

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –  
филиал Сибирского федерального университета

Филологии и языковой коммуникации  
кафедра

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

М.В. Веккесер  
подпись      инициалы, фамилия

« 14 » 06 2022 г.

### БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)  
код-наименование направления

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РОМАНА  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА УРОКАХ  
ЛИТЕРАТУРЫ

Руководитель

З.Н.  
подпись, дата

10.06.22

доцент, канд. филол. наук  
должность, ученая степень

О.Н. Зырянова

инициалы, фамилия

Выпускник

В.Ю.  
подпись, дата

10.06.22

В.Ю. Смагина

инициалы, фамилия

Нормоконтролер

М.В.  
подпись, дата

10.06.22

М.В. Веккесер

инициалы, фамилия

Лесосибирск 2022

## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Использование иллюстраций в интерпретационной деятельности обучающихся при изучении романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание"» на уроках литературы» содержит 74 страницы текстового документа, 1 таблицу, 1 рисунок, 55 использованных источников, 9 приложений. Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ, «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», ИЛЛЮСТРАЦИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, РЕЦЕПЦИЯ, СРАВНЕНИЕ, БЕСЕДА.

Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью данной проблемы, а также введением в ЕГЭ по литературе с 2022 года в часть 2 пятой темы сочинения с опорой на «диалог искусств».

Цель данной выпускной квалификационной работы – исследовать особенности рецепции романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в изобразительном искусстве и разработать методические рекомендации к изучению произведения на уроках литературы с использованием интерпретации иллюстраций.

Задачи квалификационной работы заключаются в исследовании теоретического материала по использованию иллюстративного материала на уроках литературы; выявлению особенностей интерпретации романа «Преступление и наказание» в изобразительном искусстве на уроках литературы.

В результате исследования выявлены особенности рецепции романа «Преступление и наказание» в работах художников; охарактеризованы методические основы интерпретационной деятельности обучающихся и разработаны рекомендации к урокам по роману с использованием иллюстраций.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	4
1 Методологические основы использования произведений изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся старших классов .....	9
1.1 Теория интерпретационной деятельности читателя-школьника в методике преподавания литературы .....	9
1.2 Методика организации интерпретационной деятельности обучающихся с использованием произведений изобразительного искусства.....	15
2 Интерпретация романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в живописи .....	22
2.1 Интерпретация образа Раскольникова в иллюстрациях художников к роману.....	22
2.2 Образ Сони Мармеладовой в иллюстрациях художников к роману .....	32
3 Изучение романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на уроках литературы.....	40
3.1 Обзор УМК и методических рекомендаций по литературе в аспекте изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» .....	40
3.2 Методические рекомендации к урокам по изучению романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского на уроках литературы с использованием произведений изобразительного искусства.....	44
Заключение .....	56
Список использованных источников .....	59
Приложения А-К.....	67-75

## ВВЕДЕНИЕ

Согласно Федеральному Государственному образовательному стандарту среднего общего образования [47] одним из требований к предметным результатам освоения углубленного курса литературы является отражение умения «оценивать художественную интерпретацию литературного произведения в произведениях других видов искусств (графика и живопись, театр, кино, музыка)».

По мнению литературоведа К.В. Пигарева [35, с.88], «художественная иллюстрация является одной из форм творческого содружества между «изобразительным искусством и литературой».

Развитие «диалога искусств» на уроках литературы на сегодняшний день является неотъемлемой частью в становлении всесторонне развитой личности, обладающей знаниями из различных культурологических дисциплин и способной к критическому восприятию мира, анализу, сопоставлению, выявлению главного и второстепенного, что помогает не только на уроках литературы в школе, но и в дальнейшей жизни.

Поскольку главным предметом изучения на уроке литературы является художественное произведение, словесный текст, то работа с иллюстрациями направлена прежде всего на более глубокое его осмысление.

Методике использования произведений изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся на уроках литературы посвящены работы Е.Н. Колокольцева [23], В.Г. Маранцмана [32], А.Т. Сотникова [43], Л.М. Шкарубы [50], Е.Н. Ядровской [53].

В работе Е.Н. Колокольцева [23] «Межпредметные связи при изучении литературы в школе» рассматриваются разные способы работы с наглядностью. Достаточно подробно анализируется такая форма работы, как привлечение иллюстраций при изучении биографии писателя, лирических произведений, использование произведений изобразительных искусств для скрытого анализа литературных текстов.

А.Т. Сотников [43] отличает эффективность работы с иллюстрацией в возможности совершенствовании устной и письменной речи обучающихся.

Л.М. Шкаруба [50] рассматривает проблему соотношения иллюстрации и литературного произведения.

Отметим, что большинство методических исследований и разработок, посвященных использованию произведений изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся, предназначены для применения в 5-9 классах, в то время как аналогичной работе со старшеклассниками уделено сравнительно небольшое количество работ.

Актуальность настоящего исследования определяется недостаточной изученностью проблемы интерпретации художественной литературы с использованием произведений живописи в старших классах при анализе романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Кроме того, актуальность данной темы обусловлена изменениями в ЕГЭ по литературе, которые вступают в силу с 2022 года. В части 2 добавлена пятая тема сочинения с опорой на «диалог искусств». Представляется возможным проследить тенденцию к внедрению заданий, направленных на формирование у обучающихся междисциплинарных связей.

Объект исследования – интерпретационная деятельность обучающихся при изучении романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского с использованием произведений изобразительного искусства.

Предметом исследования – методические приемы по развитию интерпретационной деятельности обучающихся на уроках литературы при изучении романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского с использованием произведений изобразительного искусства.

Цель данной выпускной квалификационной работы – исследовать особенности рецепции романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в изобразительном искусстве и разработать методические рекомендации к изучению произведения на уроках литературы с использованием интерпретации иллюстраций.

Задачи исследования:

- 1) Исследовать теорию интерпретационной деятельности читателя-школьника в методике преподавания литературы.
- 2) Изучить методику организации интерпретационной деятельности обучающихся с использованием произведений изобразительного искусства.
- 3) Выявить особенности интерпретации образа Родиона Раскольникова в иллюстрациях художников к роману.
- 4) Выявить особенности интерпретации образа Сони Мармеладовой в иллюстрациях художников к роману.
- 5) Изучить УМК и методические рекомендации по литературе в аспекте изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» с использованием произведений изобразительного искусства.
- 6) Разработать методические рекомендации к урокам, посвященным образам Родиона Раскольникова и Сони Мармеладовой в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» с использованием произведений изобразительного искусства.

Методологическую основу выпускной квалифицированной работы составили исследования М.М. Бахтина [5], Ю.М. Лотмана [31], посвященные изучению творчества Ф.М. Достоевского, а также работы В.Г. Маранцмана [32], Е.Н. Ядровской [53] по интерпретационной деятельности на уроках литературы.

Цель и задачи квалификационного исследования определили следующие методы: метод интерпретации, сравнительный, описательный, структурно-семантический.

В работе проанализирован, обобщен, систематизирован теоретический материал по данной проблеме, который может быть полезен учителям. Разработанные в исследовании методические рекомендации могут использовать учителя в своей профессиональной деятельности, в особенности, при подготовке обучающихся к Единому Государственному экзамену по

литературе, а также студенты-практиканты при прохождении педагогической практики в школе.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные положения и выводы исследования отражены в следующих статьях:

- «Интерпретация иллюстраций при актуализации важнейших проблем современности на уроках литературы в школе» [4];

- «Диалог искусств как путь постижения авторской позиции при изучении художественного произведения» [41] ;

- «Иллюстрации М. Шемякина как рецепция авторских идей в романе Ф.М. Достоевского «"Преступление и наказание"» [42];

- «Работа с иллюстрациями на уроках литературы в старших классах» [40];

- «Словарная работа в процессе обучения читательским интерпретациям в старших классах» [18].

Материалы излагаемых в настоящей работе исследований и методических разработок представлены на следующих конференциях:

- XIII Международные (XXVII Всероссийские) филологические чтения памяти профессора Раисы Тихоновны Гриб (г. Лесосибирск, 29 апреля 2022 г.);

- Международная научная конференция «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», посвященной памяти проф. Л.А. Араевой (г. Кемерово, 3-5 февраля 2022 г.);

- Региональные Чтения, посвященные памяти А.И. Малютиной», проводимой в рамках Регионального Форума «Российское могущество прирастает будет Сибирью...» (г. Лесосибирск, 2021 г.);

- Научной конференции «Современное педагогическое образование: теоретический и прикладной аспекты» (г. Лесосибирск, 2021 г.);

- Всероссийские с международным участием научные чтения молодых исследователей, посвященные памяти В.И. Даля (г. Канск, 2020 г.);

- Международная научная конференция «Перспектив Свободный – 2020» (г. Красноярск, 2020 г.).

Методические рекомендации, предложенные в настоящем исследовании, прошли апробацию на базе МБОУ «СОШ №9» г. Лесосибирска. Имеется акт о внедрении.

Работа выполнена по заказу МБОУ «СОШ №9» г. Лесосибирска.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников, который включает 55 наименований, 9 приложений.

Объём выпускной квалификационной работы составляет 74 страницы.

# **1 Методологические основы использования произведений изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся старших классов**

## **1.1 Теория интерпретационной деятельности читателя-школьника в методике преподавания литературы**

В искусстве, а также в теории литературы, термин «интерпретация» является неотъемлемой составляющей комплексного анализа литературного произведения. Интерпретация того или иного отдельного художественного произведения способна стать своеобразным воздействием на дальнейший анализ одного конкретного произведения, серии произведений одного автора и/или анализа художественного направления в контексте интерпретируемого художественного произведения. Г. Зедльмайр [15, с.53] отмечал: «Интерпретация становится судьбоносным вопросом искусства».

Интерпретация в современном понимании – это, в первую очередь, диалог между реципиентом и непосредственным предметом интерпретации, который способен рождать новые смыслы в интерпретируемом произведении. Интерпретатор и создатель интерпретируемого произведения могут как иметь общую точку зрения относительно самого произведения, так и расходиться во мнениях, однако ни один из вариантов не может быть назван неверным, – интерпретация служит неким «переводом» с языка одного вида искусства на другой.

Например, литературные произведения способны служить предметом для создания тематических иллюстраций, что, в свою очередь, будет являться формой интерпретации художественного текста художником-иллюстратором.

Художник-иллюстратор обозначает свое субъективное видение художественного произведения посредством смежного вида искусства, что помогает самому художественному произведению приобретать новые смыслы, восходя, таким образом, к рецептивной эстетике, отраженной еще в трудах Г. Яусса [55], В. Изера [19], У. Эко [51], Ю. Лотмана [31] и др., а также

способствует развитию сюжета, наглядному представлению описываемых мест, героев и прочего, и, как следствие, выразительных возможностей изобразительного искусства.

Понятие «интерпретация» раскрыто в трудах Р. Барта [3, с.27], который определяет её как привнесение «своей ситуации в совершаемый акт чтения; ситуации, когда читатель, подчиняясь сюжету произведения, вписывает своё прочтение в пространство, создавая произведение с его собственным контекстом».

Понятие «интерпретация» Л. А. Микешина [32, с.6] в своей статье определяет в широком смысле как «общенаучный метод с фиксированными правилами перевода формальных символов и понятий на язык содержательного знания» и в качестве более узкого понятия – «истолкование текстов, смыслополагающая и смыслосчитывающая операции, изучаемые в семантике и эпистемологии понимания».

Рассматривая художественный текст в широком смысле, отметим, что как художественный текст интерпретатором может быть воспринято все семиотическое пространство окружающего его мира, в котором интерпретация способна выступать как основополагающий метод работы с текстом, а текст, в свою очередь, являться системой знаков. Текст как знаковая система обладает такими свойствами, как:

- незавершенность, прерывистость;
- способность к изменению в зависимости от трактовки читающего/воспринимающего;
- активное приобретение новых смысловых компонентов.
- полисемия (многозначность), что и определяет возможность наличия огромного количества различных, как похожих, так и полемизирующих интерпретаций одного и того же художественного текста.

Ю.М. Лотман [31], рассуждая о рецептивной эстетике, пишет, что текст является не только знаковой системой, созданной для восприятия читающим его, но и как полноправный участник диалога с читателем текст способен

«подстраиваться» под воспринимающую его аудиторию. Рассматривая термин «интерпретация», ученый отмечает, что из-за отмеченного выше свойства художественного текста возникает проблема в интерпретации литературного произведения: текст как система знаков не предполагает однозначного истолкования и наличия истолкователя как такового, однако в связи с различным восприятием художественного текста возникает трудность и в односложной его интерпретации. Текст, в понимании Ю.М. Лотмана, нацелен не только на интерпретацию его самого, но и на творческую активность, возникающую как результат прочтения и восприятия литературного произведения.

Анализ литературы по теме позволил выделить следующие трактовки понятия «интерпретация»:

- «освоение идейно-эстетической, смысловой и эмоциональной информации произведения, осуществляемое путём воссоздания авторского видения и познания действительности» [27, с.67];

- «текст, производный от структуры исходного художественного текста, продуцируемый реципиентом как относительно стабильный итог художественного восприятия в соответствии с возможностями субъекта» [38, с.225];

- «создание нового художественного произведения на основе углублённого восприятия в соответствии с возрастными и интеллектуальными возможностями субъекта» [54, с.97].

Наиболее распространенные среди методистов точки зрения относительно определения понятия «интерпретация» позволяют вывести собственное определение данного термина относительно к применению в школьной практике.

*Интерпретация* – это новое, субъективное толкование какого-либо художественного произведения, воспроизведенное в устной или письменной, вербальной или невербальной форме и основанное на наличии культурно-исторического контекста, а также на возрастных, интеллектуальных

индивидуальных особенностях, и особенностях восприятия, воображения, творческих способностей, понимания поэтики художественного текста.

Наличие нескольких непохожих друг на друга интерпретаций художественного произведения и знакомство обучающихся с различными интерпретациями одного и того же произведения является одним из эффективных методов развития критического мышления на уроках литературы: обучающиеся знакомятся с полемизирующими точками зрения на один и тот же предмет (художественный текст), анализируют полученные данные, интерпретируют текст самостоятельно, и, либо соглашаются с одной из сторон, либо выдвигают собственную, непохожую на все остальные позицию относительно анализируемого текста.

