венерой Милосской: *«девушка, которую я любил, которой я ничего не сказал о своей любви», «у водопровода стояла красивая большая хохлушка в расшитой белой сорочке и черной плахте, плотно обтягивавшей ее бедра, в башимаках с подковками на босу ногу. Было в ней что-то общее с Венерой Милосской», «Ольга Семёновна... Маленькая, загорелая, в грязной рубахе и старенькой плахте, она была похожа на девочку, которую послали стеречь башманы и которая грустно проводила долгий солнечный день»* .

Картина разделена и по цвету, и по силуэтам. Я думаю, что деление это связано ещё и с мыслями героя о жизни и смерти *«толковал я тогда только о борьбе с жизнью»* , но при этом *«никогда не хотел так жить, как в ту осень»*. Слева цветовая гамма золотистая, охристая, светлая и на ней силуэт – пара. Это связано с темой прошлого и любви героя к той далёкой девушке, о чувствах героя, которая так и не узнала о его чувствах. Вот эти цвета, которые связаны с темой любви и одновременно с пространством степи и поля: *«знойное затишье», « в садах, жарившихся на солнце целое лето, все покрыто пылью, вокруг меня все замирало от полноты счастья, - в садах, в степи, на башманах и даже в самом воздухе и густом солнечном блеске», « загорелой, с карими веселыми глазами», « луга, леса, смуглые золотистые пески за ними и даль, нежная южная даль», «толстой свитке цвета ржаного хлеба», «Но всю душу мою тянуло к югу, за долину, в ту сторону, куда уехала она»*. Справа – тёмная гамма: чёрный, серый, коричневый, сиена, охра красная. Эти цвета также фигурируют в рассказе в связи с темой одиночества, пустоты, грязи (грязные ноги Ольги Семёновны, грязная старая рубаха), а также с темой тайны и красоты (*черной плахте, плотно обтягивавшей ее бедра*) , серый же цвет используется мало, так как он связан со значением безысходности, а в рассказе этого чувства нет. Конечно,

два раза в рассказе используется синий цвет, который связан с мечтой и чистотой идеала, но его мало , поэтому я его не использовала, заменив его интенсивным чёрным.

Главным пространственным элементом рассказа является «дорога»: «я побрел куда глаза глядят за город» , «пыльной площади» , «давая ей дорогу, и как долго смотрел за нею! А в улицу, которая шла с площади под гору»,и т.д. Весь рассказ – это путь героя, а также и философский путь к себе.

Таким образом, все художественные средства говорят о близости данного рассказа к философскому жанру элегии, это размышления героя о смысле жизни, о чувствах, которые озаряют человека. Он очень похож на монолог Гамлета «Быть или не быть».



Водолажская Алина 9 класс

учитель: Розмыслова Лариса Вадимовна

Санкт-Петербург ГБОУ № 27 имени И.А.Бунина

Импрессионизм И.Бунина по рассказу «Маленький роман»

В своей работе я хотела бы найти ответ на вопрос:

Как необычность и сложность образа главной героини рассказа влияет на чередование пейзажа и диалога, на цветовые эпитеты?

Объектом моей работы стал рассказ И. А. Бунина «Маленький роман»

(рассказ был создан в 1909 году, а впервые опубликован в журнале «Северное сияние» в марте 1909 года.)

Ход работы:

Выявление эпизодов, значительных для понимания характера главной героини и для развития сюжета, последовательный анализ эпизодов, выявление образных средств, подчеркивающих сложность главной героини

Какой я вижу главную героиню произведения?

С одной стороны, замкнутая девушка, внимательно наблюдающая за происходящим, не желающая проявлять свой характер; эти качества отражаются в ее манере вести диалог - она избегает больших высказываний, говорит кратко, следит за собеседником. С другой стороны – героине свойственны глубина чувств, интуиция. Но она хочет доверять своим чувствам, ведет себя отстраненно и холодно.

Итак, анализ первого эпизода:

«За станцией в глаза ударило яркое вечернее солнце, но дальше стоял тенистый лес. И мы долго шли его прохладной просекой, по корням и утоптаным, упругим тропинкам, возле грязной дороги, среди зеленых липов, осин и густого орешника, задевавшего нас бархатистой листвой. Она шла впереди, и я глядел на её юбку, подолом которой она обвила себе ноги, на клетчатую кофточку, на тяжелый узел её кос. Она ловко выбирала места посуше, наклоняясь от веток».

(маленький роман 1909 года, первый эпизод)

С этого момента и начинается их «Маленький роман».

На первый взгляд пейзаж эпизода не значителен – просто фон, на котором происходит первое знакомство, но с другой стороны пейзаж данного фрагмента представляет собой «затишье перед бурей». На эту мысль меня навели такие слова как: «прохладной просекой; упругие тропинки; бархатистая листва».

Яркие цветовые контрасты эпизода – «вечернее заходящее солнце и темная прохлада леса» - становятся предвестием выбора, перед которым главные герои будут поставлены в дальнейшем.

Анализ второго эпизода:

«Направо и налево были овраги, заросшие лесом, впереди – широкая лощина, покрытая рядами скошенного сена, почти вся в тени. Сбежав в разлужье, она остановилась на границе этой тени, в блеске низкого солнца. Но, подпустив меня на шаг, прыгнула через канаву и пустилась по лощине. Я прыгнул за нею – и вдруг с неба посыпался легкий, быстрый, сухой, шорох, а на взгорье налево пала легкая, чуть дымящаяся радуга.

- Дождь! – звонко крикнула она и еще быстрее пробежала по сверкавшему под ливнем лугу.

Половина его, еще озаренная солнцем, дрожала и сияла в стеклянной, переливающейся золотом сети, - редкий крупный дождь сыпался торопливо и шумно. Видно было, как длинными иглами неслись с веселого голубого неба, из высокой дымчатой тучки, капли... Потом они замелькали реже, радуга на взгорье стала меркнуть – и шорох сразу замер.

Добежав до стога, она упала в него и засмеялась. Грудь её дышала порывисто, в волосах мерцали капельки.

- Попробуйте, как бьется сердце, - сказала она, взяв мою руку. Я обнял ее, наклонился к ее полуоткрытым губам. Она не сопротивлялась.

Потом тихо отстранила меня и отвернула от меня зардевшееся лицо. Она перекусывала сухой стебелёк и блестящими глазами рассеянно смотрела вдаль.

- Это первый и последний раз, - сказала она.- Хорошо?

- Хорошо, - ответил я.»

(маленький роман 1909 года, второй эпизод)

Композиция эпизода представляет собой странную противоречивость, отражающую необычность главной героини: она по-прежнему холодно и кратко строит диалог, отвечает односложно. Но пейзаж данного эпизода передаёт совсем иное восприятие мира – радостное, открытое и светлое. «Маленький роман» изменил в жизни главной героини очень многое. «Маленький» - краткий по времени, но не поверхностный, незначительный. Когда герои расстанутся, они сумеют оценить значительность краткой встречи, а их прогулка по дождю останется самым счастливым и ярким воспоминанием.

Краткость реплик диалога,

Незначительность темы – резко контрастируют с цветописью пейзажа:

«Веселое голубое небо»

«Легкий шорох дождя»

«Легкая радуга»

«Стеклянная, переливающаяся сеть дождя» - Таким видит мир главная героиня.

Её диалог построен быстро и динамично; но когда в тексте появляется описание пейзажа – Темп повествования замедляется, и перед нами открывается эмоциональная глубина восприятия. Наверное, так воспринимать красоту мира может человек, чувствующий глубоко.

Анализ третьего эпизода:

В лесу стояли северные сумерки. А лес, молчаливый, темный, тянулся на много верст вокруг. И весь этот лесной край был погружен теперь в грустное и спокойное ожидание ночи. Зыбкий полусвет таял, задремывал. Мелкое болотистое озеро, по берегу которого мы пробирались, еще белело меж деревьев. Но и оно было тускло и печально, как в лесу. Надвинулись тучи, сливаясь с темнотою леса. И все цепенел теплый сонный воздух, напоенный пряным ароматом болотных трав и хвои. Светляки золотистыми изумрудами тлели под кустами, задремывающим под таинственный шепот кузнечиков... Что бы сократить путь, мы повернули от озера в длинный и широкий коридор вековых сосен. И уже с трудом различая дорогу, пошли по глубокому песку к поляне, как вдруг что-то зашуршало в сухой перепутанной хвое и сова, беззвучно описав дугу, снова пала вниз и плавно потонула в чаще ветвей, во мраке.

- Не к добру, - сказала она, покачав головой.

(маленький роман 1909 года, третий эпизод)

Этот пейзаж является предвестием тревожных перемен, переломов в жизни героев. Я не случайно назвала этот эпизод переломным; это последняя встреча героев, а значит, они потом расстанутся на всегда. Они этого еще не осознают, но героиня предчувствует долгую разлуку.

Настроение эпизода – таинственное, сумрачное. Лес как будто таит от героев их будущее, прячет какую-то тайну; преобладание серебристо – серых оттенков, олицетворений подчеркивает таинственность.

Красота пейзажа пронизана тревогой – главная героиня понимает, что не будет счастлива. Она как будто ждет трагических перемен в своей судьбе:

«Она отшатнулась и стала...»

