

Реализация принципа диалога искусств в ЕГЭ по литературе

**Зинин
Сергей Александрович**

доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник ФГБНУ «ФИПИ», руководитель комиссии по разработке КИМ для ГИА по литературе, zinin@fipi.ru

Ключевые слова: ФГОС, межпредметные связи, диалог искусств, сочинение на литературную тему, экранизация, изобразительное искусство, театральная интерпретация, мизансценирование, устное словесное рисование.

Единый государственный экзамен по литературе в 2022 г. проводится по обновлённой модели. Она опирается на вариативный подход к предъявлению заданий и включает в себя анализ произведений зарубежной литературы, а также шире представляет типологию сочинения на литературном материале. Так, часть вторая экзаменационной работы (в прошлые годы задания 12.1–12.4) дополнена заданием 12.5, носящим творческий характер и нацеливающим на установление связей литературы с другими видами искусства. Целесообразность включения соответствующей темы сочинения в КИМ по литературе обусловлена требованием ФГОС, указывающим на важность формирования в процессе обучения «умения оценивать художественную интерпретацию литературного произведения в произведениях других видов искусств (графика и живопись, театр, кино, музыка)»¹. При этом следует отметить, что реализация принципа диалога искусств в школьном литературном образовании имеет богатую традицию и органично вписывается в систему обучения предмету.

Учёные-методисты XIX в. придавали большое значение работе с наглядностью, справедливо полагая, что литература и изобразительное искусство, используя присущие им специфические способы изображения, создают зримую картину жизни. Например, В. И. Водовозов рекомендовал при изучении художественных произведений привлекать различный иллюстративный материал как вспомогательное средство развития читательского и зрительского воображения. Вслед за ним представители советской методической школы, прежде всего М. А. Рыбникова, Н. М. Соколов и В. В. Голубков, особое внимание уделяли межпредметным связям при изучении литературы, в том числе связям словесного искусства с другими видами искусств.

Данное направление в методике преподавания литературы получило своё развитие в последующие десятилетия в работах М. Г. Качурина, Р. Р. Маймана, Е. Н. Колокольцева, Г. Н. Ионина, Т. Г. Браже, Л. В. Шамрей и др. Значительный вклад в развитие концепции диалога искусств внесли труды В. Г. Маранцмана. В своей программной статье «Содружество искусств на уроках литературы» учёный высказывает мысль о взаимовлиянии смежных видов искусств и необходимости их активного взаимодействия в процессе анализа художественного текста². В главе учебника по методике

¹ Федеральный государственный образовательный стандарт (утв. приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17.05.2012 № 413).

² Маранцман В. Г. Содружество искусств на уроках литературы // Искусство анализа художественного произведения / сост. Т. Г. Браже. — М.: Просвещение, 1971.

преподавания литературы, посвящённой той же проблеме, учёный говорит о методе претворения литературных произведений в других видах искусства: «...Насыщение уроков литературы художественными интерпретациями текста <...> даёт ученикам как бы модель претворения и вместе с изучением других искусств (музыки, живописи, театра, кино) готовит учеников к творческому осуществлению метода претворения»³. Ценность и эффективность указанного метода состоит в том, что в процессе его реализации вступают в творческое взаимодействие субъективное начало личностного восприятия художественного произведения и объективное звучание текста, обусловленное авторским замыслом (при разработке КИМ ЕГЭ подобное взаимодействие имеет принципиальное значение, о чём будет сказано ниже).

В современной методической науке принцип диалога искусств получает своё дальнейшее развитие. В диссертационном исследовании Г. Л. Ачкасовой он рассматривается не только как инструмент проникновения в глубинные смыслы текста произведения, но и как средство формирования художественной культуры учащихся, их способности оперировать эстетическими категориями в оценке явлений искусства⁴.

Сказанное выше даёт основание утверждать, что включение в экзаменационную модель по литературе задания, требующего от выпускника анализа художественного произведения с выходом в межпредметное пространство, опирается на существующую практику преподавания предмета и учитывает достижения современной методической науки. С этих позиций рассмотрим уже упомянутое задание 12.5, успешно прошедшее апробацию и включённое в экзаменационные варианты ЕГЭ по литературе 2022 г.

Следует отметить, что формат экзамена и его технические возможности

не позволяют, к примеру, включить в соответствующую тему сочинения установку на обращение к музыкальной интерпретации художественного текста. Речь пойдёт об изобразительном искусстве, театре и кино в их взаимодействии с литературным материалом. Ниже приводятся некоторые формулировки тем, дающие представление о специфике задания 12.5 из второй части экзаменационной работы.

■ Какие советы Вы бы дали режиссёру, взявшемуся за экранизацию пьесы А. Н. Островского «Гроза»? (С опорой на текст произведения.)

■ Что бы Вы посоветовали актёру, играющему роль Бориса в пьесе А. Н. Островского «Гроза»? (С опорой на текст произведения.)

■ Каковы Ваши рекомендации актрисе, играющей роль Катерины в пьесе А. Н. Островского «Гроза»? (С опорой на текст произведения.)

■ Какие решения Вы бы предложили для театральной или кинопостановки одной из ключевых сцен пьесы А. Н. Островского «Гроза»? (С опорой на текст произведения.)

■ Какие рекомендации Вы дадите исполнителю роли Штольца в экранизации романа Гончарова «Обломов»? (С опорой на текст произведения.)

■ Ваши рекомендации художнику-иллюстратору романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». (С опорой на текст произведения.)

■ Мои рекомендации к киноэкранизации одного из центральных эпизодов романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». (С опорой на текст произведения.)

■ Какие советы Вы дадите исполнителю роли Базарова в экранизации романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»? (С опорой на текст произведения.)