Идеями претворения теории «диалога искусств» при освоении литературы как части художественной культуры были пронизаны работы многих методистов, таких как В.Г. Маранцман [32], Г. Л. Ачкасова [2], Е.Р. Ядровская [53], Е.Н. Колокольцев [23], А.Т. Сотников и многих других. Методической школой В. Г. Маранцмана, опирающейся на диалогическую концепцию обучения литературе, была создана система творческих работ для учащихся 5-11 классов.

Впервые мысль об интерпретации как «технологии общения с искусством» была высказана В.Г. Маранцманом [32] в 90-е годы XX века. Методист в своих работах акцентировал внимание на создании какого-либо предмета литературного творчества: рассказа, сочинения, лирического стихотворения, дневника литературного героя или его внутреннего монолога, киносценария, иллюстрации, эссе и т.д. Такой вид работы, по мнению исследователя, является не только результатом работы или этапом контроля, рефлексии, но и полноценным методом в обучении литературе, что способствует развитию творческого диалога между обучающимся и автором произведения, освоению жанровых, стилевых законов в процессе творческой деятельности.

Г.Л. Ачкасова [2] в своих работах отмечает, что в современном мире наиболее актуальной становится именно интерпретационная деятельность на уроке литературы, так как данный вид деятельности способствует развитию как диалогического мышления, так и творческих способностей. Исследователь пишет также, что диалог на уроках литературы, рождаемый вследствие интерпретационной деятельности как рассмотрение с разных позиций одного и того же произведения, играет важную роль в становлении читателя как всесторонне развитой личности, обладающей необходимыми навыками для жизни в современном обществе. Диалог, в понимании автора статьи, является важным системообразующим звеном в образовании на уроках литературы и словесности.

Первоначальная идея автора и результат, полученный в итоге, как правило, всегда различны. Считается, что между авторским идейным замыслом и тем, что является итогом его работы, а именно – материализованной версией его мысли, тем, что видит читающий, есть разница. Отмечается также присутствие в итоговом варианте тех идей, о наличии которых и акценте на них не мог подозревать и сам автор произведения. Как правило, такие мысли возникают как элемент бессознательного в концептосфере как отдельно взятой языковой личности, коей и является автор произведения, так и концептосферы всего социума, а также культурно-исторической обстановке, в которой находится автор в момент написания своего произведения. Исходя из вышеизложенного, целесообразно отметить, вслед за Х.-Г. Гадамером [7, с.111], что «сам автор текста не обязательно понимает истинный смысл, а потому интерпретатор часто может и должен понимать больше, чем он».

В работе над художественными текстами в школе большой интерес представляют разные формы художественных интерпретаций, сталкивая которые с эстетическим впечатлением учащихся учитель может пробудить их активность.

Существуют самые разные варианты интерпретаций литературных произведений: чтецкие актерские записи художественных текстов,

иллюстрации автора и разных художников к литературному произведению, музыка к литературным произведениям, романсы на стихи, описания и записи инсценировок и экранизаций.

Е.Р. Ядровская [53] в исследовании, посвященном интерпретационной деятельности в школе, вслед за рядом вышеупомянутых авторов, рассматривает интерпретацию как диалог между читателем-школьником и художественным произведением, являющийся, в свою очередь, тем самым механизмом в становлении всесторонне развитой личности, внутренним развитием читателя. Такое взаимодействие внутреннего мира обучающегося и мира художественного текста – органичный процесс в обучении, итогом которого будет служить творческая работа.

Таким образом, целью интерпретационной деятельности читателя-школьника, согласно мнению автора, будет именно нахождение новых смыслов в произведении посредством полученных необходимых механизмов для качественного всестороннего истолкования литературного произведения на основе собственного опыта, а также создании творческого продукта.

Исследователь также выделяет три компонента в процессе интерпретационной деятельности читателя-школьника.

1. Метадеятельность.
2. Вид деятельности, направленный на получение конкретного, осязаемого продукта (творческая работа как итоговый элемент в интерпретационной деятельности).
3. Субъектная активность. Как правило, субъектная активность выступает и как установка на самостоятельную интерпретационную деятельность, и как высший результат развития интерпретационной способности обучающегося.

Развитие интерпретационной деятельности читателя-школьника с 5-го по 11-й классы идет в направлении постепенного формирования полиинтерпретационного пространства – читательского дискурса, в котором диалогически сопрягаются и взаимодействуют эстетический и жизненный опыт читателя-школьника и формируется, уточняется его позиция как читателя и как

личности. Как результат интерпретационной деятельности исследователь отмечает не только творческие работы, но и жизненные принципы, творческое поведение обучающихся, идеалы, цели, которые приобретают обучающиеся в результате комплексной работы, основанной на интерпретационной деятельности [53].

Таким образом, сам термин «интерпретация» толкуется исследователями с различных позиций: ряд авторов определяет данное понятие как своеобразный диалог между читателем и автором текста (под текстом понимается все семиотическое пространство), в ходе которого могут быть как полемика, так и полное согласие, другие же акцентируют внимание на том, что интерпретация способствует развитию сюжета литературного произведения, а также выразительных возможностей изобразительного искусства. Методисты (В.Г. Маранцман, Г.Л. Ачкасова, Ю.М. Лотман, Е.Р. Ядровская) схожи во мнении, что интерпретационная деятельность на уроке литературы – неотъемлемая часть в становлении читателя-школьника как личности.

## **1.2 Методика организации интерпретационной деятельности обучающихся с использованием произведений изобразительного искусства**

Литература как учебный предмет – один из немногих, в котором в полной мере возможно взаимодействие с другими видами искусств. Стоит отметить, что при работе с другими видами искусств на уроке литературы школьным учителям необходимо учитывать как сходство в различных видах художественного творчества, так и те отличия, которыми они обладают.

Принцип содружества (синтеза) искусств на уроках литературы описан В.Г. Маранцманом [32] на закате XX века. Методист в своей работе делает акцент на сопутствующих литературе видах искусств, которые способны актуализировать интерес обучающихся к изучению того или иного литературного произведения, способствуют более качественному анализу произведения, а также развитию творческого мышления обучающихся. Кино,

музыка, живопись, – всё это способно помочь обучающимся не только понять идейный замысел изучаемого произведения, но и чувственно ощутить то, что написано на страницах книг.

Один из смежных видов искусств, используемый учителями на уроках литературы и берущий начало еще во времена «Великой дидактики» Я.А. Коменского [24] – изобразительное искусство.

Живопись как вид искусства на уроке литературы способна в полной мере реализовать принцип наглядности, описанный Я.А. Коменским и ставшим одним из основных принципов современной педагогической деятельности. Основное назначение принципа наглядности состоит в активизации мыслительных процессов через стимулирование в творческом процессе.

Кроме того, современные школьники, обладающие клиповым мышлением, легко воспринимают визуальный материал на уроке: обучающиеся способны легко запомнить, проанализировать и воспроизвести увиденный материал. В индивидуальной, групповой или фронтальной работе обучающиеся способны делать самостоятельные умозаключения, сопоставлять, сравнивать, полемизировать и т.д.

Преподаватель, таким образом, может создавать учебный материал наиболее качественным образом, методические разработки станут доступнее и проще для восприятия: разъяснение посредством наглядности теоретико-литературных понятий, сведений об эпохе, о быте людей, изображенных в книге, о писателе помогут обучающимся почувствовать и понять прочитанное с той степенью глубины, которая сделает реальными и самостоятельными ученическими исследованиями.

Литература и изобразительное искусство в большей мере имеют огромное количество схожих черт, однако самое выраженное различие данных видов искусств состоит в том, что живописное изображение – зрительно ощутимо реципиентом, в то время как писатель, создающий художественный текст использует в своем арсенале язык как систему знаков. Таким образом, становится очевидно, что художник, создающий предмет изобразительного

искусства, опираясь на какой-либо художественный текст, использует не только исходный вариант, то есть сам текст, но и субъективное восприятие данного текста и описанного в нем (описание природы, предметы быта, внешность героев и т.д.) материала.

Художник О.Г. Верейский [6, с.54] отмечает, что иллюстрация «прежде всего, должна быть художественной». Исходя из данной цитаты следует, что иллюстратор, создавая свое произведение, привносит в предмет живописи свою трактовку текста, опираясь не только на конкретный эпизод, но и на всю композиционную и эмоциональную тональность художественного произведения.

Следует отметить, что иллюстрация – это не единственный способ интерпретации литературного произведения посредством живописи. Иллюстрация, являясь предметом живописи, может быть названа точкой соприкосновения, отправной точкой, с которой может начаться более глубокое изучение связи таких смежных видов искусств, как литература и изобразительное искусство.

В настоящем исследовании термин «иллюстрация» трактуется согласно популярной художественной энциклопедии [36, с.391], в которой данное понятие определяется как «изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст (рисунки, гравюры, фотоснимки, репродукции и т.д.), собственно, как область искусства — изобразительное истолкование литературного и научного произведения. В строгом значении термина к иллюстрации следует относить произведения, предназначенные для восприятия в определённом единстве с текстом (т.е. как бы непосредственно участвующие в процессе чтения)».

Среди прочих классификаций иллюстраций, существует классификация по методу отображения действительности. Таким образом, выделяются художественно-образные и научно-познавательные иллюстрации. В данном контексте обратимся только к художественно-образным иллюстрациям,

которые, как правило, используются относительно произведений художественной литературы.

Именно живопись как вид искусства и интерпретация живописных произведений к литературным текстам приносят новизну в восприятии уже известных достояний художественной литературы, особенно это ощущается на уроках литературы.

На сегодняшний день принято различать портрет, пейзаж, натюрморт, интерьер, бытовой, исторический, батальный, анималистический жанр живописи. Стоит уточнить, что между указанными жанрами не существует четких границ: одна и та же иллюстрация может относиться к нескольким жанрам сразу.

Вышеуказанные жанры живописи способны с легкостью вписаться в анализ художественного произведения в школьном курсе изучения литературы. Так, например, пейзаж как жанр в живописи сопоставим с пейзажной лирикой, изучаемой на уроках литературы или с описанием пейзажа какого-либо эпического произведения. Использование на уроках литературы иллюстраций в жанре натюрморта улучшит восприятие читателем словесных описаний предметов: рациональное использование натюрморта при анализе коротких рассказов, в которых большую роль имеют незначительные на первый взгляд детали. К таким произведениям можем отнести рассказы А.П. Чехова или В.М. Шукшина.

Анализ иллюстраций, написанных в бытовом жанре, легко соотносим с основными составными элементами анализа литературного произведения (тема, идея, сюжет, герой, описания (обстановка, наружность героя, вещи, пейзаж, художественная деталь), композиция). Однако наиболее популярный жанр живописи среди учителей литературы, который может быть предложен на уроках к анализу – тематический жанр (сюжетный, сюжетно-событийный). Иллюстрация подобного рода используется учителем в первую очередь для наилучшего постижения идейно-художественных особенностей изучаемого

литературного произведения. Этого позволяет добиться глубокая внутренняя связь тематических картин и произведений словесного искусства.

Е.Н. Колокольцев [23] в книге «Межпредметные связи при изучении литературы в школе» автором исследует различные способы работы с наглядностью. При этом автор подробно останавливается на связи «внешней» наглядности с «внутренней», т.е. зримыми представлениями, которые возникают у читателя во время восприятия художественного текста. В книге впервые серьезное внимание уделено художественной иллюстрации, её видам и формам работы с ней. Иллюстрации к художественным текстам автор обозначил как «режиссерский комментарий» художника к драматическому произведению, представляющий собой серию рисунков к тексту. Такой «режиссерский комментарий» позволяет увидеть ход действия, систему персонажей, включить иллюстрации в комментированное чтение и интерпретацию текста.

Е.Н. Колокольцев также выделяет такой вид иллюстрации как своеобразное сотворчество художника с писателем, трансформация его образов и художественных идей в сознании иллюстратора текста. Он выделяет сюжетно-событийный и символично-метафорический тип переплетения иллюстраций и произведения как разных видов искусств. Исследователь также предлагает формы работы с иллюстрациями, направленные на содействие в изучении биографии писателя, а также для скрытого анализа литературных текстов.

В пособии А.Т. Сотникова [43] «Художественная иллюстрация на уроках литературы» рассматриваются разнообразные приемы использования произведений изобразительного искусства, помогающие эффективному осуществлению задач эстетического и нравственного воспитания обучающихся.

В обозначенной выше книге несколько разделов, посвященных вопросам методики работы с иллюстрациями на разных этапах изучения литературного произведения: на уроках чтения, при анализе текста, на заключительных занятиях, а также во внеурочной деятельности обучающихся. Автор предлагает

методику работы с образом-персонажем, сопоставляя иллюстрации двух или нескольких художников. Работая с иллюстрациями, соотнося их с текстом, учащиеся не только «увидят» героев, но и глубже осмыслят изображенные писателем характеры, сознательней подойдут к вопросу об авторском отношении к ним. Одновременно расширят и искусствоведческие представления.

А.Т. Сотников убежден в том, что работа с иллюстрацией дает также возможность совершенствовать язык самих учащихся, их устную и письменную речь. Подобно картине, иллюстрация служит прекрасным материалом для сообщений, сочинений. Поэтому почти на любом этапе изучения литературного произведения работа с иллюстрацией может сопровождаться наблюдениями над языком и стилем художественного произведения.

Заслуживает внимания статья Л.М. Шкарубы [50, с.46] «Иллюстрация на уроке». В ней автор подчеркивает, что «слово – вербальная основа культуры, оно «кормит» многие виды искусства, не растворяясь в них, но способствуя их самоопределению...». Слово поддается материализации средствами изобразительного искусства, а художественная иллюстрация ищет словесную основу для своего существования. В итоге появляется «фактически новое произведение искусства, построенное полностью по своим специфическим, а не литературным законам».

Автор статьи призывает «творчески мыслящего учителя» работать с иллюстрациями разных типов, что обогатит знания учащихся, углубит их представления об искусстве.

Таким образом, соединение внутритекстовых связей искусства слова и живописи позволяет обучающимся усилить изобразительно-выразительную сторону художественного произведения, а также способствует развитию читательских способностей учащихся. Кроме того, внедрение в образовательный процесс произведений изобразительного искусства, позволит подвести обучающихся к постижению текста художественной литературы в том числе и со стороны эстетического восприятия. Это и определяет методику

анализа художественного произведения на уроке и интерпретацию, в основу которой положены приемы культурологического комментария, синхронное обращение к упоминаемым произведениям смежных искусств, «переложение» произведения искусства на язык словесного искусства, система творческих заданий и работ по обеспечению благоприятных условий развития, о чем упоминается в работах Е.Н. Колокольцева, А.Т. Сотникова, Л.М. Шкаруба, В.Г. Маранцмана.