«Тут, уступая моей просьбе, она кратко, намеками, волнуясь, рассказала мне свою историю ...»

«Кончив она долго, шла молча».

Немногословность и тревога речи главной героини контрастируют с таинственной красотой северного леса; разлука предопределена заранее:

«Не договорив, она обняла меня, грустно и нежно посмотрела в лицо... И мы пошли через поляну на зеленый огонек семафора, мерцавший за деревьями... Совсем стемнело; Тихо зашептался с лесом дождь...»

Тихая грусть сменяет трагические предчувствия; последнее слово «прощайте» вбирает в себя всю глубину горя главной героини.

Анализ четвертого эпизода:

«Дорогой мой, писала она мне через четыре месяца после этого, - не вините меня, что я исчезла, даже не предупредив вас. Он был в тысячу раз сильнее меня. Я потеряла волю, упустила страшный момент, когда еще можно было все порвать. Теперь у меня нет уже почти никаких надежд на встречу с вами. Да и как бы мы встретились? Мне кажется, я несколько, несколько не обманываю себя насчет вашего чувства. Для вас это был неожиданный и маленький роман, только и всего. Но все равно: клянусь вам, - если я кого и любила за всю свою жизнь, то это вас...»

«Что такое эти мириады раз воспетая любовь? Может быть, дело-то и не в самой любви. В письмах одного умершего писателя я недавно прочла: »Любовь – это когда хочется того, чего нет и не бывает. « Да, да, никогда не бывает. Но все равно. Я вас любила и люблю...»

(маленький роман 1909 годов, письмо героини.)

В этой части рассказа перед нами письмо, отправленное из Швейцарии.

В письме – признание в любви и извинения за внезапное исчезновение. Героиня больше не надеется на встречу. Она остается в тишине и безнадежности своего одиночества. Что же заставляет героиню вспоминать свой «маленький роман».

Только сейчас, когда прошло время, героиня поняла всю глубину своего чувства, она упрекает себя за то, что не сказала правды Эль-Маммуну и не ушла от него.

Теперь героиня гораздо больше открыта, чем в предыдущих диалогах. Она говорит полными фразами, последовательно, подчиняясь логике фактов. Она рассуждает о том, что такое любовь, пытается проанализировать случившееся.

В то же время-письмо становится монологом героини, эмоциональным и глубоким.

Героиня видит мир:

Безмолвным, холодным и печальным. Это не случайно, она находится вдали от любимого человека и не надеется на встречу.

Моя работа отражает как раз последний эпизод рассказа. Силуэты героев далеки друг от друга и параллельны. Цветовая гамма – оттенки серого до чёрного, что отражает полную безысходность, мертвенность и безнадежность, переходящую в НИЧТО. Но на мой взгляд, данная картина отражает и смысл всего рассказа, где предчувствие трагического финала сквозит в самом начале, через пёструю, безмятежную цветовую гамму уже сквозит холод серого тумана, который является лейтмотивом всего рассказа. Туман в каждом эпизоде, в финале он заполняет всё пространство

Таким образом, я могу сделать следующие **выводы**:

- 1) *Название рассказа – не случайно: «маленький роман». Был краток по времени, но многое изменил в жизни героев.*
- 2) *Раскрытие глубины и характера главной героини происходит постепенно: В первых эпизодах перед нами – Односложные реплики в диалоге.*
 - *Переломным является пейзаж – тревожное предчувствие («Северный лес»)*
 - *Письмо героини во второй части рассказа – это ее трагический, открытый монолог. (Она открыто говорит о своих чувствах, потому что не надеется на встречу с любимым человеком)*
- 3) **Своеобразие композиции текста рассказа:**
 - Обусловлено сложностью образа главной героини.
 - Пейзаж – настроение всегда предшествует диалогу
 - Пейзаж в рассказе тонко связан с настроением и эмоциями героев, а диалог – с логикой их рассуждения.

- диалог, как правило, динамичен и краток, пейзаж – лиричен и бессюжетен.

4) Главное противоречие героини рассказа – отражено в композиции текста: скрытность, стремление оградить себя от чужого влияния находит отражение в кратких репликах диалога.

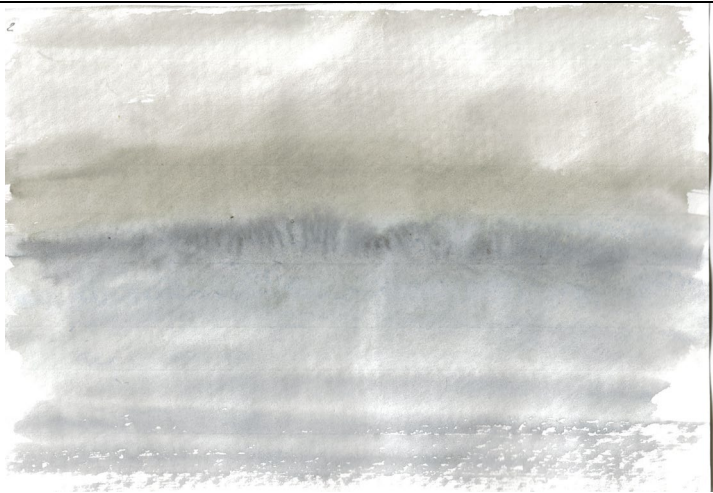
Глубина переживаний и интуиция – в видении мира, отраженного в пейзаже, где главную роль играет цветопись: переход от полихрома в монохром, бесцветный мрак.

Примеры работ на трёхмерное изучение арт-пространства (по трёхуровневой модели).

ПРИМЕР АНАЛИЗА

Приймак Вера 7 класс

Приймак Вера
Метод рисования по эпизодам

<i>эпизод</i>	<i>текст</i>	<i>Фотография (Елец)</i>	<i>рисунок</i>
«Туман»	Тянут, стихают - и тонут следы В темном тумане. Людская чуть курится. <i>На рассвете первой ночи мы встретили густой туман, который закрыл горизонты, задымил мачты и медленно возрастал вокруг нас, сливаясь с серым морем и серым небом</i>		

*Похоже было на хмурые
осенние сумерки, когда
неприятно дрогнешь от
сырости и чувствуешь, как
зеленеет лицо. Потом
туман сделался немного
светлей, ровней и, значит,
безнадежнее.*



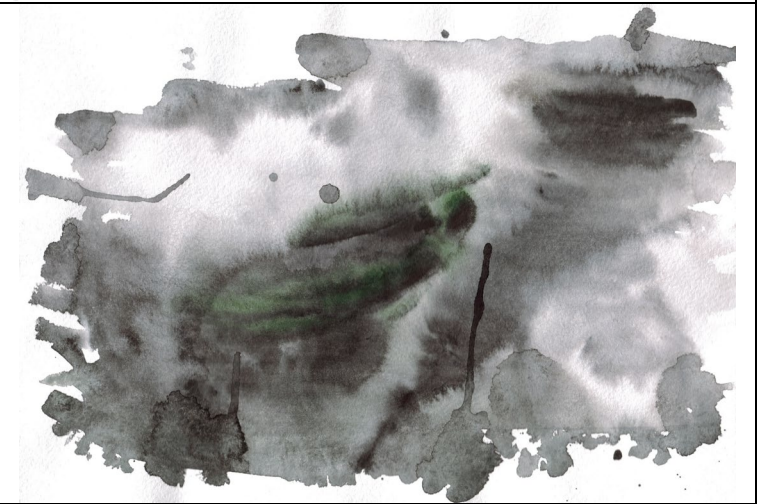
*непроницаемая густота
тумана наливалась уже
настоящими сумерками, —
тоскливой аспидной мутью,
за которой в двух шагах
чудился конец света,
жуткая пустыня
пространства.*



*Вспыхнуло сквозь туман
живым глазком
электричество в фонаре на
мачте, черными клубами
величаво повалил дым из
жерла тяжелой и
приземистой трубы и повис
в воздухе*



*здесь, в этом чуждом нам
мире неба, тумана и моря,
взошла кроткая, одинокая и
всегда печальная луна, и
воцарилась глубокая
полночь... совершенно
такая же, как пять, десять
тысяч лет тому назад...
Туман тесно стоял вокруг, и
было жутко смотреть на
него.*



«Костёр»	Костер горел ярко, и, чем ближе я подъезжал к нему, тем все резче отделялось пламя от нависшего над ним мрака		
«В августе»	На пыльной площади, у водопровода стояла красивая большая хохлушка в расшитой белой сорочке и черной плахте, плотно обтягивавшей ее бедра, в башмаках с подковками на босу ногу. Было в ней что-то общее с Венерой Милосской, если только можно вообразить себе Венеру загорелой, с карими веселыми глазами и с такой ясностью чела, которая бывает, кажется, только у хохлушек и полек. Наполнив ведра, она положила коромысло на плечо и пошла...		

В течение этих уроков проводится мини-исследование по решению проблемного вопроса: ПОЧЕМУ РАССКАЗ И.А. БУНИНА И КАРТИНА Э. Мунка имеют одинаковое название?

КРИК И.А.Бунин

Однажды, ранней весной, шли мы в Батум из Порт-Саида. В Стамбуле были чумные случаи, дела наш грузовик там не имел; мы решили миновать Золотой Рог, а рассвета дожидаться в Коваках, у входа в Черное море: ночью из Босфора не выпускают. И вот отправили с нами из Дарданелл двух турок, двух карантинных стражей, дабы они удостоверили, придя в Коваки, что остановки на Босфоре не делалось.

Снялись мы из Дарданелл в четыре. В пять матросы обедают. Перед обедом полагается им по манерке спирту. Но был чистый четверг, некоторые сочли за грех пить в такой день. А чтобы спирт не пропадал даром, поднесли -- для потехи -- туркам. Спирт свалил их, непривычных к вину, с ног, и они заснули: один, рослый, дюжий, на корме, над самым винтом, другой, маленький, на крышке трюма между кормой и машинной частью. И перед тем, как заснуть, этот маленький долго бормотал и по-турецки, и по-гречески, и даже по-русски:

-- Русс - карашо, араб -- нет карашо! Он рассказывал, что у него, человека простого и бедного, жена была такая красавица, что он даже по имени не звал ее никогда, а говорил: "Джаным, сердце мое", что она уже давно умерла, родив ему сына, что и сын его был красив, нежен и почтителен, как девушка, да увезли его в Стамбул, отправили на войну, в Аравию. А уж из Аравии не вернешься, нет! -- говорил он. И, вскакивая, громко вскрикивал, как бы стреляя из карабина, падал на спину, изображая убитого наповал, и задирал свои кривые ноги в шерстяных полосатых чулках. Штаны его, очень узкие книзу, были в заплатках, мундир - коротенький, истрепанный, феска грязная, бараньи глаза мутны, усы вислые, подбородок давно не брит, лицо все в морщинах. И матросы хохотали и жалостно говорили:

-- Вино-то, вино-то, братцы, что делает!

Вечером я лег спать, приказав разбудить себя, лишь только откроется маяк. Около двух часов ночи вестовой постучу в дверь моей каюты и негромко сказал:

-- Подходим.

Я оделся и вышел. В кают-компании тускло и печально горел один рожок. Легкий свежий бриз дул в открытую дверь, за которой синела лунная ночь, и, сухо шелестя, чуть трепетали перистые веточки карликовой японской пальмы, стоявшей в горшке у камина. Среди тишины, царившей всюду, выделялись только этот шелест да медленное постукивание стенных часов. А чуть слышный звон рюмок, которыми увешан потолок в буфете, и та слабая дрожь, которой дрожит весь пароход от машины, работающей в глубине его глухо и мерно, как огромное сердце, не нарушали тишины. Я вышел на левый борт -- и загляделся на приближающийся Стамбул, на редкие ночные огни его, матово блестящие за белесым тонким паром, на его призрак, фантастический и величавый, таинственно-бледный на синеве лунной ночи...

Потом поднялся на мостик. Глядя вперед, за фок-мачту, дежурили у телеграфа капитан и вахтенный помощник, в шапках, в теплых куртках. Они не обернулись, когда я стал за ними, возле штурманской рубки, где, в сумраке, держась за рога рулевого колеса и не спуская глаз с компаса, освещенного низко спущенной электрической лампочкой под колпаком, каменел рулевой. Они, тоже завороченные ночью и Стамбулом, роняли слова команды медленно, вполголоса.

-- Пять градусов лево,-- бесстрастно, не оборачиваясь, говорил капитан.

-- Есть пять градусов лево,-- протяжным сиплым альтом отзывался рулевой.

Мерно, медленно отдавались из глубины вздохи машины, и медленно шло и раздвигалось перед нами сказочное царство великого города.

- Так держать,-- просто и осторожно говорил капитан.

- Та-ак держа-ать! -- на четыре тона выше брал рулевой.

Я поднялся на штурманскую рубку... Мертвый штиль. Полная ясная луна стоит справа, почти сзади нас, над туманными силуэтами Принцевых островов. Огромная золотая полоса продольно блещет между ними, под той тенью, что всегда лежит по горизонту за лунным блеском. Блеск зеленоватого стекла возникает и гаснет, переливается по волнам возле самого борта. Но все в отдалении, -- и холмистые побережья, и Золотой Рог, медленно раскрывающийся перед нами, и бледные призраки Скутари, Стамбула, Галаты, - все подернуто матово-белесой чадрой, нежной, прозрачной, как драгоценные брусские газы. И за этой чадрой, как несметные глаза таинственные и прекрасные, матово и недвижно блещут не сметные, далекие и близкие огни: золотые, мелкие -- густо насыпанные, среди темных садов, на скутарийском берегу; роями усеявшие сверху донизу гору Галаты; изумрудные и рубиновые, крупные -- на мачтах в Золотом Роге, на буйках сторожевых лодках, длинно отражающиеся в зеркальной воде; редкие и сонные -- в Стамбуле, спящем с открытыми блестящими глазами на своих холмах против луны... Я различал деревянные дома его предместий, легкие высокие минареты вокруг чашеобразных куполов белой Ахмедие, древний, дорогой мне купол Софии, сады Сералья и серую стену дворца Константина. Я опять обонял этот особый, сладкий и сухой аромат берегов Турции... Вдруг откуда-то издалека пронесся в тишине чей-то слабый рыдающий зов.

-- Юсу-уф! -- крикнул кто-то.

Все ближе роились огни. Мы шли, а мимо нас несло назад красные фонарики на сторожевых лодках. Я подумал: это, верно, кто-нибудь на сторожевой лодке крикнул; может быть, это убийство и вопль о пощаде; может быть, контрабандиста-грека поймали.

Вот опять негромкая команда и альт рулевого. Луна меняет место, надвигается справа скутарийский берег -- далеко по зеркальной воде легла тень его. Уже прошла гора Галаты, сплошь залитая каменным городом, подернутая прозрачно-белым покровом. Сзади остались два сонных сквозных изумруда, низко, один над другим повисших над водою,-- там, где торчит из воды белая башенка Леандра. Нос парохода медленно поворачивает,-- закрывается выход в Мраморное море, блещущий, как стеклянно-золотое поле, возле Серальского мыса. Это поле меркнет; раздается короткий хрустальный звон нашего телеграфа; мы все круче забираем вправо. Теперь уже нигде нет блеска. Беломраморные дворцы тянутся по левому побережью, купая в воде широкие ступени своих мраморных пристаней. Тень достигает и до них; зеленовато-бледен в тени мрамор...

-- Юсуф! -- опять долетает откуда-то издалека. Я прислушиваюсь.

-- Юсуф! --страстно, захлебываясь слезами, кличет голос с кормы. -- Юсу-уф!

Спустившись с рубки, я быстро пошел туда. Сбежал по трапу со спардека, прошел возле мерно и глубоко вздыхающей машины, обдавшей меня своим теплом и запахом разогретого масла. Опять луна переменила место. Она далеко за кормой, над золотым огромным озером, которым сталтеперь Босфор среди сомкнувшихся берегов... И, еще раз сбежав, увидел я черную фигурку, на коленях, спиной ко мне, стоящую на крышке трюма. Она садилась порою на пятки, как делают это во время молитвы, порывисто поднималась, что-то искала в рогожке,

служившей ей вместо молитвенного коврика, и опять откидывалась и, воздевая руки, страстно кратко, с несказанной болью и мольбою вскрикивала:

-- Юсу-уф!

И я все понял.

Он, этот маленький турок, заснул, набормотавшись, напевшись спяну греческих песен. Он проспал все Мраморное море... И вдруг очнулся возле самого Стамбула, отнявшего у него сына... Он покорно, как истый муслим, принял и затаил в сердце свое горе. Никто не замечал следов скорби в его равнодушных морщинах, в бесстрастно поднятых бровях и висячих усах. Да и слишком тупо была эта скорбь в его сердце. Но вот это путешествие в Коваки, эти чужие люди, начавшие угощать его махоркой и огненной водкой... Сведенный ею с ума, чувствуя, что он плывет в город самого падишаха, стал он с болезненным восхищением вспоминать, как увозили туда его сына, представлять себе с непонятным восторгом, как убили его в Аравии... И свалился, наконец, потерял сознание... А потом вдруг очнулся. Что-то тяжело томило его в пьяном, тяжком сне. Когда же открылись его глаза, почувствовал он позднюю ночь по той тишине, которая окружала его, увидел величавый и фантастический в лунном свете призрак Стамбула -- и внезапно, всем существом своим, постиг всю глубину того, что сделал Стамбул с его никому не нужной, жалкой жизнью и с прекрасной молодостью Юсуфа. И это о нем, о сыне, рассказывал он хохотавшим русским собакам!

Я подошел к нему. Он повернул ко мне бледное в лунном свете, все мокрое от слез, с мокрыми висячими усами лицо, выпучил на меня свои бараньи, остекленевшие от алкогольного яда, от рыданий и натуги глаза... Зачем под ним эта скомканная рогожка? Он вспомнил еще и то, что проспал вечернюю молитву, и кинулся, падая и опять поднимаясь, расстилать эту рогожку. Но до молитвы ли! Все мешается в его мозгу, он чувствует только одно - ужас и тоску. И вдруг начинает кричать Стамбулу, лунной ночи, что он один и погибает. Нет, этого не может быть! Сын жив, он должен быть жив, он должен вернуться!