## **2 Интерпретация романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в живописи**

### **2.1 Интерпретация образа Раскольникова в иллюстрациях художников к роману**

Иллюстрация, присутствующая на страницах книг или электронных источников, помогает реципиенту проникнуть в мир литературного произведения, наиболее ярко и четко представить используемые в произведениях образы. Читатель с помощью иллюстрации обладает возможностью предложить свой вариант литературной теории, оставить свой читательский отклик, подчеркивающий, в свою очередь, индивидуальность восприятия и толкования литературного текста.

Отметим, что у группы читателей с общим культурным наследием, трактовка текста, а также интерпретация иллюстраций, созданных на основе какого-либо текста, будет иметь достаточное количество смежных деталей: возможно проследить единую концептосферу читателей. Вероятно, чем меньше общего в культурном наследии читателя и писателя, тем сложнее ему будет понять смысл произведения, и из этого следует, что, если два читателя обладают разным культурным и личным опытом, их восприятие текста будет очень сильно отличаться.

Художник, в свою очередь, также выступает одновременно читателем, реципиентом и интерпретатором литературного произведения, воплощающем художественный мир писателя. Иллюстратор создает визуальный ряд, который передает важнейшие стилевые установки автора произведения.

Иллюстрация представляет собой визуальные образы, которые помогают читателям ощутить эмоциональную составляющую текста, переданную с помощью красок.

Используя термин «иллюстрация», мы, прежде всего, подразумеваем отражение сюжетной составляющей литературного произведения, однако иллюстратор в своих работах имеет право отображать субъективное видение

наиболее важных для него, в первую очередь, как для читателя, далее – как исследователя, тех формально-содержательных компонентов текста, которые сам иллюстратор трансформирует с точки зрения актуальности для своих современников, а также с точки зрения собственного культурно-эстетического опыта.

Согласно словарю-справочнику «Достоевский: Эстетика и поэтика» под редакцией Г. К. Щенникова [13, с.97-105]: «Художественный мир Достоевского – это созданная писателем вымышленная поэтическая реальность, несущая в себе все признаки и приметы индивидуального своеобразия художника. <...> Сегодня понятие художественный мир стало общеупотребительным. Но в случае Достоевского видно, как оно аморфно и нетерминологично. Тем не менее необходимость в нем есть. <...> Сегодня дает о себе знать опасность слишком широкого и бесконтрольного употребления этого понятия».

Определение художественного мира Ф.М. Достоевского наиболее полно изложено, на наш взгляд, в статье В.А. Свитетельского [13].

Автор вышеуказанной работы акцентирует внимание на ряде основных характеристик художественного мира Ф.М. Достоевского. Сам термин понимается автором статьи как изображенная писателем вымышленная реальность, для которой специфичны:

- трагический пафос, гиперболизация страстей и страданий, болевой эффект;
- «чрезмерность», сгущенность художественного времени и пространства;
- полифонизм, сложная система персонажей, двойничество героев, множественность сюжетных линий и конфликтов, подчиненных единому художественному целому;
- драматизм, сценическое начало, трагический конфликт (трагедия души и трагедия духа);

- антропологема «подполья»;
- многообразие философем героев, многоплановая идеологическая подоплека действия, единая сложная динамическая диалектическая философская система;
- исключительный антропологизм и антропоцентризм.

Рассматривая образ Родиона Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», целесообразно обратиться к суждениям, выдвинутым М.М. Бахтиным в «Проблемах поэтики Достоевского» [5, с.86-100]. Он писал: «Прежде всего, Раскольников живет, в сущности, на пороге. <...> У Раскольникова глубокое сознание своей незавершенности и нерешенности реализуется уже на очень сложных путях идеологической мысли, преступления или подвига. <...> в дальнейшем течении романа все, что входит в его содержание – люди, идеи, вещи, – не остается внеположным сознанию Раскольникова, а противопоставлено ему и диалогически в нем отражено».

Таким образом, Родион Раскольников в оценке литературоведа – независимый от автора герой, обладающий собственным самосознанием, однако герой пребывает в состоянии спора с самим собой, он запутан, раздражен.

Обратимся к иллюстрациям, которые были созданы художниками-иллюстраторами XX века, рассматривающими образ Родиона Раскольникова с точки зрения субъективного восприятия самого героя и романа в целом.

Так, например, Михаил Шемякин (дата рождения – 1947г.) при создании иллюстраций руководствуется исключительно внутренними мотивами в выборе литературного произведения и собственно героев, изображаемых на той или иной иллюстрации. Многие из его иллюстративных серий носят автобиографический характер, тем самым проецируя важные эпизоды собственного развития как художника-иллюстратора.

Автобиографический характер изображений Михаила Шемякина наиболее ярким образом проступает в иллюстративной серии к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1964-1969 гг.).

Оценивая социально-историческую обстановку, иллюстратор не мог не ощущать близкой идею автора романа о свержении, отстранении чего-то «старого» для рождения такого «нового», которое в полной мере способно преломить восприятие, начерченное той или иной устоявшейся традицией.

При создании серии иллюстраций к «Преступлению и наказанию» Михаил Шемякин в большей мере обращается к снам Родиона Раскольникова, считая их основополагающими для полного понимания образа главного героя: именно во снах герой предстает перед проблемой «преступания порога».

Сновидения в литературном произведении – это достаточно распространенный прием, используемый как для движения сюжета, но, чаще – для идеологической и психологической характеристики главных (реже – второстепенных) героев. Такая роль сновидений в литературе схожа с пониманием З. Фрейда [49, с.78] о сновидениях. Он считал, что «что сновидения выявляют нашу неизвестную природу, наши истинные желания и черты, в которых мы боимся признаться даже самим себе».

Для понимания внутреннего мира Родиона Раскольникова значимым является первый сон «О забитой лошади» (часть 1, гл. V) [12, с.133], приснившийся еще до убийства старухи-процентщицы.

Маленькому Родиону снится его детство, его родной городок, где он вырос. Он, еще совсем маленький ребенок, вместе со своим отцом увидел страшное действо: неподалеку от кабака, мимо которого они проходили, стоял огромный воз со старой и немощной кобылой. Пьяный хозяин лошади с огромным наслаждением бьет немощную лошадь, на которую решили прокатиться сразу огромное количество человек.

Несколько раз Миколка, хозяин лошади, ударил оглоблей по спине лошади, но та не смогла сдвинуться с места. Тогда он схватил железный лом и что есть силы ударил животное, а остальные парни помогают ему забить

кобылу до смерти. Маленький Родя увидел это страшное происшествие и побежал на Миколку с кулачками, но отец вынес его из толпы. Мальчик плакал, кричал, почему убили кобылку, но отец ответил, что это не их дело, то пьяные шалят.

Этот эпизод романа никогда не оставляет равнодушными читателей, поэтому они выбирают для интерпретации иллюстрацию к этому фрагменту. К анализу предлагается иллюстрация М. Шемякина (1964 г.), представленная в приложении А.

В иллюстрации изображены все компоненты образа Петербурга: Исаакиевский собор, длинные городские здания, большая площадь, на которой мужики избивают лошадь, аллегорически представляющую собой обобщенный образ всех жертв, изображенных в романе. К жертвам относятся старуха-процентщица, ее сестра, Соня и другие герои романа.

Кроме того, одновременно и к жертве, и к преступнику можно отнести и самого Родиона Раскольникова, который, согласно идейному замыслу романа, не только «старушонку убил, но и самого себя».

На тождественность изображаемых М. Шемякиным лошади и спящего человека, лежащего на земле, указывает одинаковая прическа, которая как бы намекает на то, что спящий человек считает себя в своих мыслях, снах жертвой.

Согласно роману, сам Родион Раскольников просыпается в диком ужасе от этого сна – его страшит только одна мысль об убийстве, но, в то же время, его ужасает и та несправедливость мира, с которой ему приходится сталкиваться.

Так как иллюстрация называется «Сон Раскольникова», то можно в спящем человеке, изображенном в основании иллюстрации, увидеть Раскольникова, хотя профиль его заставляет нас вспомнить Н.В. Гоголя. Так М. Шемякин указывает на близость героев Достоевского персонажам Гоголя, на что неоднократно указывал сам автор, начиная с повести «Бедные люди».

Показательно, что участники этого страшного действия, изображенного на иллюстрации (мужики, мещане), находятся одновременно на площади и над

площадью. Исаакиевский собор может быть воспринят как символ веры христианской.

Заметим, что художник, изображая собор маленьким и незначительным зданием, которое как будто попирается ногами мужиков, воплощает таким образом свое представление о разрушении веры в демократических условиях, о чем неоднократно писал Ф.М. Достоевский в своих романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы».

На иллюстрации М. Шемякина можно увидеть, что у избивающих лошадь мужиков обозначены, но не прорисованы глаза или же они скрыты за черной оболочкой. Как известно, глаза обычно соотносятся со светом и мудростью, уподобляются солнцу как символу разума и духа, наделяются функцией духовного видения и понимания. Своим изображением художник передает важную для концепции романа мысль писателя о крушении христианской веры как основы гармонии человека и мира, а также человека с самим собой.

Благодаря этому эпизоду мы понимаем истинное состояние души Родиона Раскольникова, его страх перед убийством, перед всемирным злом, задуманное явно противоречит натуре главного героя. После увиденного сна Родион решает отречься от своей теории, однако, позже, все равно возвращается к ней.

Значимым для анализа образа Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание» является также эскиз к балету по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1985) Михаила Шемякина, который представлен в приложении Б.

Данная иллюстрация, в отличие от предыдущей, выполнена с использованием яркой желтой краски, позволяющей создать важные смысловые «пятна», на которые хочет обратить внимание реципиентов иллюстратор.

Отметим, что желтый цвет в «Преступлении и наказании» – один из ведущих цветов, используемых автором романа [10]. Жёлтый используется в описании помещений, внешности и создаёт атмосферу нездоровья, печали, нервного расстройства, общей подавленности. Алёна Ивановна одета в

пожелтелую меховую кацавейку, в комнате её – «жёлтые обои» [12, с.169], «мебель из жёлтого дерева» [12, с.173], «картинки в жёлтых рамках» [12, с.178], в комнате Сони – «желтоватые обшмыганные и истасканные обои» [12, с.263], да и сама Соня «пошла по жёлтому билету» [12, с.143]. Данные элементы указывают, в первую очередь, на «болезненную» обстановку внутри города Петербурга, представленным автором.

Кроме того, желтый цвет, как правило, в общем ассоциативном сознании народа связан с солнцем. Солнце, в свою очередь – символ власти, приоритетности по отношению к другим. Возможно провести параллель с теорией Раскольникова: идея власти – основа теории Раскольникова: «власть над всем муравейником», над тварями дрожащими.

Комната Родиона Раскольникова на данной иллюстрации также имеет желтый цвет, что соответствует исходному идейному замыслу романа.

Сама комната, изображенная на иллюстрации, ассоциативно отсылает реципиента к экрану телевизора. Мы видим яркую картинку на фоне серого города Петербурга. Кроме того, можно отметить, что такой эффект в культуре также называется «разлом четвертой стены»: стены нет как в прямом смысле на самой иллюстрации, так и в переносном – Михаил Шемякин таким образом аллегорично переносит нас к одному из важных мотивов романа: внутренний мир одного человека, жизнь, казалось бы, ничем непримечательного студента в условиях города. М. Шемякин, вслед за Достоевским, погружает нас в мысли и чувства обыкновенного человека.

Отметим, что Родион Раскольников, изображенный на иллюстрации несоизмеримо больше относительно «каморки, похожей на гроб» [12, с.144]. Это можно соотнести как с теорией о «великих людях», к каким и пытается определить себя главный герой: он слишком велик для ничтожной каморки, в которой он живет, и для самой жизни, которой он живет. Кроме того, такой размер Раскольникова может служить и воплощением мысли о том, что он сам настолько углубился в свои внутренние терзания, настолько стал погружен в себя, что его сомнениям становится тесно в том мире, где он обитает.

Прием, в основе которого лежит «нарушение пропорций изображаемого мира, соединение фантастического с реальным, обыкновенным и даже приземленно-бытовым называется гротеск» [29].

На данной иллюстрации также узнаваем город Петербург. Здесь, как и в рассмотренном ранее изображении, где-то вдалеке виднеется Исаакиевский собор, и он также очень маленький в сравнении с огромными кирпичными домами. Заметим, что признаки «живой природы» – ярко-синяя река Нева, зеленая трава виднеются только недалеко от церкви, в то время как на всей остальной иллюстрации природа полностью вымещена кирпичом, брусчаткой, металлическими трубами – признаками неживой природы. Наиболее актуально такой вывод вкупе с идеей Достоевского об утрате религиозности, веры христианской, а в последствие – и самой жизни. Дополняют эту идею рамы на окнах в доме, где находится Родион Раскольников. С правой стороны видим два креста, черного цвета, напоминающие могильные, – души старухи-процентщицы и ее сестры, которых убил Родион Раскольников. С левой же стороны можно увидеть один крест белого цвета, – возможно, это отсылка к самому Раскольникову, находящемуся «на пороге». Он еще имеет возможность выжить и, по Достоевскому, найти путь искупления в вере, тогда его душа не умрет, а, наоборот, воскреснет из того пограничного состояния, в котором он находился.

Внизу иллюстрации, на брусчатке, виднеется отражение тоннеля внутри дома и части самого дома в луже, явно напоминающее рассматривающим иллюстрацию, огромный открытый рот с большими зубами. Михаил Шемякин также транслирует идею о «всепоглощающей» мысли Раскольникова, подобно этому огромному рту, который «съедает» часть города Петербурга. Такое изображение также можно воспринять как «поедание» урбаническим пейзажем природного. Также на соседней луже видим отражение от вывески «Мясная лавка братьев Зарубиных» – средневековую секиру, ассоциативно отсылающую к орудию убийства Родиона Раскольникова – топору, а также огромный череп, отсылающий к старухе-процентщице.

В правом нижнем углу виднеется еще одна живая душа в городе, напоминающем кладбище, – Соня Мармеладова. Она также прорисована иллюстратором с использованием желтого цвета, однако на ней его существенно меньше, нежели вокруг Родиона Раскольникова. Сама Соня одета во все белое, воплощая собой идею о чистоте ее души и надежде на искупление с помощью веры.