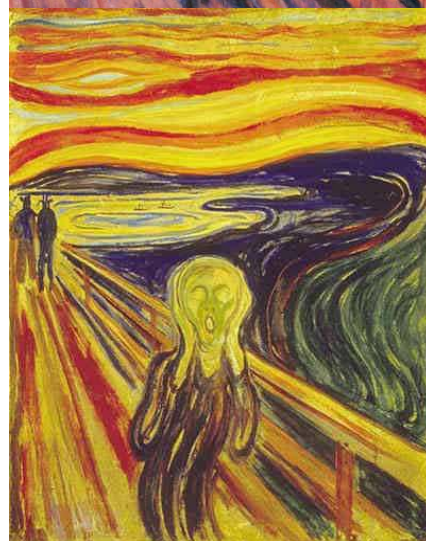
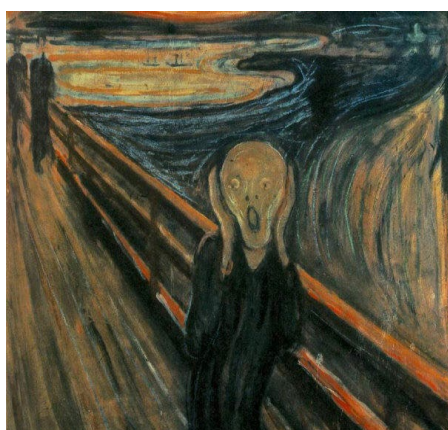
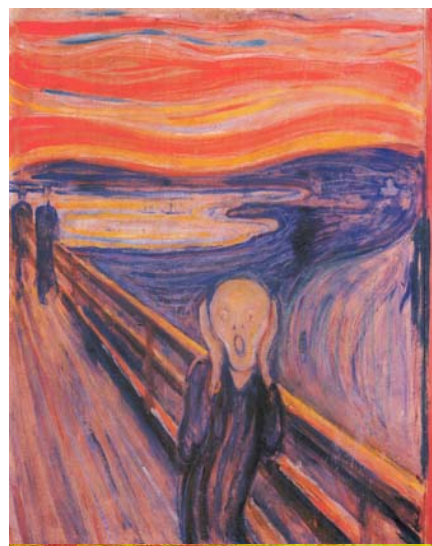
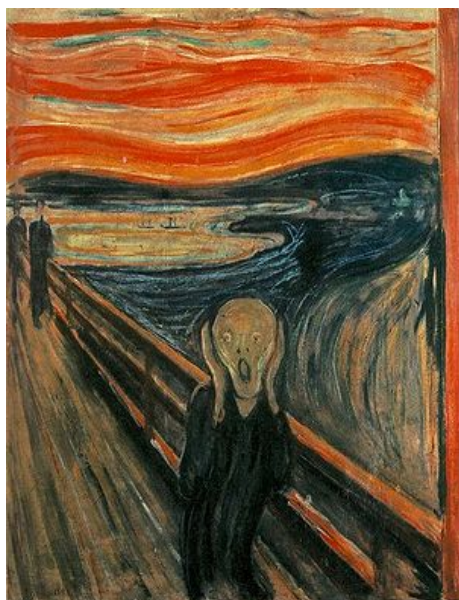
Я взял его ледяную руку. Он отшатнулся, вырвал ее. И опять, не сладив с хмелем, тяжело упал задом на пятки. Неудержимо катившиеся слезы застилали его изумленные глаза, пьяный насморк затыкал дыхание.

-- Юсуф! -- крикнул он тупо и кратко, как человек, вынырнувший из воды.

И завопил, затрясшись от рыданий, захлебываясь и простирая руки к Стамбулу:

-- Юсуф! Юсу-уф!

Неслась вода мимо борта. Золотое озеро за кормою меркло. (28. VI. 1911)



Первый этап

ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Сравните ощущения от эмоционального восприятия картины и рассказа, запишите ваши впечатления в тетрадь.

Информация к размышлению.

Случайно ли триллер «Крик» совпадает с названием картины Мунка?

Вопросы для фасилицирующего анализа картины.

Фасилитированная дискуссия – *метод, который позволяет поддерживать активность группы в процессе внимательного изучения обсуждаемого предмета. Данная методика была разработана на кафедре культурологии АППО Санкт-Петербурга Подгорновой С.В.*

- Ведущий (педагог-фасилитатор)
 - Участники дискуссии
 - Предмет обсуждения
 - Результат – совокупность обоснованных интерпретаций
- Алгоритм исследования**

30 секунд тишины ...

почувствовать образ, настроиться на него

ЧТО ИЗОБРАЖЕНО

Что мы видим на этой картине? Что происходит на этой картине?

Что мы можем сказать о том, где и когда это происходит?

Что мы можем сказать о том, кто эти люди?

КАК ИЗОБРАЖЕНО

Что еще мы можем сказать о том, как это изображено?

С какой точки зрения показано?

Что «попало в кадр», а что «осталось за кадром»?

Изменена ли реальность по воле художника ?

ПОЧЕМУ ЭТО ИЗОБРАЖЕНО ИМЕННО ТАК

- Как вы думаете, что заинтересовало художника в этом сюжете?
- Какое настроение (ощущение) хотел выразить (передать) художник?
- Что проакцентировано в изображении? На что хотел направить, обратить наше внимание художник?
- Что, по вашему мнению, это может означать?

Открытые вопросы

*Как вы думаете, **кто** этот человек*

(эти люди)?

Что еще мы можем сказать об этом человеке?

*Как вы думаете, **где** это происходит?*

Что еще мы можем сказать о том месте, где это происходит?

*Как вы думаете, **когда** это происходит?*

Что еще мы можем сказать о времени, когда это происходит?

- *Как вы думаете, что заинтересовало художника в этом сюжете?*
- *Как вы думаете, на что хотел обратить наше внимание художник?*
- *Как вы думаете, что осталось «за кадром» этого произведения?*
- *Как вы думаете, какое настроение (состояние) хотел передать художник?*

Принципы проведения фасилитированной дискуссии

- *Не давайте предварительной информации о произведении (предмете обсуждения)*

- *Задавайте вопросы открытого типа*
- *Предоставьте каждому участнику обсуждения возможность быть услышанным*
- *Не высказывайте собственного мнения и не оценивайте ответов детей*
- *Направляйте обсуждение, увязывая сходные суждения и сопоставляя различные точки зрения*
- *Подведите итог совместной работы*

Примерные ответы учащихся

Вопросы	Ответы учащихся(примерные)
1.Что вы видите? что вы ещё видите?	Человек в отчаянии, закат, сзади идут люди. Похоже на пристань или палубу корабля, на которой стоит человек в отчаянии, а по палубе идут люди, вокруг море
2.Что происходит?	Судя по движению воды , судно движется , а человек, возможно кричит о помощи или от ужаса, а за ним спокойно и равнодушно идут люди.
3.Что вы видите на переднем плане, опишите.	На переднем плане человек, который почему-то лысый. Он взялся двумя руками за голову и громко кричит.
4.Что вы видите справа от человека?	Справа закат или восход (пылающее небо), похоже на воду, бурно движущуюся по ходу корабля.
5.Что вы видите слева?	Слева похоже на палубу корабля или пристань.
6. Что вы видите сзади, на заднем плане?	Идут два человека, похоже, что один мужчина, другая женщина, они как ни в чём ни бывало прогуливаются и , возможно беседуют.
7. Как вы думаете, что заинтересовало художника?	Художника заинтересовало несоответствие спокойствия людей и отчаянного крика лысого человека, который они не слышат. Также странно и то, что по цветовой гамме и движению вода вокруг корабля и небо тревожно и

	даже трагично, но люди не замечают и этого.
--	---

ВТОРОЙ ЭТАП (теоретический)

- «Крик» (норв. *Skrik*; 1893—1910) — группа картин, выполненных в жанре экспрессионизма норвежским художником Эдвардом Мунком, изображающая исполненную отчаяния фигуру на фоне кроваво-красного неба. Пейзаж на фоне — вид Осло-Фьорда с холма Экеберг, в городе Осло, Норвегия.
- Мунк создал несколько версий «Крика», а именно 4, используя разные техники. В музее Мунка представлен один из двух вариантов, выполненных маслом, и одна пастель. Норвежский Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна содержит в своей галерее вторую версию, выполненную маслом (показанную справа). Четвёртая версия, выполненная пастелью, принадлежит норвежскому миллиардеру Петтеру Олсену. Мунк также создал литографию (1895) этого произведения.