Белый цвет – духовный хранитель. Это цвет добра, удачи, исцеления и очищения, невинности, радости и добродетели. Э. Клессманн [34, с.74] считал, что «белый символизирует чистоту, однако он может вызывать ассоциации с грустью, трауром». Он нравится людям разных типов и темпераментов. В белом изображаются святые, праведники, ангелы.

Раскольников же, наоборот, одет полностью в черное, такой цвет в романе явно прослеживается как воплощение сил зла.

Отметим, что Соня расположена прямо по диагонали по отношению и к церкви, и к Раскольникову, ее взгляд устремлен вверх, в небо. Она все же имеет грехи и знает о них, однако вера её сильна, она верит и в самого Раскольникова, который, в отличие от Сонечки полностью отвернут на иллюстрации от церкви, а, следовательно, и от веры. Ему еще не пришло то осознание, которым наполнена душа Сонечки, он не видит и не понимает, как ему «спастись» от того, что он совершил сам.

Такая герменевтическая модель иллюстрации логически приводит к театрализованной интерпретации романа, освобождая его от тесной связанности с историческим контекстом. Устранён и натуралистический подход к изображению героев «Преступления и наказания», в этом отличие М. Шемякина от большинства иллюстраторов романа, в той или иной степени мыслящих в категориях реалистической эстетики. Иллюстрации могут рассматриваться как эквивалент театрального действия, и нужно попытаться уловить его смысл, ту идею, которая сообщает рисункам род внутренней и стилистической целостности.

По-иному интерпретировал роман Достоевского и образ Родиона Раскольникова Илья Глазунов, который создавал свои иллюстрации к произведению писателя в 1950-1980-е гг. Рекомендуем обратить особое внимание на три иллюстрации И. Глазунова, изображающие героя перед убийством («Раскольников») и после убийства («Раскольников на лестнице», «Раскольников в своей комнате»).

На первой из предложенных иллюстраций, представленной в приложении В данной работы, герой представлен несколько романтически: Раскольников изображен в городе, еще «среди людей», еще «живым». Пока он «замечательно хорош собою», как писал Достоевский, но уже оторван от окружающих (они почти теряются на заднем плане). Он погружен в свои страшные думы, об этом говорят его полуприкрытые глаза.

На заднем плане виднеется церковь по левую сторону, а по правую – городские строения, что может указывать на противоборство в душе Родиона Раскольникова между истинной веры, воплощенной в образе церкви, и низменными, бытовыми мыслями человека; бытийным и бытовым в сознании Раскольникова.

С одной стороны, мысль об убийстве зарождается из-за проблем с деньгами, потребностью раздобыть их, а с другой – проверка себя на прочность. Раскольников, обдумывая свою теорию, вкладывает в нее такое значение, которое способно было заменить ему самое главное, по Достоевскому, – веру в бога.

Среди людей, по одну сторону с церковью, наиболее четко прорисована лошадь: накануне убийства Раскольникову снится сон о забитой насмерть лошади, и он, проснувшись в ужасе от происходящего, начинает сомневаться в правильности своего решения.

На второй иллюстрации, представленной в приложении Г, мы видим Раскольникова на лестнице после преступления. Его лоб пересекает страшная морщина. Он преодолел тридцать роковых ступеней, виднеющихся сзади, и ощупывает подвешенный за пазухой топор. Родион Раскольников стал

преступником еще до своего страшного взмаха топором: он «не старушонку убил, а себя убил».

Особенно зримо эта мысль писателя воплощена в герое романа на 3-ей иллюстрации «Раскольников в своей комнате», выполненной И. Глазуновым и представленной в приложении Д. Художник отказался от детализации образа героя, подробного изображения интерьера его комнаты. Он оставляет своего героя почти непрописанным, едва намеченным. Здесь представлен момент, когда Раскольников «начал избывать свое страшное, inferнальное наказание».

Подводя итог, отметим, что сопоставление иллюстраций к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», выполненных М. Шемякиным и И. Глазуновым позволяет сделать вывод о различных акцентах в восприятии этими художниками внутреннего мира писателя.

Если М. Шемякин сосредоточился на процессах, происходящих в обществе, то И. Глазунова волнуют внутренние изменения человека.

## **2.2 Образ Сони Мармеладовой в иллюстрациях художников к роману**

Наиболее значимой в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и с точки зрения структурной составляющей данного литературного произведения, и с точки зрения художественного замысла является проблема столкновения двух идеологий, нравственных законов (ложного и истинного) и вытекающих отсюда соответственных норм поведения. Эта проблема обозначена и в заглавии романа, и именно ложная идеология, теория Родиона Раскольникова, подталкивает его на совершение преступления, за которое впоследствии он несет наказание.

Образу Родиона Раскольникова отведено в романе центральное место, именно о нём ведется повествование на страницах произведения, однако заглавие романа обозначает не имя главного героя произведения, а исследуемую в данном тексте проблему. Проблема совершения преступления, осознания его, раскаяния, наказания, а позже – в идеале – искупления – это тот

идейный узел романа, связывающий композицию произведения в единое целое, эта идея сквозной нитью проходит через все содержание и касается не только Раскольникова, но и других героев.

Достоевский окружает своего главного героя такими людьми, которые транслируют читающему произведение разные стороны «наполеоновской» теории Раскольникова – как положительные, так и отрицательные.

Соня Мармеладова характеризуется в работах критиков разных лет с различных сторон. Так, например, исследователь И.Ф. Анненский [1] пишет: «Сердце Сони так целостно отдано чужим мукам, столько она их видит и провидит, и сострадание ее столь ненасытимо-жадно, что собственные муки и унижения не могут не казаться ей только подробностью, – места им больше в сердце не находится».

Однако позже Я.О. Зунделович [17] в книге о Ф.М. Достоевском пишет о том, что образ Сони Мармеладовой нецелесообразно использован в романе, он является разрушительным для всего композиционного строя романа. В своей работе он обращается к биографии Достоевского, и считает, что Соня лишь транслятор религиозных идей автора, которые проявляются в творчестве писателя после ссылки. Образ Сони описан как наиболее слабое композиционное пятно романа.

Большинство исследователей творчества Ф.М. Достоевского (М.М. Бахтин [5], В.Я. Кирпотин [22], Ф.И. Евнин [15] и др.) и, в частности, романа «Преступление и наказание», оценивают образ Сони Мармеладовой как необходимый и идейно-значимый для всего романа. Она – выражение идей Ф.М. Достоевского о вере христианской, способной помочь провинившемуся в трудной жизненной ситуации. По мнению исследователей, идеи, которые она передает в романе, должны вывести Раскольникова на путь спасения, помочь ему обрести веру и надежду.

Само имя Соня выбрано автором неслучайно. В христианской традиции имя Софья принадлежит великомученице, матери Веры, Надежды и Любви, имена которых впоследствии стали нарицательными и стали воплощать собой

три основные добродетели, которые может сделать в жизни истинный христианин. Сама Соня Мармеладова в романе может восприниматься как воплощение всей благодетели мирской, в ее можно увидеть и черты таких библейских личностей, как Мария Магдалина и Мария, мать Христа. Подобно первой, она блудница, подобно второй, она готова заступиться за всех.

Предметом нашего изучения стали иллюстрации Сони Мармеладовой, которые были созданы художниками-иллюстраторами к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Среди работ Петра Михайловича Боклевского (1816-1897 гг.) 1880-х годов довольно значительное место занимают темы Достоевского, они отмечают последний этап творчества художника. Им были проиллюстрированы «Бедные люди» (1881), «Преступление и наказание» (1883) и сделаны отдельные портреты к «Братьям Карамазовым». Персонажей он толкует натуралистично, в подробностях воспроизводит изображаемые портреты, точно следуя тексту романа.

Портрет Сони Мармеладовой, созданный П. Боклевским в 1880 году (Приложение Е), представляет собой иллюстрацию в жанре «миньятюр», к которому он самостоятельно относит свое творчество [44]. Соня прорисована достаточно реалистично, ее описание в романе полностью соответствует изображению, которое было создано иллюстратором. Сонечка стоит, скрестив руки и опустив глаза вниз – очевидно, что героиня стыдится того, кем она является.

Работы Петра Боклевского оказали большое влияние на последующее поколение художников-иллюстраторов, в их работах также можно проследить по-гоголевски натуралистический подход к изображению героев литературного произведения: они, как правило, не обладают ярко выраженными символическими чертами, сквозь которые можно выявить идейную сторону произведения или субъективное восприятие иллюстратора.

Одним из выдающихся художников-иллюстраторов XX столетия, опиравшихся на работы П. Боклевского и создавшего серию иллюстраций к

«Преступлению и наказанию», является художник Дементий Алексеевич Шмаринов (1907 – 1999гг.), к работам которого нередко прибегают учителя-словесники при анализе классического произведения. Д.А. Шмаринов продолжал работу над циклом иллюстраций 6 лет, с 1935 по 1941 год, когда впервые вышло в свет издание с работами данного автора. Впоследствии он возобновит работу над иллюстрациями для новых изданий романа. Все рисунки очень небольшие, техника - уголь и акварель.

Анализируя образ Сони Мармеладовой, обратимся к иллюстрации Д. Шмаринова, на которой изображена героиня романа, представленной в приложении Ж. Данная работа не является сюжетной, т.е. не визуализирует реципиенту конкретное действие, изложенное на странице, исходя из чего, следует, что художник, создавая свою работу, опирался на внутренние импульсы, которые появлялись при интерпретации автором образа Сонечки Мармеладовой.

Первое, что можно заметить на иллюстрации – самое светлое пятно полотна – свеча, которую держит в руках Соня Мармеладова. Свеча в христианской традиции, как правило, выступает символом веры и религиозности, транслятором которой и является Соня в романе. Примечательно, что пространство комнаты, в которой находится героиня на иллюстрации, достаточно темное, несмотря на свет, исходящий от свечи. Можем предположить, что, по мысли Д. Шмаринова, Соня Мармеладова – единственное светлое, что присутствует в городе Петербурге, созданным Ф.М. Достоевским. Соня – воплощение чистых, религиозных идей, и тот свет, что она несет в мир, слишком мал и незначителен, чтобы охватить абсолютно весь темный мир «униженных и оскорбленных». Вера ее сильна, но сильна только в ней, подобно свече, что она держит только в своей руке. Сонечка держит свечу как бы в отдалении от себя, почти полностью отвернувшись от нее. Таким образом, иллюстратор показывает воспринимающему, что Соня, идя на страшное преступление против самой себя (она, как и Раскольников, «преступает» через себя, пойдя по «желтому билету» ради благосостояния

своей семьи), в отличие от студента, не отказывается от своей веры, осознавая свою греховность, надеется на искупление своей души. Отметим, что свечу, символизирующую на иллюстрации веру христианскую, Соня держит именно в правой руке, как бы отталкивая от себя, в то время как левая её рука полностью свободна и вытянута, как бы «нащупывая» темное пространство вокруг, аллегорично воплощающее весь остальной мир, созданный Достоевским в своем произведении.

Говоря о символике руки в культурно-историческом контексте, следует иметь в виду, что правая и левая рука в истории всегда считались неравнозначными. Им придавался чаще всего противоположный смысл. В библейской традиции считалось, что для благословения Богу служит правая рука, а для наказания — левая. Выражение «десница Божия» подразумевала именно правую руку.

Правое ассоциируется с правдой, правильным, правотой, в то время как левое — с ложью (кривдой), неправильным, неправотой. Правому приписывается чаще всего положительное, а левому — отрицательное значение.

Обращаясь к роману, можно предположить, что иллюстратор опирался на идейную составляющую образа Сони Мармеладовой, а также на устоявшиеся в сознании народа образы и символику этих образов, которая легко считывается при подробном рассмотрении иллюстрации вкупе со знанием содержания иллюстрируемого произведения. Соня идет по «левому», ложному пути, однако «правое», — а именно, ее религиозные убеждения всегда с ней, в ее правой руке. Она самостоятельно старается «отвернуться» от веры, однако отпустить её она не может и не хочет. Это единственный «свет» в ее «темной», подобно комнате, жизни.

На предложенной иллюстрации достаточно чётко прописана тень Сонечки, падающая на стену. Предположительно, тень может символизировать внутреннюю борьбу Сони Мармеладовой, где есть место истинному, правдивому, чистому и светлому, как она сама и её мысли, а есть то темное, чем она занимается в повседневной жизни.

Тень, согласно Словарю символов, – образ негативного начала, противоположности положительного и солнечного; второго я. Это не только признак загораживаемого света, но и темной сущности, которая существует в человеке, его таинственный двойник. Образ тени на иллюстрации Д.А. Шмаринова, таким образом, может быть гипотетически расшифрован и как то новое, греховное, что породила в себе чистая и непорочная Сонечка, решив пойти на преступление против самой себя во благо других, так и как та тень, которую аллегорично «отбрасывает» свершенный ей поступок на неё саму.

На данной иллюстрации можем заметить непропорционально большие глаза, прорисованные художником. Глаза, как правило, в культурологической традиции – образ души человеческой: именно поэтому на глаза обращают большое внимание как создатели, так и интерпретаторы. Большие светлые глаза соотносимы с содержательной стороной романа: Достоевский [12, с.255] описывает Соню «с замечательными голубыми глазами». Примечательно, что изображение несоразмерно лицу больших глаз свойственно иконописи, что ассоциативно отсылает нас к мысли об изображении Достоевским, а, далее, и Шмариновым Сони как святой, подобно изображениям на иконах.

Д.А. Шмаринов, иллюстрируя образ Сони Мармеладовой, опирался как на описательную характеристику героини, так и на идейно-философское содержание, заложенное в ней. Несмотря на некую академичность в создании иллюстрации, художником используется большое количество символов, уже закрепившихся в сознании народа и актуализирующих религиозные идеи, транслируемые Ф.М. Достоевским через образ Сонечки.

Судьба Сони, девушки из нищей семьи, вынужденной идти на улицу и, жертвуя собой, спасти от гибели своих близких, не менее трагедия, чем судьба Раскольникова. Они оба – грешники, только Соня осознает свое преступление, раскаивается и надеется на «воскресение души своей», подобно душе Лазаря, а Родион Раскольников пока не пришел к принятию и осознанию своей греховности.

Наиболее ярким столкновением двух разных позиций является эпизод второй встречи Раскольникова и Сони Мармеладовой. Родион Раскольников приходит к Соне, в ее съемную комнату, в первую очередь для того, чтобы найти родственную душу – он не видит разницы между их преступлениями и хочет узнать у нее, как она живет с таким грехом на душе. «Почему она так слишком долго могла оставаться в таком положении и не сошла с ума, если уж не в силах была броситься в воду» [12, с.347], – думает Раскольников еще до встречи с Соней.