Крик стал мишенью нескольких краж. В 1994 году картина была украдена из национальной галереи. Несколько месяцев спустя она была возвращена на своё место. «Крик» и другое известное произведение художника «Мадонна» были украдены из музея Мунка. Обе картины были возвращены в 2006 году. Они получили некоторые повреждения и снова были выставлены на показ в мае 2008, после реставрации

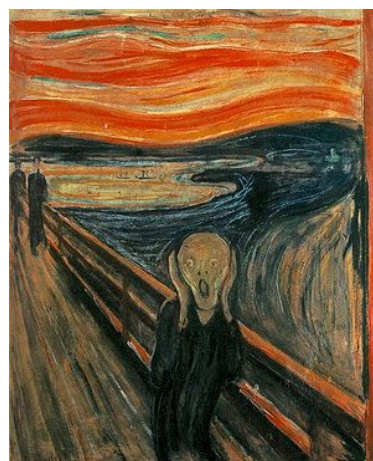
- Изначальное название на немецком, данное Мунком картине, было «Der Schrei der Natur» («Крик природы»). На страницах своего дневника в записи «Ницца 22.01.1892», Мунк так описывает источник своего вдохновения:
- *Я шёл по тропинке с двумя друзьями — солнце садилось — неожиданно небо стало кроваво-красным, я приостановился, чувствуя изнеможение, и оперся о забор — я смотрел на кровь и языки пламени над синевато-черным фиордом и городом — мои друзья пошли дальше, а я стоял, дрожа от волнения, ощущая бесконечный крик, пронзающий природу.*
- Красноватое небо, возможно, было вызвано извержением вулкана Кракатау в 1883 году. Вулканический пепел окрасил небо в красноватый цвет в восточной части США, Европы и Азии с ноября 1883 по февраль 1884[1].
- Фигура на переднем плане, вероятно, изображает самого художника, не кричащего, а наоборот, защищающего себя от крика природы. В этом смысле, поза, в которой он себя изображает, может быть рефлексивной реакцией человека,

стараяющегося спастись от сильного шума, реального или вымышленного

- В 1978 году известный знаток творчества Мунка Роберт Розенблюм высказал мнение, что необычное, бесполое существо на переднем плане было скорее всего навеяно видом перуанской мумии, которую Мунк, возможно, видел на всемирной выставке в Париже в 1889 году. Мумия, скрюченная в позе эмбриона, с прижатыми к щекам руками, также поразила воображение друга Мунка Поля Гогена, она послужила прообразом для центральной фигуры на картине «Человеческое горе» и старухи в левой части картины «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идём?». Недавно итальянский антрополог высказал мнение, что Мунк, возможно, видел другую мумию в Флорентийском Музее Натуральной Истории, которая ещё сильнее похожа на фигуру на картине
- Существует также версия, что картина эта частично — плод психического расстройства; в самом деле, есть сведения, что художник страдал маниакально-депрессивным психозом. «Мунк неустанно воспроизводил „Крик“, словно таким образом пытаясь избавиться от него, — до тех пор, пока не прошёл курс лечения в клинике. С победой над психозом он потерял способность (или необходимость) делать это».
- **Выберите из текста ту информацию, которая дала бы ответ на поставленные уже вопросы.**
-
- **Класс делится на «ЭМПИРИКОВ» и «ТЕОРЕТИКОВ»**
- **1 группа анализирует материал, связанный с реальным путешествием корабля и путешествием Бунина.**
- **2 группа анализирует материал, связанный с путешествием Мунка, после которого была написана картина.**
- **3 группа воспроизводит на бумаге красками цветовую гамму рассказа.**
- **4 группа выписывает из рассказа те детали, которые могут совпадать с изображением на картине Мунка.**
- **(материал группам теоретиков выдаётся)**
- **Каждая группа рассказывает о проделанной работе.**
- **на следующем занятии «ЭМПИРИКИ» и «ТЕОРЕТИКИ» меняются местами.**

Теперь обратим внимание на картину, созданную до перечисленных событий.

Э.Мунк «Тревога»



Что вы заметили при сопоставлении этих картин?

Выдвините предположение о том, что же заинтересовало художника при написании картины, исходя из теоретического материала?

Цвет, который вы видите	Цветовая гамма рассказа (выписать)	Маршрут корабля	ассоциации

Заполните таблицу при повторном чтении рассказа.

рассмотрите картины Мунка до и после картины «Крик»
(презентация)



На последующих занятиях учащиеся оформляют теоретическую часть в соответствии с анализируемыми материалами:

1.1.Время написания рассказа и создания картины

1.2. Путешествия Мунка и Бунина

1.3. Что послужило импульсом к созданию рассказа и к созданию картины

Оформление исследования

план

введение:

впечатление от картины (по первой части работы)

проблема: В 1906-10гг создаются два произведения разных видов искусства с одинаковым названием

предположение - гипотеза (случайно ли одинаковое название рассказа и картины)

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Первая глава теоретическая часть:

время создания картины и рассказа

охарактеризовать исторический период

что было причиной создания (путешествие и его особенность)

Вторая глава ЭКСПЕРИМЕНТ

- что вы узнали на уровне цветописи
- что вы можете сказать о главном герое картины и рассказа, является ли он типажом «маленького человека», его эмоции, его соотношение с природой и окружающими людьми
- роль движения
- место действия
- как соотносится внешний мир и внутренний мир героя
- сделайте вывод об экспрессионизме и импрессионизме
- какое значение имеют море, корабль человек в данной картине и как это соотносится со значением этих образов-символов в мировой культуре
- какие средства выразительности, на ваш взгляд, использует художник, а какие писатель
- **СДЕЛАЙТЕ ВЫВОД О ТОМ** , какое знамение времени отразили художник и писатель (это одно знамение или разные)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРОВЕРЬТЕ ГИПОТЕЗУ И ВЫВОД: совпало или нет

КАКИЕ В СВЯЗИ С ВЫВОДОМ МОГЛИ БЫ БЫТЬ ДАЛЬНЕЙШИЕ ВАШИ ДЕЙСТВИЯ,

НОВАЯ ОБЛАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Пример работы учащегося (текст к защите презентации)

Описание хода работы.

Шаргородского Александра

9 класс

Изначально нам был выдан лист бумаги с 4-мя репродукциями, на которых была изображена картина Мунка Крик, но каждая была нарисована разными цветами. Скажу честно, особого различия я между ними не нашел, то есть для меня это картина отображающая психическое расстройство человека. Впрочем, современные художники унаследовали психическое расстройство от Мунка.

Отсюда вытекает моя гипотеза по поводу того, что изображено на картине:

Гипотеза: Эдвард Мунк хотел передать свое внутреннее состояние на момент нахождения в каком-то месте.

В ходе работы я узнал, что сам Мунк, объясняя замысел картины, признался, что изобразил "крик природы". "Я шел по дороге с друзьями. Садилось солнце. Небо стало кроваво-красным. Меня охватила тоска. Я стоял смертельно усталый на фоне темной синевы. Фьорд и город повисли в огненных языках пламени. Я отстал от друзей. Дрожа от страха, я услышал крик природы.

То есть то что на картине изображено состояние художника на момент нахождения в этом месте, подтверждает и сам художник.

Теперь стоит выяснить, страдал ли Эдвард Мунк психическим расстройством?

На этот вопрос я не смог найти ответа.

Следующим шагом моей работы стало сопоставление Мунка и Бунина, картины и рассказа.

-Картина создана в промежутке между 1893 и 1910, а рассказ написан в 1911 году. То есть время оно и то же.

-Вернемся к словам художника ". *"Я шел по дороге с друзьями. Садилось солнце. Небо стало кроваво-красным. Меня охватила тоска. Я стоял смертельно усталый на фоне темной синевы. Фьорд и город повисли в огненных языках пламени. Я отстал от друзей. Дрожа от страха, я услышал крик природы.»* У Бунина написано следующее *«Он повернул ко мне бледное в лунном свете, все мокрое от слез, с мокрыми висячими усами лицо»* Похоже, не правда ли? *«Висячими усами»* обратимся к портрету Мунка:



У Эдварда Мунка были усы, то есть мы не можем отрицать тот факт, что человек описанный Буниным в его рассказе и есть Эдвард Мунк, и они могли пересечься по ходу своих путешествий, даже не подозревая этого. Почему он назвал его турком? Видимо Бунин не разбирался в национальностях. Ну а если серьезно, то автор пишет свои рассказы не соблюдая с точностью происходящая, то есть он вполне мог насытить свое произведение различными описаниями и новыми обстоятельствами.

Конечно же, мои аргументы и предположения во многом притянуты за уши. Именно поэтому я не могу утверждать, что Бунин и Мунк встречались, каким бы интересным не было мое предположение. Отсюда вывод:

Вывод: Эдвард Мунк действительно выразил свои эмоции при помощи написания картины, однако встреча Мунка и Бунина-вопрос спорный.

Коржинская Даша
«Апофеоз войны» и «Крик»

I.

В.В. Верещагин «Апофеоз войны» 1871 год	Эдвард Мунк «Крик» 1893-1910 годы
На картине Верещагина очень выделяется пирамида черепов. Черепа символизируют смерть и страдания. На заднем плане справа виднеется разрушенный город, весь горизонт унизан одинокими горами. Деревья на пустынной местности голые, без листьев, почерневшие и засохшие, что символизируют угасание жизни и её полное отсутствие. Вороны клюют черепа, что указывает на то, что черепа – падала, точнее остатки падали. Степь с черепами, изображенная на картине, символизирует смерть, одиночество, пустоту, мертвенность и пороки людей	На картине Мунка всё внимание зрителя обращается на вид кричащей фигуры. Этот человек, если его так можно назвать, похож на скелета, эмбриона или же вообще инопланетянина. Создаётся сильное ощущение, что фигура кричит от одиночества и страха, и этот крик раздается повсюду, что дают понять волнообразные линии на картине. Кажется, будто крик дикого страха раздаётся на всю Вселенную, призывая о помощи. Пейзаж, смутный и нечеткий, свидетельствует о пустоте, одиночестве, войне; а кроваво-черное небо о жертвах и мёртвых. Вид кричащей фигуры создает впечатление, что зритель видит ад.