Однако позже становится понятно, что помогает жить Соне Мармеладовой, – это вера.

Эпизод с чтением Евангелия считается ключевым в романе, ему посвящено большое количество исследований, а также авторских иллюстраций-интерпретаций, созданных художниками по мотивам этой встречи.

Интересными на наш взгляд для интерпретации являются две иллюстрации, созданные в середине XX века: гравюра С. Косенкова (представлена в приложении И) и «Соня читает Раскольникову Евангелие» И. Глазунова (представлена в приложении К)

Представленные иллюстрации имеют общую композиционную структуру: Раскольников сидит за столом, А Соня стоит над ним с Библией в руках, читая притчу «о воскресении Лазаря». Сонечка, несмотря на свою внешнюю хрупкость, намного сильнее студента Раскольникова; она возвышается над мужчиной, неся в своей душе главное, по мысли Достоевского, – веру в Бога. Оба иллюстратора акцентируют внимание на такой категории при создании как «верх-низ», пытаясь, тем самым, показать, духовно-нравственную разницу этих героев.

Образ свечи также является связующим в двух представленных иллюстрациях, представляя собой образ веры христианской, осознает и принимает который ещё только Сонечка Мармеладова, ведь именно её лицо на обеих иллюстрациях освещено этим светом. Образ свечи характерен для иллюстраторов, создающих своеобразные интерпретации к образу Сони, так

как он является наиболее считываемым на подсознательном уровне символом религии и веры, о чем было упомянуто выше.

Отметим, что лицо Родиона Раскольникова не видно ни на одной из представленных иллюстраций, однако можем заметить, что если на иллюстрации, созданной Ильей Глазуновым Раскольников сидит прямо, расправив спину и гордо держа голову, то у Вячеслава Косенкова герой выглядит потерянным: он закрывает лицо руками, как будто бы начиная осознавать ту огромную духовную пропасть, что есть между ним и Сонечкой.

Возможно предположить, что работа И. Глазунова соответствует моменту в романе, когда Раскольников только начинает слушать притчу от Сони, а С. Косенков изображает кульминацию этого эпизода, когда маленькая, хрупкая, беззащитная Сонечка стала резко сильнее и «чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его» [12, с.280].

Именно Соне Раскольников решается открыть тайну о своем преступлении. Этот тяжелый груз, свалившийся на нее, заставляет её понять то, что есть люди на свете, которые ещё больше страдают, по её мнению, и им нужна помощь. «Она плачет навзрыд, как в истерике» [12, с.281], бросается к нему на шею и говорит: «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!» [12, с.281] в своём несчастье. Она смогла вернуть его в мир людей, в общество.

Таким образом, интерпретируя иллюстрации отечественных художников-иллюстраторов XIX-XX вв., посвященных образу Сони Мармеладовой, можно сделать вывод об общности в идейно-содержательной стороне героини. Как правило, образ рассматривается вкупе с религиозными идеями Ф.М. Достоевского. Библейские мотивы, воплощенные в образе девушки, – основа для создания иллюстраций, как сюжетных (эпизод с чтением Евангелия), так и портретных, объединяющих общее представление иллюстраторов о Соне Мармеладовой в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

### **3 Изучение романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на уроках литературы**

#### **3.1 Обзор УМК и методических рекомендаций по литературе в аспекте изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»**

Наиболее актуальным с каждым днем становится изучение литературы в школьном курсе совместно с использованием ресурсов других гуманитарных и культурологических дисциплин, таких как: кинематография, живопись, музыка, театр и т.д., что способствует формированию у обучающихся не только предметных универсальных учебных действий по дисциплине «Литература», но и развитию полной картины мира старшеклассника.

Согласно Примерной основной образовательной программе среднего общего образования [37], одним из результатов изучения курса «Литература» в 10 классе на углубленном уровне является умение анализировать конкретное литературное произведение совместно с другими видами искусства и отраслями знания, а также анализировать различные интерпретации (например, театральная постановка, кинофильм, серия иллюстраций и т.д.) какого-либо литературного произведения, и оценивая, насколько удачно каждая из представленных выше версий интерпретирует исходный текст произведения.

Методистами и учителями также неоднократно упоминается эффективность работы с интерпретациями изучаемого на уроке произведения, в том числе произведениями живописи как вариантом понимания художником-иллюстратором литературного произведения.

Для выявления специфики работы на уроке литературы с романом «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, а также степени использования произведений изобразительного искусства к данному роману, целесообразно обратиться к школьным учебникам, занесенным в Федеральный перечень учебников для 10-11 классов на 2022-2023 учебный год [48].

Учебник под редакцией Т.Ф. Курдюмовой [26] ориентирован на изучение романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в 10 классе.

Разработчиками учебника выделяются подзаголовки, которые, по их мнению, являются смыслообразующими элементами содержательной и идейной сторон романа, например, «Петербург и его роль в романе», «Униженные и оскорбленные», «Родион Раскольников и его философия сильной личности» и т.д. Большое внимание уделяется биографии Достоевского в контексте данного романа и работы автора над ним.

Образу Родиона Раскольникова отводится особое место в структуре изучения романа: авторами учебника данный образ трактуется как «талантливый, мыслящий, с аналитическим складом ума, способный на сострадание». Указывается, что к преступлению герой подходит через осознание «судьбы униженных и оскорбленных», а также «своей теории».

Образ Родиона Раскольникова в большей мере раскрывается авторами учебника посредством образа двойников: через описание их характеров и поступков «просвечивается» и характер Раскольникова, как положительные, так и отрицательные его стороны.

Образ Сони Мармеладовой рассматривается как один из «двойников», однако авторы все же ставят его особняком. Наиболее значимые черты личности Сони характеризуются авторами в контексте анализа эпизода с чтением Евангелие и эпилога, при этом акцентируется внимание обучающихся именно на религиозной составляющей данного образа.

Задания после изученного материала в основном направлены на определение жанрово-стилевых особенностей, содержательной и идейной составляющей романа в целом.

Отметим, что в тексте учебника представлена одна иллюстрация А. Антонова, показывающая эпизод чтения Евангелия, однако в материале учебника отсутствуют задания, связанные с представленной иллюстрацией, внимание обучающихся на ней не акцентируется.

В учебнике под редакцией В.И. Коровина (10 класс) [24] образ Родиона Раскольникова интерпретируется как крайне противоречивый и загадочный, с «раздвоенной психикой, несовместимыми установками». Примечательно, что

авторами учебника акцентируется внимание на письме от матери Раскольникова в контексте рассмотрения образа главного героя.

Образ Сони Мармеладовой дан как образ «грешницы» и «преступницы», подобной Раскольникову, однако имеющей существенное отличие от него. Её преступление направлено во вне, на благосостояние своей семьи, поэтому она «видится нам как святая», а преступление Раскольникова, как излагается разработчиками учебника, является в большинстве своем воплощением внутренних мотивов героя, проверке его «теории» и утверждения себя как «сверхчеловека».

В тексте учебника также, как и в предыдущем, представлена одна работа Д. Шмаринова «Раскольников» в качестве иллюстративного материала к статье учебника, подробному рассмотрению которой авторами не уделяется внимание.

Изучению творчества Ф.М. Достоевского в 10 классе авторами учебника под редакцией Ю.В. Лебедева [28] отводится 8 часов. Разработчики при изучении романа «Преступление и наказание» в методических рекомендациях к данному учебнику предлагают при анализе образа Родиона Раскольникова проследить ход мысли главного героя от начала до конца романа, сопоставить предвиденное Раскольниковым и случившееся позже на самом деле. Образ Раскольникова, как и в учебнике под редакцией Т.Ф. Курдюмовой рассматривается также в контексте образов «двойников» героя.

Образ Сонечки также неразрывно связан с образом Родиона Раскольникова и видится авторам как «отражение» главного героя романа. Особое внимание уделяется сцене с чтением Евангелия, однако, в отличие от предыдущих авторов, акцентируется внимание не только на религиозной составляющей данного эпизода, но и на характеристике напряженно-противоречивой внутренней жизни героев, еще раз подчеркивая особенности психологизма Достоевского в романе.

В качестве одного из дополнительных домашних заданий к роману, разработчики учебника предлагают подобрать репродукции картин XIX века,

показывающие Петербург таким, каким его изобразил Ф.М. Достоевский в своём романе.

В учебнике для 10 класса под редакцией В.И Сахарова и С.А. Зинина [39] представлено большое количество различных иллюстраций, относящихся к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Среди них «Орнаментальные и портретные наброски (Раскольников, Порфирий Петрович, Свидригайлов) в черновой рукописи романа «Преступление и наказание», автограф Ф.М. Достоевского. 1860-1866 гг.»; «Каморка Раскольникова» (эскиз декорации к спектаклю Московского театра им. М.Н. Ермоловой), художник Г. Федоров. 1957 г.; «Раскольников», художник Д.А. Шмаринов. 1955 г.; «Раскольников и Соня», художник Д.А. Шмаринов. 1955 г и т.д. Тем не менее, заданий, направленных на интерпретационную деятельность представленных иллюстраций в тексте учебника не наблюдается.

Образ Родиона Раскольникова, как и его теория, рассматриваются авторами в контексте социально-общественной обстановки того времени, поясняя, тем самым, мотивы главного героя к совершению преступления – идейные, а не материальные. Характеризуя образ Родиона Раскольникова, авторы пишут: «Главное в Раскольникове и его «безобразной мечте» – та же сатанинская гордость, презрение к людям и обществу, желание властвовать над этим «стадом», деспотизм: «Власть дается только тому, кто посмеет поклониться и взять ее» [12]. Примечательно, что образ Родиона Раскольникова рассматривается с использованием уже произведений других авторов классических произведений, что позволяет обучающимся устанавливать соответствующие закономерности как в создании образа Достоевским, так и культурно-исторической обстановки в целом.

По мнению авторов, Соня Мармеладова выступает как противопоставление Раскольникову. Образ Сони Мармеладовой представлен как один из самых и правдивых в мировой литературе. Идущего к раскаянию и воскресению преступника окружают люди, в душах которых живет добро (сестра и мать Раскольникова, Катерина Ивановна, Соня и другие).

Таким образом, анализ учебников и методических разработок показал, что роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского рассматривается с классических позиций, свойственных русскому литературоведению. Авторами учебников акцентируется внимание на основных смысловых звеньях романа, тем самым, помогая обучающимся наиболее полно охватить идейно-смысловую композицию романа. Образ Родиона Раскольников рассматривается, как правило, с разных позиций, в контексте философской составляющей концепции его теории, так и материальных мотивов в совершении преступления. Образ Сони Мармеладовой трактуется как образ, тесно связанный с главным героем. При анализе образа Сони Мармеладовой особое внимание уделяется эпизоду с чтением притчи о воскресении Лазаря, как наиболее яркому проявлению религиозной сути данного образа.

Наибольшее количество иллюстраций представлено в учебнике для 10 класса под редакцией С.А. Зинина и В.И. Сахарова, однако данные иллюстрации, используемые авторами учебного материала к «Преступлению и наказанию» не используются с целью сопоставления с текстом или самостоятельной интерпретации обучающимися.

### **3.2 Методические рекомендации к урокам по изучению романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского на уроках литературы с использованием произведений изобразительного искусства**

Анализ УМК и методических рекомендаций по литературе в аспекте изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» показал, что данное произведение в большинстве программ изучается в 10 классе; на изучение всего творчества Ф.М. Достоевского отводится примерно 8 академических часов, включающих в себя анализ романа «Преступление и наказание».

На основе методических рекомендаций к учебнику для 10 класса под редакцией Ю.В. Лебедева [29] в настоящей работе предлагается примерное

календарно-тематическое планирование к роману «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского с использованием произведений изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся (представлено в Таблице 1).

Таблица 1 – Примерное календарно-тематическое планирование

Название урока	Количество часов
Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание». Образ Петербурга на страницах романа.	1
Образ Раскольникова в среде «униженных и оскорблённых». Нравственная проблематика романа.	1
Путь Раскольникова к преступлению. Идея о «праве сильной личности».	1
«Ангелы» и «демоны» Раскольникова в романе «Преступление и наказание».	1
Крах теории Раскольникова. Философская проблематика романа.	1
«Вечная Сонечка Мармеладова»: христианские и нравственные идеи писателя. Образ и «правда» Сони. Воскрешение Раскольникова через любовь.	1
Идейно-художественная роль эпилога в романе «Преступление и наказание».	1

В результате апробации методических разработок на базе МБОУ «СОШ № 9» города Лесосибирска, предлагаем методические рекомендации к проведению двух уроков по темам «Образ Раскольникова в среде «униженных и оскорблённых». Нравственная проблематика романа» и «Вечная Сонечка Мармеладова»: христианские и нравственные идеи писателя. Образ и «правда» Сони. Воскрешение Раскольникова через любовь».

Урок по образу Родиона Раскольникова является вторым в системе уроков по роману «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Обучающиеся на данном этапе имеют представление о произведении, знакомы с героями, располагают знаниями об образе Петербурга в романе и о его значении на идейную составляющую произведения.

Предлагаем начать урок с вводного исторического комментария, относящегося к Цензурной реформе 1865 года, проведенной Александром Вторым. Продемонстрировав основные положения данной реформы, можно предложить обучающимся подумать над тем, какие последствия повлекла за

собой реформа цензуры и книгопечати для печатных изданий того времени. Обучающиеся могут сделать вывод о том, что благодаря основным положениям, представленным в реформе, многие периодические издания получили большую свободу и стали активно развиваться, в том числе «Периодическая речь», в которой были опубликованы материалы статьи Родиона Раскольникова «О преступлении». Можно вместе с обучающимися сделать вывод о том, что именно реформа Александра Второго позволила простому студенту Родиону Раскольникову опубликовать свою статью в газете, что ранее представлялось невозможным для обычного человека.

Далее предлагаем обратить внимание обучающихся на текст самой статьи, полного текста которой не приводится, однако в романе представлены некоторые положения, затрагиваемые в данной работе.

Обучающимся на данном этапе работы предлагается вспомнить и пересказать суть статьи Родиона Раскольникова, служившей своего рода изложением его собственной теории о «имеющих право» и «тварях дрожащих». Учителю рекомендуется вспомнить вместе с обучающимися имена тех великих исторических личностей, которыми «парирует» Раскольников, доказывая верность своей теории. Обучающиеся отметят, что Родион Раскольников упоминает Наполеона, Ньютона, Магомета, Ликурга, Соломона и других.

Тем временем на слайде презентации появляются портреты этих «законодателей и установителей человечества», имена которых обозначены в романе, в числе которых будет и иллюстрация «Раскольников в городе», созданная И. Глазуновым, которая приведена в приложении В.

Обучающимся предлагается ответить на вопрос «Похож ли Раскольников на тех людей, к числу которых он себя относит?». Очевидно, что бледный, осунувшийся Раскольников не идет ни в какое сравнение с великими людьми, изображенными в ярких костюмах, выглядевших статно, взгляд которых устремлен в вечное, верное, истинное.

Обращая обучающихся к статье «О преступлении» и самой теории Раскольникова, можно задать вопрос: «Можно ли сказать, что статью написал

именно тот человек, что изображен на иллюстрации?» Старшеклассники отмечают, что та решительность и тот «бунтарский дух», провокационность данной статьи совершенно не соотносится с изображаемым человеком: все в его облике говорит о слабости его духа и совершенной непринадлежности к описываемым им людям.

На данном этапе урока предлагаем обратить особое внимание обучающихся на интерпретацию вышеупомянутой иллюстрации Ильи Глазунова, при разборе которой можно задать следующие вопросы: «Похож ли Раскольников, изображаемый И. Глазуновым на Раскольникова в описании Достоевского? Приведите примеры из текста, соответствующие схожести или различности изображаемых образов», «Как вы думаете, почему Илья Глазунов изображает Раскольникова с полуприкрытыми глазами? Что таким образом хочет донести до нас иллюстратор?». «Почему, с точки зрения символики, Раскольников изображен на фоне толпы людей? По сравнению с другими людьми на иллюстрации он выглядит значительно больше и прорисован художником гораздо чётче толпы. Как такое изображение может быть соотносимо с теорией Родиона Раскольникова?». Важно указать, что данная работа Ильи Глазунова соответствует той части романа, в которой герой еще не совершил свое страшное преступление, а только обдумывает его.

Обучающиеся могут предположить, что такие полуприкрытые глаза героя могут указывать на то, что он погружен в свои думы: ему страшны те мысли, которые поглощают его разум, однако на данном этапе своего развития он еще не осознает, что его теория не имеет под собой достаточных оснований для её подтверждения, что сама мысль о «проверке» на принадлежность его к разряду всемогущих людей, способных вершить судьбы других, как раз и указывает на то, что к таким людям он не относится.

Обучающиеся также могут вспомнить народное изречение, которое гласит, что «глаза – зеркало души», а у Раскольникова глаз совершенно не видно, что далее, в процессе интерпретации данной иллюстрации и анализа произведения в целом может привести старшеклассников на вывод о

«затуманенности» рассудка главного героя, на что и могут указывать такие полуприкрытые, сонные глаза.

После фронтальной работы с данной иллюстрацией, можно предложить обучающимся порассуждать о том, почему Достоевский дает своему герою именно такую фамилию и о том, что это может значить в контексте идейно-смыслового содержания данного произведения. К этому вопросу можно также предложить историческую справку, о том, что Раскольниками в старину называли тех, кто вносил разлад в какую-либо организацию. Из чего обучающимся может быть предположено, что фамилия подчеркивает бунтарское начало, столь свойственное герою.

Далее, говоря о мотивах преступления, целесообразно обратить внимание обучающихся на эпизод первого сна Родиона Раскольникова «Об убитой лошади». После вступительной беседы и пересказа содержания данного эпизода, обучающимся предлагается групповая работа с иллюстрацией М. Шемякина «Сон Раскольникова», представленной в приложении А, которую в этот момент старшеклассники могут увидеть на слайде.

Вступительный текст может быть следующим: «Достоевский находился под влиянием английской литературной традиции и в частности Чарльза Диккенса, известного своими детективными романами. Обычно в начале детектива совершается какое-либо преступление, и на протяжении всей книги мы постепенно узнаём, кто же это преступление совершил. Однако в данном романе всё с точностью наоборот. Преступника мы знаем с самого начала, а одним из главных вопросов становится то, готов ли он был на это преступление пойти, и что ждет его душу после совершения убийства?»

Обучающиеся делятся на 5 групп, каждой из которой предлагается карточка, содержащая вопросы к данной иллюстрации. Так, например, карточки к заданиям могут быть следующими:

Карточка №1. Почему мужики, убивающие лошадь, а также сама лошадь изображены М. Шемякиным несоизмеримо большими относительно остальных компонентов иллюстрации? Обратите внимание на глаза изображаемых

мужиков: что хотел таким образом донести до зрителей иллюстратор, учитывая, что в литературоведческой традиции глаза, как правило, выступают как образ души человека. Как, по вашему мнению, идеи иллюстратора могут быть соотносимы с идеями Ф.М. Достоевского?»

Карточка №2. Интерпретируйте образ лошади, изображенной на иллюстрации. Поразмышляйте над тем, почему иллюстратор изображает лошадь именно таким образом? Что именно в изображаемом образе кажется вам странным и почему? Как вы думаете, почему М. Шемякин, вслед за Ф.М. Достоевским изображает именно лошадь, а не другое животное? Для ответа на вопрос используйте собственные размышления, а также информацию из Словаря символов, ссылка на который представлена в QR-коде. Воспользоваться QR-кодом возможно, если навести камеру мобильного телефона на код, представленный на рисунке 1.



Рисунок 1 – QR-код к заданию по интерпретации иллюстрации

Карточка №3. Подумайте над символическим пониманием образа человека, лежащего в основании иллюстрации. Как вы думаете, кто это может быть? Проведите параллель между лежащим человеком и лошадью, парящей в воздухе: какие общие черты у них возможно найти? Как, по задумке М. Шемякина, соотносятся два данных образа? Как вы думаете, чем определено такое сходство?

В качестве подсказки на карточке может быть также приведена цитата из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!»

Карточка №4. Соотнесите пейзаж, изображаемый М. Шемякиным с пейзажем сна Раскольников, описываемого Достоевским. Что общего, а что, наоборот, различно? Приведите цитаты из текста в подтверждение своего суждения. Как вы думаете, почему М. Шемякин изображает на заднем плане собор? Попробуйте определить символическое значение изображаемого собора на представленной иллюстрации. Почему собор, с точки зрения символики, изображен таким незначительно маленьким по сравнению с огромными мужиками, парящими в воздухе? Обратите внимание на то, что собор как будто бы «попирается» ногами мужиков.

Карточка №5. Что чувствует Родион Раскольников после увиденного им сна? Найдите цитаты-подтверждения в тексте романа. Как его состояние отображается на иллюстрации М. Шемякина? Как вы думаете, действительно ли Раскольников готов убить человека?

В ходе дальнейшего обсуждения, обучающиеся предлагают свои варианты интерпретации данного эпизода романа вкупе с интерпретацией иллюстрации, созданной М. Шемякиным. Старшеклассниками отмечается сходство лежащего в основании человека с Н.В. Гоголем, что далее может натолкнуть их на то, что иллюстратор таким образом может показывать продолжение традиций Гоголя Достоевским.

Кроме того, отмечается, что собор изображен незначительным по сравнению с основными действующими лицами иллюстрации, что отсылает обучающихся к мысли о том, что вера христианская, символом которого и является собор, для мужиков не имеет должного значения, оттого она и «топчется» их ногами.

Примечательно, что обучающиеся могут также отметить огромные черные глаза у мужиков, что может указывать на «бездушность» и «бездуховность» изображенных на иллюстрации людей.

Образ лошади соотносится обучающимися не только с образом Родиона Раскольникова, сходство с которым на данной иллюстрации очевидно, но и со

всеми жертвами романа: старухой-процентщицей, ее сестрой и даже Соней Мармеладовой.

Таким образом, интерпретация иллюстрации совместно с анализом эпизода сна «О забитой лошади», помогает обучающимся не только наглядно представить происходящие в романе события, но и проанализировать символические образы, созданные в интерпретации М. Шемякина и являющиеся важными в понимании идейного замысла Ф.М. Достоевского.

Продолжая беседу о мотивах преступления Раскольникова, учителем может быть создана цитатная вырезка, на основании которой обучающиеся смогут дополнить уже имеющиеся собственные суждения, относительно причин совершенного преступления (психологическая, социальная, нравственная причины)

Далее, предлагаем сопоставление двух иллюстраций И. Глазунова, представленных в приложении Г и Д.

На данных иллюстрациях мы видим Раскольникова через несколько минут после совершения страшного преступления и спустя некоторое время после убийства в своей комнате.

Обучающимся предлагается самостоятельно определить, какая иллюстрация относится к тому или иному моменту произведения, а также аргументировать свою точку зрения. Также предлагаем обратить внимание на явные различия в изображении как лица, так и тела Раскольникова.

С помощью такого рода вопросов можно подвести обучающихся к мысли о том, что Раскольников, начинает осознавать всю тяжесть совершенного им преступления, тяжесть духовную, которая приводит героя в состояние болезни, как бы разрушая его изнутри. Он уже начал отбывать свое «страшное, inferнальное наказание», и пути назад уже точно нет.

Подводя итог уроку, можно предложить обучающимся иллюстрацию М. Шемякина, представленную в приложении Б. Данная иллюстрация соединяет в себе все самые «яркие» элементы романа, в том числе и основные составляющие образа Родиона Раскольникова.

Обучающимся предлагается найти те значимые «частички» образа Раскольников, которые выделяет Михаил Шемякин в своей работе. В первую очередь, обучающимся может быть отмечен желтый цвет, как один из ключевых цветов, используемых Достоевским в романе. Кроме того, внимание обучающихся может привлечь и совсем маленькая церковь, отсылающая к уже представленной и проанализированной старшеклассниками иллюстрации «Сон Раскольника» (приложение А). Кроме того, может быть отмечено, что Раскольников несоизмеримо большой по сравнению с комнатой, в которой он находится, что также может натолкнуть обучающихся на мысли Раскольника о «право имеющих», к которым он себя относит, как бы становясь аллегорично слишком большим для обстановки, в которой он находится. В углу иллюстрации, обучающиеся могут заметить Соню Мармеладову, которая одета во все белое, в то время как сам Раскольников – в черном. Здесь важно предположить, почему художник изображает именно такой цвет одежды у героев. Ответы могут быть различны, однако наиболее возможный вариант – это соотнесенность символики белого цвета как цвета чистоты, добра и черного как, наоборот, темного и злого начала в человеке.

Таким образом, использование произведений изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся при изучении романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на уроках литературы при анализе образа Родиона Раскольника помогает обучающимся наглядно представлять описываемого героя, а также соотносить символику, используемую иллюстратором, с идейным содержанием романа.

На уроке ««Вечная Сонечка Мармеладова»: христианские и нравственные идеи писателя. Образ и «правда» Сони. Воскрешение Раскольника через любовь», после вступительной беседы о данном персонаже романа обучающимся предлагается к рассмотрению две иллюстрации, созданные художниками-иллюстраторами XIX и XX веков – Петром Боклевским, представленной в приложении Е, и Дементием Шмариновым (приложение Ж).

Обучающиеся сравнивают иллюстрации друг с другом и текстом романа и делают вывод о том, что иллюстратор XIX века в большинстве своем реализует натуралистический подход к изображению героини: ее портрет в точности соответствует тексту романа, в то время как Д. Шмаринов передает субъективное восприятие данного образа, не всегда опираясь в точности на текст, однако всё равно стараясь подчеркнуть основные идеи, выдвигаемые автором.

Ко второй иллюстрации (Д. Шмаринов) в ходе фронтальной беседы обучающимся были заданы следующие вопросы: «Символом чего является свеча?», «Почему Соня держит свечу в отдалении от себя, как бы отвернувшись от нее?», «Обратите внимание на тень, падающую на стену. Если свеча – это символ веры, то символом чего является тень?», «Как вы думаете, совершает ли Соня преступление? Является ли она преступницей?», «Обратите внимание на глаза Сони: что мы можем увидеть?», «Как вы думаете, почему художник-иллюстратор изображают Соню таким образом?», «Почему несмотря на то, что Соня «преступает» через себя, является преступницей, по мнению Достоевского, художникам – иллюстратор этот образ все равно изображает как чистый/сродни иконе?».

Ко второй иллюстрации (Д. Шмаринов), представленной в приложении Ж настоящего исследования, обучающиеся могут отметить изображение неестественно больших глаз у Сони – иконического образа, сродни изображениям святых. Соня в отличие от Раскольникова понимает свое преступление и надеется на излечение ее души. Отмечена также внутренняя борьба Сони, передаваемая иллюстратором: она понимает, что совершила преступление (тень от ее поступка, которая падает на нее). Она отворачивается от веры, но не уходит от нее полностью.

К анализу эпизода с чтением Евангелия были также предложены две иллюстрации: С. Косенкова (приложение И) и И. Глазунова (приложение К). При интерпретации двух обозначенных выше иллюстраций, обучающиеся могут увидеть сходство (Соня освещена светом, а лица Раскольникова, мы,

наоборот, не видим). Ключевым при анализе иллюстраций, становится именно образ свечи, олицетворяющий веру.

На данном этапе важно вместе с обучающимися отметить схожесть символики, изображенной на иллюстрациях разных авторов. Можно предложить обучающимся подумать, почему художники берут для своих работ именно такие предметы, и как иллюстрирование тех или иных символических образов (например, свечи) соотносится с их собственным пониманием идейного замысла Ф.М. Достоевского.

Обучающиеся на данном этапе могут рассуждать о том, что свеча ассоциативно выступает символом церкви, и, следовательно, религии в целом. Изображением сразу несколькими иллюстраторами, как Сони, которая держит свечу в руках, так и эпизода чтения Евангелия, являющегося ключевым для понимания религиозной составляющей романа, на котором также присутствует свеча, транслируются важные составляющие, характеризующие религиозные убеждения Достоевского в данном романе.

Можно также предложить обучающимся подумать, почему лицо Сони освещено ярким светом на обеих иллюстрациях, а лица Раскольникова, мы наоборот не видим? Сопоставляя с символическим значением свечи, являющейся воплощением веры христианской на данной иллюстрации, обучающиеся могут предположить, что хоть и Соня, и Раскольников – преступники, ведь каждый из них «преступил» через себя, разница в их преступлениях достаточно велика. Если Соня таким образом старается помочь своей семье, осознавая всю тяжесть совершаемого ей преступления, но, тем не менее, она надеется на то, что душа ее, подобно Лазарю, воскреснет. Раскольников же, наоборот, преступает через других ради самого себя и проверки себя на прочность.