Я думаю, что Мунк и Верещагин хотели передать людям вид будущего, которое может быть, если люди будут порочны и злы друг к другу.

Также оба автора затронули тему одиночества и гибнущей цивилизации, призывая человечество не губить цивилизацию и мир, а каждого человека не быть одиноким и уметь испытывать чувство. Тогда не будет никаких всеуничтожающих войн и криков о помощи.

Помимо сказанного, эти две картины можно рассматривать как предсказание, предвещание Первой мировой войны и Второй мировой войны.

II. Эдвард Мунк «Крик»

На картине изображён человек, рост которого застыл в ужасе и диком крике, который распространяется по всей Вселенной. Этот крик может выражать всё, что угодно: и смерть, и отчаяние, и боль, и страдание, и безумие, и болезнь, и одиночество.

1. **Первая картина.** Использованы чёрные, коричневые, красные (будто кровь), рыжие и серые краски. Такой спектр красок может передавать очень негативные эмоции и чувства (например, лютую ненависть), либо настолько чёрную душу человека, что уже любые чувства не затронут в нем мысль о том, что всегда можно измениться.

2. **Вторая картина.** Тот же спектр цветов, что и в первой картине, но только без кроваво-красного неба. Думаю, что здесь отсутствие такого неба может означать воскрешение мировой гармонии и любви, и следовательно, в первой картине такое небо может означать отречение Бога от людей, немилость и непощение.
3. **Третья картина.** Используются розовые, фиолетовые, черные и карамельно-рыжие цвета. Рыжий цвет символизирует жизнерадостность, жар, веселость, шум и пламя. Фиолетовый символизирует тайну, мистику. Розовый цвет означает жизнь, нежность, доброту и любовь. Эта картина даёт кричащему человеку не только надежду, но и уверенность в том, что его крик о помощи услышат и помогут ему.
4. **Четвертая картина.** Используются бордовый, фиолетовый, зеленый, желтый, красный и бежевый цвета. Скорее всего, эта картина отображает тот момент состояния человека, пока он еще не стал испытывать то, что испытывал кричащий на первой картине.

Вывод: Я думаю, что художника интересовали различные степени проявления эмоций и чувств. Цвета как будто отражают то, насколько сильно человек переживает или наоборот, как он что-то чувствует, но ему эти чувства безразличны, он не придаёт им никакого значения.

И, таким образом, четыре картины отображают путь состояний человека и символизируют жизненный круговорот чувств:

3 картина(жизнь, надежда)→ 4 картина (злость, негатив, сомнения) →1 картина (ненависть, зависть, отречение от любви и Бога →2 картина(возрождение, воскрешение любви).

Интегрированный урок МХК и литература

Тема:

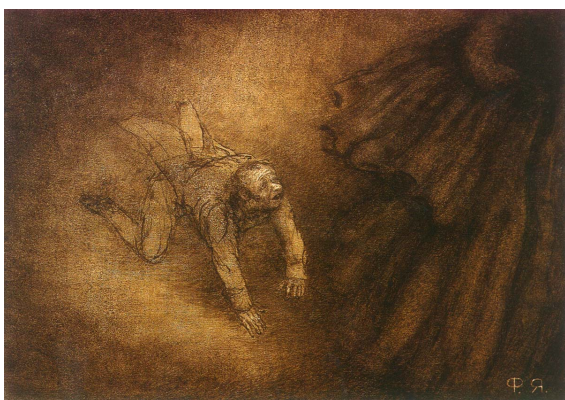
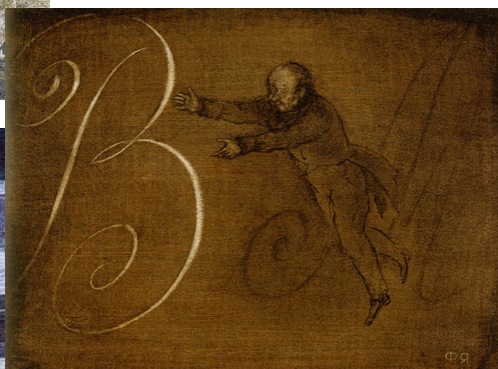
Интерпретация авторской позиции Н.В.Гоголя повести «Шинель» в иллюстрациях Кукрыниксов, Ю.Норштейна и С.Бродского.

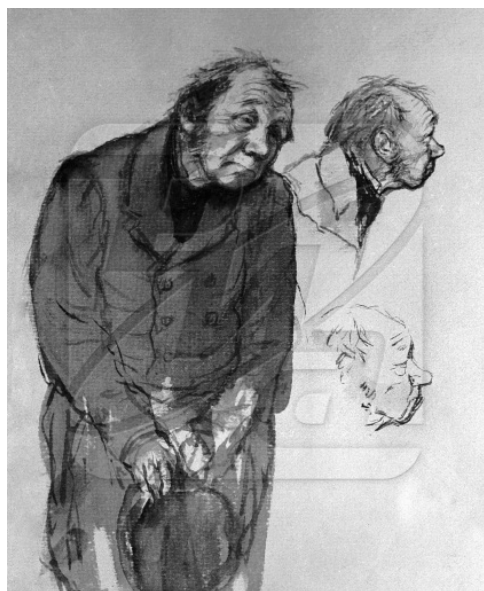
4 группы (первая – Кукрыниксы, вторая – С.Бродский, третья – Ю.Норштейн, последняя группа работает с информацией)

Первый этап

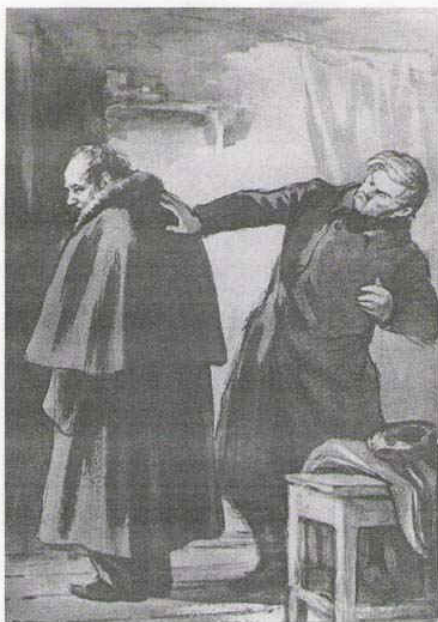
Расположите иллюстрации по порядку сюжета повести Н.В.Гоголя, подберите отрывки из текста, которые больше всего подходят к этим иллюстрациям (5 минут)



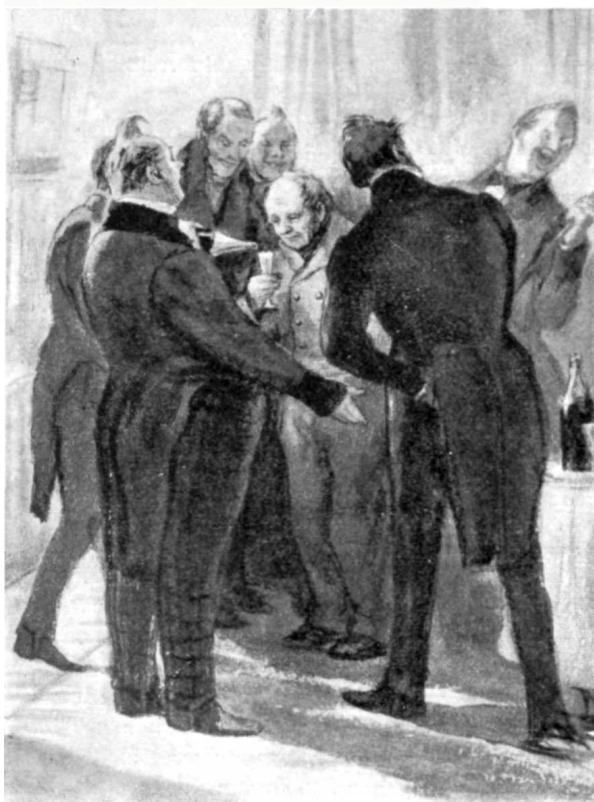


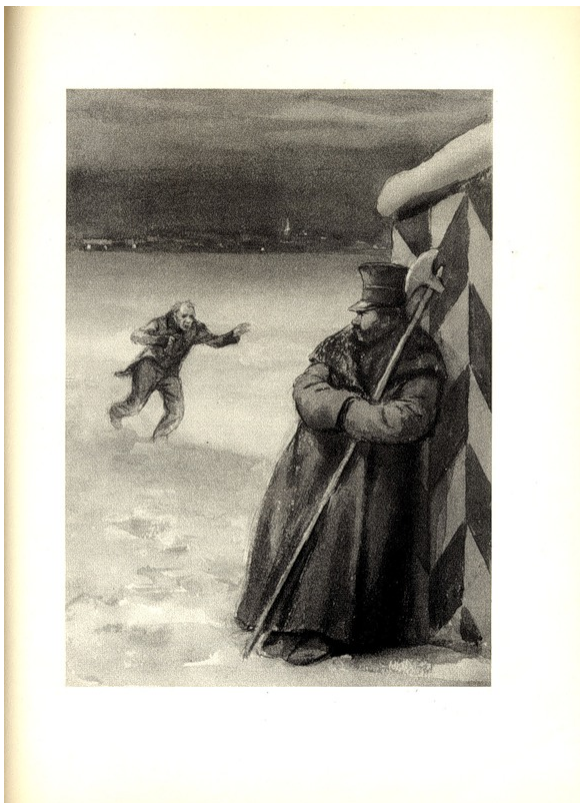


69. Акакий Акакиевич в департаменте
Художники Кукрыничсы, 1952 г., б., черная акварель



70. Акакий Акакиевич примеряет новую шинель
Художники Кукрыники, 1952 г., б., черная акварель





автора в своих иллюстрациях и почему?

Ответы учащихся

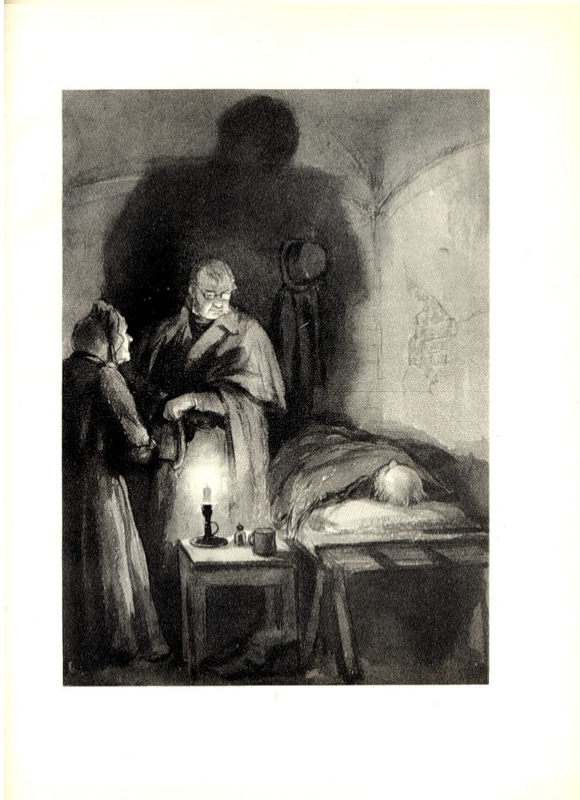
Учитель

У вас получилась рабочая гипотеза. Как вы думаете, что необходимо знать для её проверки?

Запишите план действий (это задачи)

Ответы учащихся, сверить с эталоном.

- *Какова позиция автора к герою?*
- *Что я знаю о художниках?*
- *Что я знаю о времени, когда жили художники?*



Объяснения по группам

Второй этап

Ответьте на вопрос: смог ли художник передать позицию

Третий этап

Какова позиция автора к своему герою, то есть к «маленькому человеку»?

Подсказка: отрывок из повести «Бедные люди» Ф.М.Достоевского. По реакции Макара Дежукина на «маленького человека», изображённого в «Станционном смотрителе» Пушкина и в «Шинели» Гоголя объясните позицию автора в «Шинели».

Выступление четвёртой группы , в это время остальные записывают в таблицу

<u>вопросы</u>	Ю.Норштейн	Кукрыниксы	С.Бродский
<u>Время, в которое творят</u>			
<u>Направление в искусстве</u>			
<u>позиция</u>			

Четвёртый (заключительный) этап

Сопоставьте позицию художника и автора, в чём разница и почему

Для первого этапа (для подбора иллюстраций)

1 Итак, в одном департаменте служил один чиновник; чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным... Что ж делать! виноват петербургский климат.

2 Сколько не переменялось директоров и всяких начальников, его видели все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма, так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове.

3 Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории; про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба, сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом. Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич, как будто бы никого и не было перед ним; это не имело даже влияния на занятия его: среди всех этих докук он не делал ни одной ошибки в письме.

4 «Оставьте меня. Зачем вы меня обижаете?»

5 Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, – нет, он служил с любовью. Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его.

6 Один директор, будучи добрый человек и желая вознаградить его за долгую службу, приказал дать ему что-нибудь поважнее, чем обыкновенное переписыванье; именно из готового уже дела велено было ему сделать какое-то отношение в другое присутственное место; дело состояло только в том, чтобы переменить заглавный титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье. Это задало ему такую работу, что он вспотел совершенно, тер лоб и наконец сказал: «Нет, лучше дайте я перепишу что-нибудь». С тех пор оставили его навсегда переписывать. Вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало.

7 Приходя домой, он садился тот же час за стол, хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком, вовсе не замечая их вкуса, ел все это с мухами и со всем тем, что ни посылал бог на ту пору. Заметивши, что желудок начинал пучиться, вставал из-за стола, вынимал баночку с чернилами и переписывал бумаги, принесенные на дом. Если же таких не случалось, он снимал нарочно, для собственного удовольствия, копию для себя, особенно если бумага была замечательна не по красоте слога, но по адресу к какому-нибудь новому или важному лицу.

8 Понюхав табак, Петрович растопырил капот на руках и рассмотрел его против света и опять покачал головою. Потом обратил его подкладкой вверх и вновь покачал, вновь снял крышку с генералом, заклеенным бумажкой, и, натащивши в нос табак, закрыл, спрятал табакерку и наконец сказал: «Нет, нельзя поправить: худой гардероб!»

9 «Нет», сказал Петрович решительно: «ничего нельзя сделать. Дело совсем плохое. Уж вы лучше, как придет зимнее холодное время, наделайте из нее себе онучек, потому что чулок не греет. Это немцы выдумали, чтобы побольше себе денег забирать (Петрович любил при случае кольнуть немцев); а шинель уж, видно, вам придется новую делать».

10 С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и подруга эта была не кто другая, как та же

шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Он сделался как-то живее, даже тверже характером, как человек, который уже определил и поставил себе цель. С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность – словом, все колеблющиеся и неопределенные черты.

11 Он остановился весьма неловко среди комнаты, ища и стараясь придумать, что ему сделать. Но его уже заметили, приняли с криком, и все пошли тот же час в переднюю и вновь осмотрели его шинель. Акакий Акакиевич хотя было отчасти и сконфузился, но, будучи человеком чистосердечным, не мог не порадоваться, видя, как все похвалили шинель. Потом, разумеется, все бросили и его и шинель и обратились, как водится, к столам, назначенным для виста.

12 Скоро потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались еще глуше и уединеннее: фонари стали мелькать реже – масла, как видно, уже меньше отпускалось; пошли деревянные дома, заборы; нигде ни души; сверкал только один снег по улицам, да печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки. Он приблизился к тому месту, где перерезывалась улица бесконечною площадью с едва видимыми на другой стороне ее домами, которая глядела страшную пустынею.

13 Приемы и обычаи значительного лица были солидны и величественны, но не многосложны. Главным основанием его системы была строгость. "Строгость, строгость и – строгость", – говаривал он обыкновенно и при последнем слове обыкновенно смотрел очень значительно в лицо тому, которому говорил. Хотя, впрочем, этому и не было никакой причины, потому что десяток чиновников, составлявших весь правительственный механизм канцелярии, и без того был в надлежащем страхе; завидя его издали, оставлял уже дело и ожидал стоя в вытяжку, пока начальник пройдет через комнату. Обыкновенный разговор его с низшими отзывался строгостью и состоял почти из трех фраз: "Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите?"

14 Акакий Акакиевич уже заблаговременно почувствовал надлежащую робость, несколько смутился и, как мог, сколько могла позволить ему свобода языка, изъяснил с прибавлением даже чаще, чем в другое время, частиц "того", что была: де шинель совершенно новая, и теперь ограблен бесчеловечным образом, и что он обращается к нему, чтоб он ходатайством своим как-нибудь того, списался бы с господином обер-полицмейстером или другим кем и отыскал шинель. Генералу, неизвестно почему, показалось такое обхождение фамильярным.

15 И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естествонаблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную

муху и рассмотреть ее в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира.

16 Но еще более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам; по крайней мере, уже не было нигде слышно таких случаев, чтобы сдергивали с кого шинели. Впрочем, многие деятельные и заботливые люди никак не хотели успокоиться и поговаривали, что в дальних частях города все еще показывался чиновник-мертвец.

для третьего этапа (для выявления позиции по отношению к маленькому человеку)

Теперь я "Станционного смотрителя" здесь в вашей книжке прочел; ведь вот скажу я вам, маточка, случается же так, что живешь, а не знаешь, что под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена. Да и что самому прежде невдогад было, так вот здесь, как начнешь читать в такой книжке, так сам всё помаленьку и припомнишь, и разыщешь, и разгадаешь. И наконец, вот отчего еще я полюбил вашу книжку: иное творение, какое там ни есть, читаешь-читаешь, иной раз хоть тресни -- так хитро, что как будто бы его и не понимаешь. Я, например, -- я туп, я от природы моей туп, так я не могу слишком важных сочинений читать; а это читаешь, -- словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал всё подробно -- вот как! Да и дело-то простое, бог мой; да чего! право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал? Ведь я то же самое чувствую, вот совершенно так, как и в книжке, да я и сам в таких же положениях подчас находился, как, примерно сказать, этот Самсон-то Вырин, бедняга. Да и сколько между нами-то ходит Самсонов Выриных, таких же горемык сердечных! И как ловко описано всё! Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел, что он спился, грешный, гак, что память потерял, горьким сделался и спит себе Целый день под овчинным тулупом, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязной полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше! Нет, это натурально! Вы прочтите-ка; это натурально! это живет! Я сам это видал.