При анализе данного эпизода, можно предложить обучающимся поразмышлять, почему Родион Раскольников просит прочесть ему Библию. Почему он самостоятельно не берет ее в руки?

Здесь старшеклассники могут размышлять о том, что устои, содержащиеся в этой священной книге, полностью противоречат бесчеловечной теории Раскольникова, ведь даже первая заповедь Библии «не убей», была им нарушена. Они также могут предположить, что Раскольникову страшно самому брать в руки книгу, ведь он своими поступками полностью противоречит ей.

Подводя итог, отметим, что обращение к произведениям изобразительного искусства в интерпретационной деятельности обучающихся при изучении романа «Преступление и наказание» реализует принцип наглядности, выявленный еще Я.А. Коменским, соответствует современным требованиям реализации образовательных программ, в том числе подготовке к ЕГЭ, а также способствует развитию связей с другими видами искусств, в том числе с живописью, а также способствует лучшему пониманию идейного содержания произведения, что было выявлено в результате апробирования данного исследования и отмечено обучающимися 10 класса.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного в настоящей работе исследования, целесообразным представляется сделать следующие выводы, характеризующие теоретическую и практические части выпускной квалификационной работы.

Термин «интерпретация» толкуется исследователями с различных позиций, однако общим критерием в определении большинства авторов является представление интерпретации как диалога между читателем и автором текста, в ходе которого могут быть как полемика, так и полное согласие.

Методистами В.Г. Маранцманом, Г.Л. Ачкасовой, Е.Р. Ядровской отмечается важность интерпретационной деятельности на уроках литературы в школе. Данный вид деятельности способствует развитию критического мышления посредством анализа предложенных учителем вариантов интерпретации того или иного художественного произведения и создании собственной субъективной интерпретации того же произведения, результатом которой будет являться творческая работа.

Соединение ресурсов искусства слова и живописи позволяет обучающимся усилить изобразительно-выразительную сторону художественного произведения, а также способствует развитию читательских способностей учащихся. Методику анализа художественного произведения на уроке и интерпретацию произведений живописи определяет синхронное обращение к упоминаемым произведениям смежных искусств, «переложение» произведения искусства на язык словесного искусства, система творческих заданий и работ по обеспечению благоприятных условий развития.

Обращаясь к интерпретации образа Раскольников в иллюстрациях, отметим, что восприятие М. Шемякиным образа Раскольника более символичное. Иллюстратор обращается к устоявшимся в мифопоэтике символам, модифицируя их, но оставляя такими же считываемыми и узнаваемыми. Иллюстрации М. Шемякина сложно отнести только к сюжетным, так как одна иллюстрация может совмещать в себе различные эпизоды из

романа. Отметим, что иллюстратору свойственно использование такого приема, как гротеск, играющего немаловажную роль в раскрытии образа Родиона Раскольникова, его теории, отношениям с Соней Мармеладовой и т.д.

Иллюстрации И. Глазунова, тем временем, являются классическим примером иллюстраций к литературному произведению. Художника беспокоит внутренний мир главного героя. С помощью серии иллюстраций, созданных И. Глазуновым, возможно проследить изменения Раскольникова, что сказывается на его позе, лице, мимике, жестах и т.д.

Библейские мотивы, воплощенные в образе Сони Мармеладовой, – основа для создания иллюстраций, как сюжетных (эпизод с чтением Евангелие), так и портретных, объединяющих общее представление иллюстраторов о Соне Мармеладовой в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

И. Глазунов, Д. Шмаринов, С. Косенков используют при создании иллюстраций не только значимые с точки зрения построения сюжета мотивы, но и символические образы, настолько закрепившиеся в сознании народа, что являются узнаваемыми и частотными.

Анализ учебников под редакцией Т.Ф. Курдюмовой, В.И. Коровина, Ю.В. Лебедева, а также С.А. Зинина и В.И. Сахарова, показал, что роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского рассматривается с классических позиций, свойственных русскому литературоведению. Образ Родиона Раскольникова рассматривается в контексте и философской составляющей концепции его теории, и материальных мотивов в совершении преступления. При анализе образа Сони Мармеладовой особое внимание уделяется эпизоду с чтением притчи о воскресении Лазаря, как наиболее яркому проявлению религиозной сути данного образа.

Наибольшее количество иллюстраций представлено в учебнике для 10 класса под редакцией С.А. Зинина и В.И. Сахарова, однако данные иллюстрации, используемые авторами учебного материала к «Преступлению и

наказанию» не используются с целью сопоставления с текстом или самостоятельной интерпретации обучающимися.

Предложенные в работе методические рекомендации к урокам по образу Раскольников и образу Сони способствуют развитию всех видов УУД, что возможно благодаря представленному в настоящей работе дидактическому материалу, наличию нескольких форм работ (фронтальной, групповой), и разнообразных заданий, направленных на целостное представление у обучающихся идейного содержания романа в контексте культурно-исторического развития.

Представленные в методических рекомендациях разработки направлены на развитие в обучающихся межпредметных связей (история, культурология), способности к сравнению и анализу нужной информации, способствуют развитию принципа диалогизма с другими видами искусств, в том числе с живописью, помогает обучающимся наглядно представлять описываемого героя, а также соотносить мифопоэтическое значение символов, используемых иллюстратором, с идейным содержанием романа, что было выявлено в результате апробирования данного исследования и отмечено обучающимися 10 класса.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анненский, И. Ф. Искусство мысли : статья из «Второй книги отражений». / И. Ф. Анненский. – Москва : Просвещение, 1908. – URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/annenskij-iskusstvo-mysli.htm> (дата обращения: 08.04.2022).

2. Ачкасова, Г. Л. Диалог искусств в системе школьного литературного образования : специальность 13.00.02 / «Теория и методика обучения литературе» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ачкасова Галина Леонтьевна ; Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2000. – 30 с.

3. Барт, Р. Б. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Б. Барт. – Москва : Прогресс, 1989, – 80с. – ISBN 5-01-004408-0.

4. Бахор, Т. А. Интерпретация иллюстраций при актуализации важнейших проблем современности на уроках литературы в школе / Т. А. Бахор, Н. В. Кулакова, В. Ю. Смагина, Ю. О. Клейменова, Ю. Н. Мещерова // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=30228> (дата обращения: 20.05.2022).

5. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Советский писатель, 1963. – 346 с. – ISBN 978-5-699-95749-1.

6. Верейский, О. Г. Встречи в пути / О. Г. Верейский. – Москва : Искусство, 1988. – 79 с.

7. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. / Х.-Г. Гадамер. – Москва : Просвещение, 1988. – 351с. – ISBN 5-01-001035-6.

8. Глушенко, Е. Л. Картина и иллюстрация на уроках литературы : учебное пособие / Е. Л. Глушенко. – Москва : Просвещение, 1985. – с. 235.

9. Горская, Л. И. Библиографирование книжных иллюстраций к произведениям художественной литературы : специальность 05.25.03 «Библиотечковедение, библиографоведение и книговедение» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Горская Лариса Игоревна. – Санкт-Петербург, 2003. – 147 с.

10. Дмитриева, Л. А. Символика цвета в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Л. А. Дмитриева // Литература. – Москва. – 2001. – №32. – С. 14.

11. Доманский, В. А. Литература и культура : Культурологический подход к изучению словесности в школе / В. А. Доманский. – Москва : Флинта, 2015. – 368 с. – ISBN: 978-5-89349-412-9.

12. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15-ти томах. – Санкт-Петербург : Наука. – 1989. – Том 5. – 896 с. – ISBN 978-5-486-01689-9.

13. Достоевский : Эстетика и поэтика : Словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; науч. ред. Г. К. Щенников. – Челябинск : Металл, 1997. – 272 с. – ISBN 5-87324-042-6.

14. Евнин, Ф. И. Роман «Преступление и наказание». Творчество Ф. М. Достоевского / Ф. И. Евнин. – Москва : Просвещение, 1999. – С. 215-264.

15. Зедльмайр, Г. Искусство и истина: теория и метод истории искусства / Г. Зедльмайр ; перевод с немецкого Ю. Н. Попова. – Санкт-Петербург, 2000. – 134. – ISBN: 5-901410-03-3.

16. Зотова, И. В. Проблема творческой интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в русской книжной иллюстрации : специальность 17.00.04 «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Зотова Ирина Владимировна. – Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова. – Москва, 2008. – 44 с.

17. Зунделович, Я. О. Романы Достоевского : статьи / Я. О. Зунделович; составитель, автор вступительной статьи Р. Г. Назарьян. – Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2019. – 304 с.

18. Зырянова, О. Н. Словарная работа в процессе обучения читательским интерпретациям в старших классах / О. Н. Зырянова, В. Ю. Смагина, Ю. Н. Мещерова // Проблемы современного педагогического образования. – 2021. – № 71(4). – С. 114-116.

19. Изер, В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / В. Изер ; публикация И. Ильина. – Академические тетради – 1999. – №6. – С. 59-96.

20. Изменения в КИМах ЕГЭ на 2022г // Федеральный институт педагогических инноваций : официальный сайт. – 2022. – URL: <https://fipi.ru/ege/demoversii-specifikacii-kodifikatory#!/tab/151883967-10> (дата обращения 20.02.2022)

21. Интерпретация иллюстраций на уроках литературного чтения при изучении сказок Н. Абрамцевой / Кулакова, Н. В., Бахор, Т. А., Смагина, В. Ю., Клейменова, Ю. О., Брагина, А. О. // Современные проблемы науки и образования. – Москва. – 2020. – № 6.

22. Кирпотин, В. Я. Мир Достоевского : Статьи, исследования / В. Я. Кирпотин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Советский писатель. – 1983. – 471 с.

23. Колокольцев, Е. Н. Межпредметные связи при изучении литературы в школе / Б. Н. Колокольцев. – Москва : Просвещение, 1990. – 129с. – ISBN 5-09-002601-7.

24. Коровин, В. И. Литература 10 класс : учебное пособие / В. И. Коровин. – Москва : Просвещение, 2012. – 303 с. – ISBN 978-5-09-062192-2.

25. Кузьминский, К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. / К. С. Кузьминский. – Москва : Государственное издательство изобразительных искусств, 1937. – 215 с. – ISBN 9785534129441.

26. Литература. 10 кл. : учебник для общеобразоват. учреждений / Т. Ф. Курдюмова, С. А. Леонов, О. Б. Марьина и др. ; под ред. Т. Ф. Курдюмовой. – Москва : Дрофа, 2007. – 444 с. – ISBN 978-5-358-22045-4.

27. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Москва : Просвещение, 1988. – 208 с. – ISBN 5-09-000675-X.

28. Лебедев, Ю. В. Литература. 10 кл. : учебник для общеобразоват. организаций : базовый и профил. уровни : в 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. – Москва : Просвещение, 2014. – 367 с. – ISBN 978-5-09-070524-0.

29. Литературный энциклопедический словарь – 2000-2020 – URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/articles/18/grotesk.htm> (дата обращения: 14.05.2022).

30. Лотман, Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллинн : Александра, 1994. – 92 с. – ISBN 978-9949-527-18-2.

31. Маранцман, В. Г. Содружество искусств на уроке литературы : пособие / В. Г. Маранцман. – Москва : Просвещение, 1971. – 81с. – ISBN 978-985-03-1438-3.

32. Микеншина, Л. А. Интерпретация как фундаментальная операция познания / Л. А. Микеншина // Эпистемология и философия науки. – 2008. – № 3. – С. 5-13. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15583376> (дата обращения: 15.05.2022).

33. Педагогическое наследие / Я. А. Коменский, Д. Локк, Ж. Ж. Руссо, И. Г. Песталоцци. – Москва : Педагогика, 1989. – 416 с. – ISBN 5-7155-0164-4.

34. Петренко, В. Ф. ПЗО Психосемантика сознания / В. Ф. Петренко. – Москва : Издательство Московского университета, 1988. – 208с. – ISBN 5-211-00023-4.

35. Пигарев, К. В. Русская литература и изобразительное искусство: Очерки о рус. нац. пейзаже середины XIX в. / К. В. Пигарев. – Москва : Наука, 1972. – 123 с.

36. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / ред. кол.: В. М. Полевой,

В. Ф. Маркузон, Д. В. Сарабьянов, В. Д. Синюков. – Москва : Большая Российская Энциклопедия, 1999. – 879 с. – ISBN 585270314.

37. Примерная основная образовательная программа среднего общего образования // Реестр примерных основных образовательных программ : официальный сайт. – 2022 – URL: <https://fgosreestr.ru/poop/primernaya-osnovnaya-obrazovatel'naya-programma-srednego-obshhego-obrazovaniya> (дата обращения 08.05.2022).

38. Рощина, Е. Н. Интерпретация художественного текста как средство развития выразительности речи студентов педагогического вуза : учебное пособие для пед. вузов / Е. Н. Рощина, Я. Г. Прилев, Л. Д. Зорина ; под общ. ред. Н. А. Прошвина. – Нижний Новгород, 1996.

39. Сахаров, В. И. Литература. 10 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / В. И. Сахаров, С. А. Зинин // – 9-е изд. – Москва : Русское слово, 2019. – 280 с. – ISBN 978-5-00007-564-7.

40. Смагина, В. Ю. Работа с иллюстрациями на уроках литературы в старших классах / В. Ю. Смагина // Образовательный портал «Знанио» – URL: <https://znanio.ru/media/rabota-s-illyustratsiyami-na-urokah-literatury-v-starshih-klassah-2790292> (дата обращения: 20.05.2022).

41. Смагина, В. Ю. Диалог искусств как путь постижения авторской позиции при изучении художественного произведения / В. Ю. Смагина, М. А. Селиверстова, О. С. Арапова // Уральский научный вестник. – 2018. – № 5. – С. 45-47.

42. Смагина, В. Ю. Иллюстрации М. Шемякина как рецепция авторских идей в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / В. Ю. Смагина // Материалы XVII Всероссийских с международным участием научных чтений молодых исследователей, посвященные памяти В. И. Даля. В 2 томах. Т.2 / Канский педагогический колледж. – Канск, 2020. – С. 138-140.

43. Сотников, А. Т. Художественная иллюстрация на уроках литературы / А. Т. Сотников. – Москва : Просвещение, 1970. – 189 с.