О «Шинели»

И для чего же такое писать? И для чего оно нужно? Что мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги, что ли, новые купит? Нет, Варенька, прочтет да еще продолжения потребует. Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать -- куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете,

из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, всё напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено! Да тут и на улицу нельзя показаться будет; ведь тут это всё так доказано, что нашего брата по одной походке узнаешь теперь. Ну, добро бы он под концом-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчил, поместил бы, например, хоть после того пункта, как ему бумажки на голову сыпали: что вот, дескать, при всем этом он был добродетелен, хороший гражданин, такого обхождения от своих товарищей не заслуживал, послушествовал старшим (тут бы пример можно какой-нибудь), никому зла не желал, верил в бога и умер (если ему хочется, чтобы он уж непременно умер) -- оплаканный. А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что, видите ли, как бы это было: зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы-товарищи все бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал; а то что тут у него особенного, что у него тут хорошего? Так, пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта. Да и как вы-то решились мне такую книжку прислать, родная моя. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться.

<u>вопросы</u>	Ю.Норштейн	Кукрыниксы	С.Бродский
<u>Время, в которое творят, год и обстановка в стране</u>			
<u>Направление в искусстве (графика, живопись, иллюстратор, мультипликатор, карикатуры и шаржи)</u>			
<u>Позиция в искусстве</u> <u>Позиция в иллюстрации к «Шинели», как проявляется</u>			

Для четвёртого этапа

Из интервью Юрия Норштейна (просмотр видеозаписи) (сентябрь 2010г., Санкт-Петербург)

"– Вы уже более двадцати лет трудитесь над созданием мультфильма по гоголевской «Шинели». Сказываются финансовые трудности?

– А как вы думаете, если у меня был перерыв с 1986 по 1994 год? И сейчас финансовые проблемы еще значительнее. Вот если бы речь шла о какой-то гламурятине, особенно с запашкой, то спонсоры сами бы прискакали. А тут «Шинель»... К тому же не всякие деньги можно брать.

Раньше полтора года делал заставку к «Спокойной ночи, малыши!» – всего 3 минуты (потом ее сняли с экрана). Японцы пригласили сделать две минуты по стихотворению Басе – еще полтора года. Не мог отказаться от работы в Японии – она «кормила» продолжение работы над «Шинелью».

Юрий Норштейн родился [15 сентября 1941 года](#) в селе Андреевка [Каменского район Пензенской области](#)^[1], где его родители находились в [эвакуации](#). Его отец Борис Лейбович Норштейн, получив только начальное [хедерное](#) образование, работал наладчиком деревообрабатывающих станков, мать Бася Гиршевна Кричевская — воспитательницей в детском саду.^[2] Вырос в [Москве](#), в [Марьиной роще](#). Окончив двухгодичные курсы мультипликаторов, в [1961 году](#) устроился на киностудию [«Союзмультфильм»](#). В качестве художника-мультипликатора (а впоследствии в качестве сорежиссёра на фильме «Сеча при Керженце») работал с известным режиссёром [Иваном Ивановым-Вано](#).

В [1968 году](#) Норштейн дебютировал мультфильмом [«25-е, первый день»](#) — совместной работой с [Аркадием Тюриным](#), — в котором были использованы работы советских художников [20-х годов](#) [Лентулова](#), [Альтмана](#) и [Петрова-Водкина](#).

Норштейн, неизменно выражающий восхищение работами изобретателя [«игольчатого экрана» Александра Алексеева \(1901—1982\)](#), использует специальную технику многоярусной перекладки изображения, что придаёт мультфильмам эффект [трёхмерного изображения](#), — и наотрез отказывается пользоваться анимационной [компьютерной графикой](#)

Работает вместе со своей женой, художником-постановщиком [Франческой Ярбусовой](#). Много лет длился творческий союз Норштейна с оператором [Александром Жуковским \(1933—1999\)](#) и композитором [Михаилом Мееровичем \(1920—1993\)](#).

В [1981 году](#) Норштейн начал работу над мультипликационным фильмом «Шинель» по повести [Гоголя](#), над которым работает и по сей день

Кукрыниксы (псевдоним по первым слогам фамилий), творческий коллектив советских графиков и живописцев: Куприянов Михаил Васильевич [р. 8(21).10.1903, Тетюши, ныне Татарской АССР], Крылов Порфирий Никитич [р. 9(22).8.1902, деревня Щелкуново, ныне Тульской области], Соколов Николай Александрович [р. 8(21).7.1903, Москва]. Учились в московском Вхутемасе-Вхутеине (между 1921 и 1929). Действительные члены АХ СССР (1947), народные художники СССР (1958). Как художники-сатирики К. заняли ведущее место в советском искусстве и получили всемирную известность. Совместно работая с 1924, К. первоначально исполняли преимущественно карикатуры на темы из литературной жизни. Огромные возможности сатирического таланта К. оценил М. Горький, который при встрече с ними (1931) посоветовал шире охватывать жизнь, черпать темы как внутри страны, так и за её пределами. Выступая с 1925 в газетах и журналах ("Правда", "Крокодил" и др.), К. выработали в тесном сотрудничестве с журналистами новый тип карикатуры, отмеченный острой злободневностью, уничтожающе-язвительным решением темы, шаржированной характерностью типов (серии: "Транспорт", тушь, 1933—34; "О дряни", тушь, гуашь и др., 1959—60). Большую роль в патриотическом воспитании советских людей сыграли карикатуры, плакаты и "Окна ТАСС", созданные К. в годы Великой Отечественной войны 1941—45, сочетающие в символически-обобщённых образах убийственный сарказм и героизм ("Беспощадно разгромим и уничтожим врага!", 1941). Значительной политической силой обладает и послевоенная сатира К., бичующая поджигателей войны, врагов мира и социализма ("Поджидатели войны", тушь, 1953—57). За политические карикатуры и плакаты К. удостоены Государственной премии СССР (1942) и Ленинской премии (1965). С начала содружества К. также много работают над шаржем.

С 20-х гг. К. выступают и как иллюстраторы, обращаясь к произведениям литературы с глубоким пониманием особенностей изображаемой эпохи и языка писателя. Диапазон их творчества в этой области весьма широк — от острого графического гротеска до лирически-живописных образов. Среди иллюстрированных ими произведений: "12 стульев" (тушь, 1933 и 1967) и "Золотой телёнок" (тушь, цветная акварель, 1971) Ильфа и Петрова, "Господа Головлёвы" и др. произведения Салтыкова-Щедрина (тушь, 1939), "Дама с собачкой" и др. произведения Чехова (1940—46; Государственная премия СССР, 1947), "Жизнь Клима Самгина" (1933), "Фома Гордеев" (1948—49; Государственная премия СССР, 1950) и "Мать" (1950; Государственная премия СССР, 1951) М. Горького, "Дон Кихот" Сервантеса (1949—52) — все чёрная акварель.

Савва Григорьевич Бродский родился 29 января 1923 году в Гомеле. В том же году его родители переехали в Петроград (вскоре переименованный в Ленинград). В Ленинграде Бродский с 1938 по 1941 года учился в средней художественной школе. В 1944 году он поступил в Московский архитектурный институт. Получив диплом, работал в проектно-институте «Гипротест», в частности спроектировал и построил два театра в Петрозаводске, дом-музей А. Грина в Феодосии. Принимал участие в реконструкции Центрального дома работников искусств в Москве.

С начала 1960-х Бродский все активнее занимается книжной графикой, и в конце концов эта работа делается главной в его жизни. Так рождаются иллюстрации ко множеству книг, в том числе к многотомным собраниям сочинений А. Грина, Т. Драйзера, П. Мериме, Р. Роллана, Сервантеса и С. Цвейга. Работы Саввы Бродского к «Дон Кихоту» являются признанным шедевром мастера, эта серия была удостоена золотой медали на московской международной книжной выставке в 1975 году. Бродский стал первым российским художником, избранным академиком-корреспондентом Испанской королевской Академии изящных искусств Сан-Фернандо. Его персональные выставки прошли в Мадриде в 1977 году, еще до открытия Посольства СССР в Испании.

С начала 1960-х Бродский все активнее занимается книжной графикой, и, в конце концов, эта работа делается главной в его жизни. Бродский создаёт иллюстрации к множеству книг, в том числе к многотомным собраниям сочинений А. Грина, [Т. Драйзера](#), [П. Мериме](#), [Мопассана](#), [Р. Роллана](#), [Стивенсона](#), [Флобера](#) и [Цвейга](#).

(ресурсы: иллюстрации, презентация, кинофрагменты, интервью)