44. Статья об иллюстраторе: Боклевский Петр Михайлович // Мир Достоевского: официальный сайт. – URL: <https://dostoevskyworld.ru//readerworld/artwork/boklevskiy> (дата обращения: 10.04.2022).

45. Степанищев, С. А. Культурология. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. и автор проекта С. Я. Левит. – Москва : Российская политическая энциклопедия, 2007. – Т. 1 – 1392 с., т. 2 – 1184 с.

46. Степанов, Ю. С. Интертекст. Интернет. Интертсубъект: к основаниям сравнительной концептологии / Ю. С. Степанов // Известия АН. Серия лит. и яз. – 2001. – Т. 60, № 1. – С. 3.

47. Федеральный государственный образовательный стандарт : официальный сайт. – URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 10.04.2022)

48. Федеральный перечень учебников // Министерство просвещения Российской Федерации : официальный сайт. – URL: <https://fpu.edu.ru/?name=&fio=&schoolClass=11&subjectAll=116&publisher=&fpuGroup=&educationLevel=&subjectArea=&subject=&language=&submit> (дата обращения: 26.04.2022).

49. Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд. — Москва : Современные проблемы. – 1913. – 448с. – ISBN: 978-5-389-07913-7.

50. Шкаруба, Л. М. Иллюстрация на уроке / Л. М. Шкаруба // Русский язык и литература в средних учебных заведениях. – 1988. – №6. – С. 45-58.

51. Эко, У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2004 – 384 с. – ISBN 5-7331-0019-2.

52. Ядровская, Е. Р. Научно-методический совет по преподаванию литературы и русского языка: синергия идей и подходов / Е. Р. Ядровская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. №10. – С. 60–64.

53. Ядровская, Е. Р. Развитие интерпретационной деятельности читателя-школьника в процессе литературного образования (5–11 классы): монография / Е. Р. Ядровская. – Санкт-Петербург : Книжный Дом, 2012. – 184 с.

54. Якименко, Р. В. Методика изучения русской литературы XX века в школе «Серебряный век» русской поэзии / Р. В. Якименко. – Южно-Сахалинск : издательство СахГУ, 2001. – 132с. – ISBN 5-7695-0258-4.

55. Яусс, Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс ; научный редактор И. В. Кабанова. – Москва : Просвещение, 2004. – 196с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

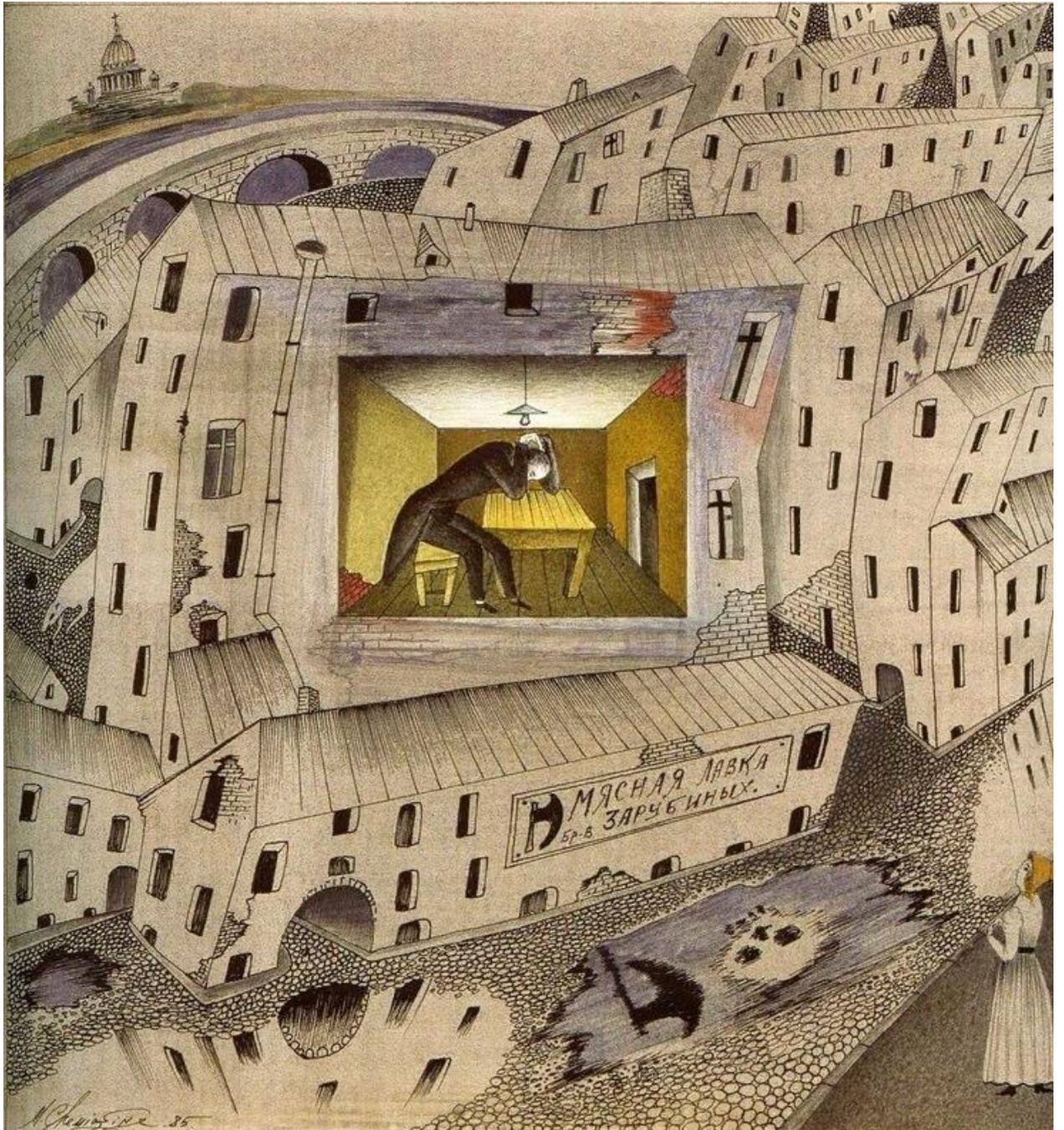
### «Сон Раскольникова» М. Шемякин



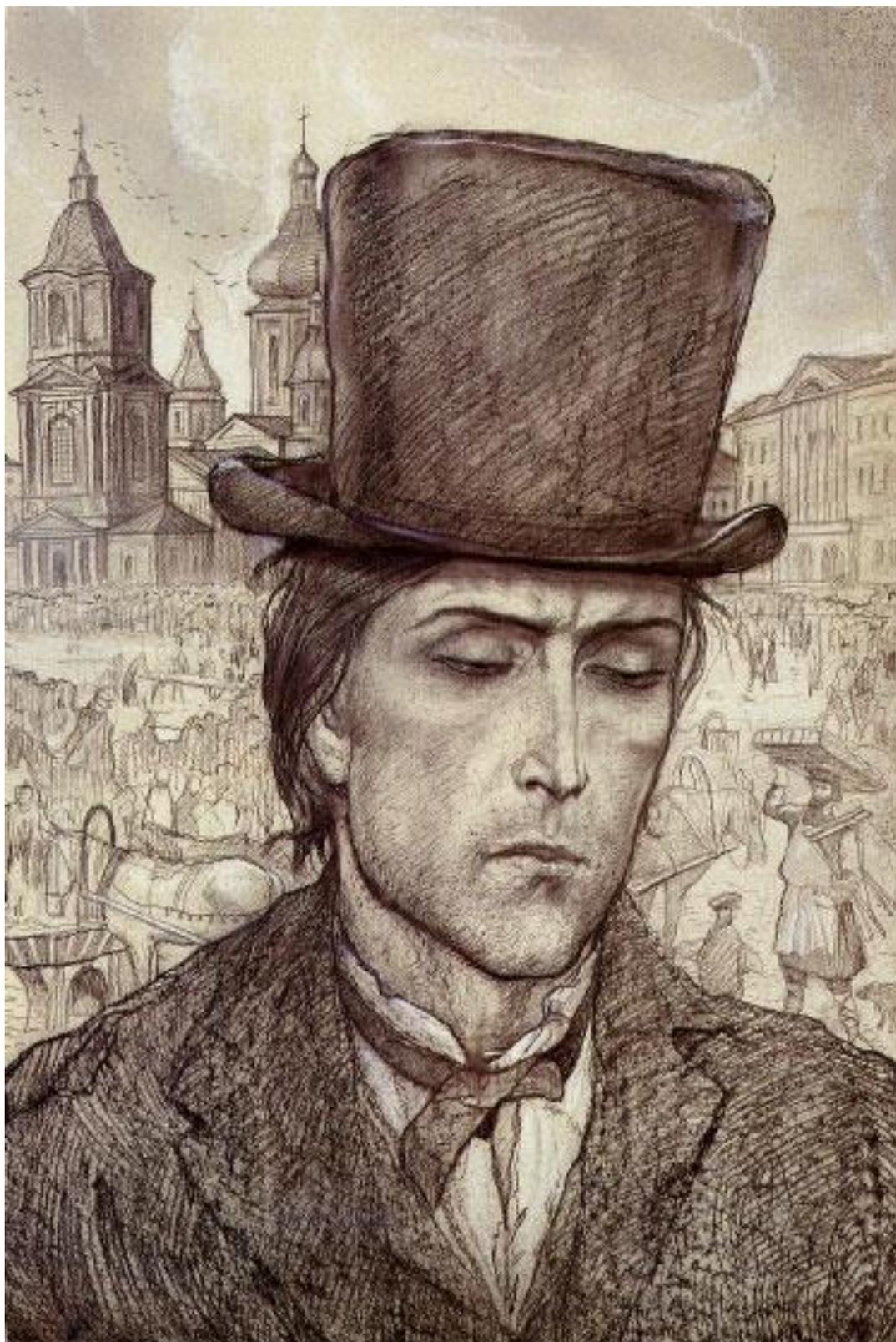
## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Эскиз к балету по роману

Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» М. Шемякин



**ПРИЛОЖЕНИЕ В**  
**«Раскольник» И. Глазунов**



И. Глазунов. Раскольник

**ПРИЛОЖЕНИЕ Г**

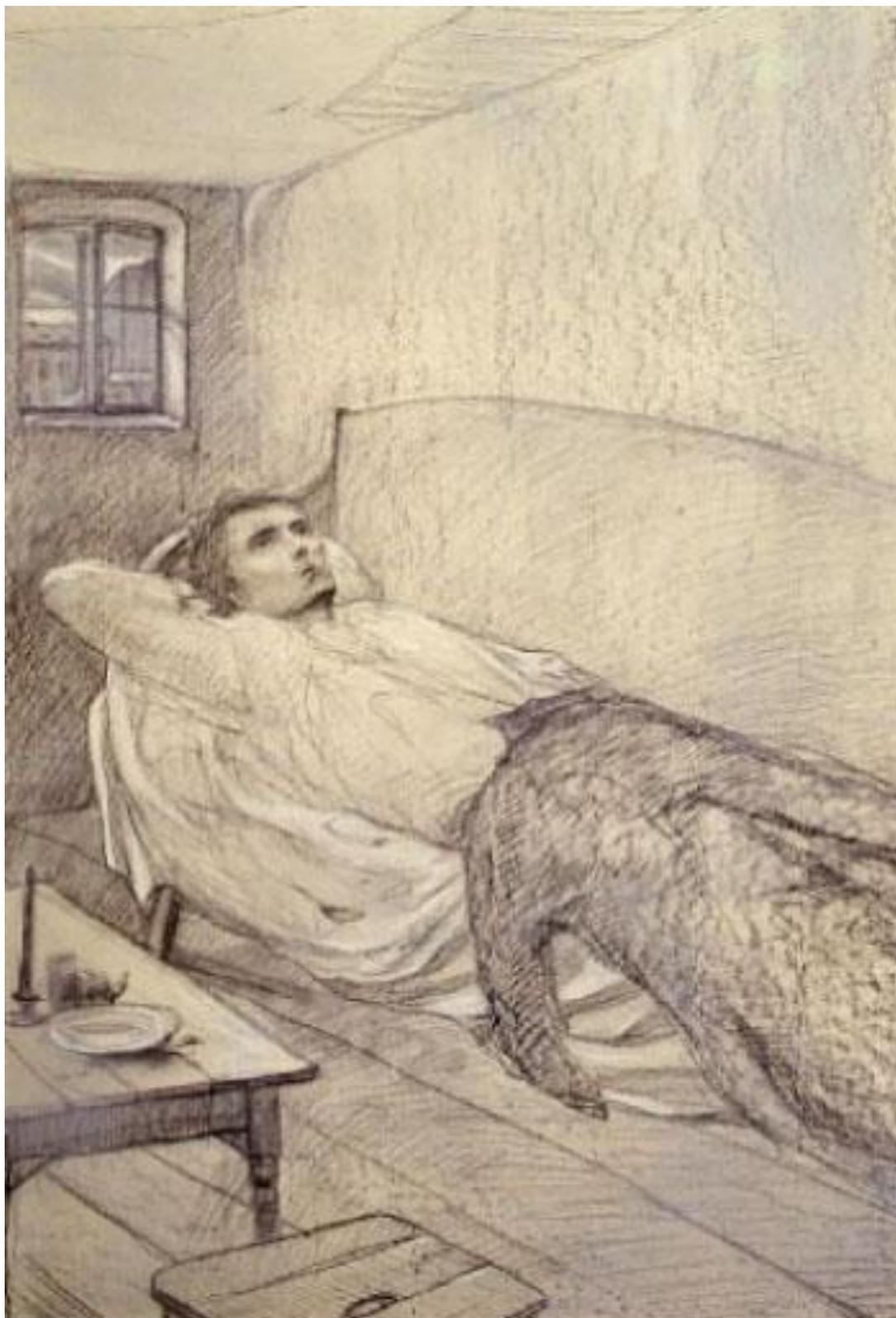
**«Раскольников на лестнице» И. Глазунов**



**И. Глазунов. Раскольников на лестнице**

**ПРИЛОЖЕНИЕ Д**

**«Раскольников в своей каморке» И. Глазунов**



И. Глазунов. Раскольников в своей каморке

ПРИЛОЖЕНИЕ Е  
«Соня Мармеладова» П. Боклевский



**ПРИЛОЖЕНИЕ Ж**

**«Соня Мармеладова» Д. Шмаринов**



ПРИЛОЖЕНИЕ И  
«Соня и Раскольников» С. Косенков



## ПРИЛОЖЕНИЕ К

«Соня читает Раскольникову Евангелие» И. Глазунов