■ На какие детали Вы бы обратили внимание, создавая иллюстрации к первым главам романа Л. Н. Толстого «Война и мир»? (С опорой на текст произведения.)

■ Какие эпизоды романа Л. Н. Толстого «Война и мир», с Вашей точки зрения, представляют интерес для художника-иллюстратора? (С опорой на текст произведения.)

³ Методика преподавания литературы: учебник для пед. вузов. В 2 ч. Ч.1. / под ред. О. Ю. Богдановой, В. Г. Маранцмана. — М.: Просвещение; ВЛАДОС, 1994. — С. 178–179.

⁴ Ачкасова Г. Л. Диалог искусств в системе школьного литературного образования: автореф. дис. ... докт. пед. наук. — СПб., 2000.

■ Мои рекомендации к театральному воплощению (или экранизации) одной из ключевых сцен пьесы М. Горького «На дне». (С опорой на текст произведения.)

Как это явствует из приведённых примеров, экзаменуемому предложено оценить возможности какого-либо из искусств применительно к интерпретации художественного произведения. Выбирая данный тип сочинения, выпускник должен быть уверен в знании основных законов того вида искусства, которое заявлено в теме, а также во владении соответствующей терминологией. В обратном случае работа сведётся к комментированию текста литературного произведения без учёта поставленной перед автором сочинения задачи. Возможен перекося другого рода, когда всё рассуждение сведётся к деталям спектакля или художественной иллюстрации без опоры на содержание и проблематику литературного источника. В целях предотвращения «отчуждения» от литературной составляющей темы в ней дано пояснение (в скобках), напоминающее о необходимости исходить в своих рассуждениях из специфики конкретного произведения. При условии соблюдения разумного баланса между объективной данностью творения писателя и творческим его осмысливанием цель сочинения будет достигнута. С этих позиций рассмотрим ряд примеров, взятых из материалов апробации.

Первая работа, фрагмент которой приводится ниже, написана на тему: «Какие рекомендации Вы бы дали художнику-иллюстратору при создании портретной галереи персонажей поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души»? (С опорой на текст произведения)».

Я бы дала художнику иллюстратору при создании портретной галереи персонажей поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» конкретные советы.

Первым советом я бы дала, чтобы художник сделал опору на внешние образы персонажей, на их одежду и мимику. Дело в том, что в произведении Н. В. Гоголя «Мёртвые души» делается огромный акцент на внутренний мир персонажей. Как правило они описаны внутри и в них нет

ничего человеческого и светлого, из-за чего Гоголь и назвал произведение подобным образом: «Мёртвые души».

Одежда героев должна быть тёмной и безрадостной, как темна душа этих людей. Мимика резкой и неприятной, чтобы зритель не испытывал симпатию.

Во-вторых, сама внешность персонажей должна быть отталкивающей, некрасивой, возможно даже, уродливой, чтобы передать их столь же отвратительный внутренний мир.

Некоторые персонажи должны быть привлекательны читателю, даже вызывать у него сочувствие, однако таких персонажей в самой поэме очень мало, и они не обладают совершенством, поэтому можно сделать акцент на одном выразительном красивом лице, оставив неприятную одежду.

Приведённую работу старшеклассницы нельзя признать удачной. Рекомендации по созданию портретов персонажей гоголевской поэмы отчуждены от её текста. Ни один из героев произведения не назван и не конкретизирован в описаниях: все они выстроены в некий обезличенный ряд людей с уродливой внешностью, облачённых в тёмные одежды. Исключение сделано для одного из «выразительных красивых лиц», но всё в той же «неприятной одежде». Остаётся лишь догадываться, о каком герое (или героине) идёт речь. Автору сочинения вряд ли знаком текст «Мёртвых душ», что нашло своё выражение в крайне поверхностных портретных комментариях. В работе явно нарушена логика: говоря об «огромном акценте на внутренний мир персонажей» в произведении, выпускница не пытается спроецировать этот внутренний мир на детали портрета (можно было бы вспомнить слащавую, «сахарную» внешность Манилова, «медвежью статью» Собакевича или «расчеловеченный» облик Плюшкина). Таким образом, автор сочинения не решает ни одну из поставленных перед ним задач: в работе отсутствует как опора на текст произведения (не говоря уже о его анализе), так и полноценные рекомендации к созданию соответствующего иллюстративного ряда.

Важно отметить, что задание 12.5 оценивается по тем же критериям, что

и остальные сочинения, входящие во вторую часть экзаменационной работы («Соответствие сочинения теме и её раскрытие», «Привлечение текста произведения для аргументации», «Опора на теоретико-литературные понятия», «Композиционная цельность и логичность», «Соблюдение речевых норм», «Соблюдение грамматических норм»). Оценивание приведённой выше работы по данным критериям выявляет низкое содержательное качество текста, которое усугубляется его речевым несовершенством («Первым советом я бы дала, чтобы художник...», «внешние образы персонажей», «делается огромный акцент», «они описаны внутри» и т. п.).

Таким образом, можно выделить две главные причины, по которым данная работа оказалась несостоятельной. Во-первых, налицо непонимание автором специфики выбранной темы, а во-вторых — незнание им самого литературного материала. В связи с этим ещё раз важно подчеркнуть, что выбор темы сочинения данного типа на экзамене должен быть подкреплён хорошей подготовкой не только на предметном, но и на межпредметном уровне, так как речь должна идти о диалоге искусств, специфика которого была раскрыта выше.

Анализ сочинений, связанных с диалогом искусств, позволил выявить типичные ошибки, которые делают выпускники в ходе раскрытия темы задания 12.5.

1. Перечисление эпизодов для иллюстрирования без опоры на текст произведения.

■ Интересно будет проиллюстрировать первый эпизод романа «Отцы и дети», передать ощущение ожидания, какого-то затишья перед началом самого действия, для этого можно использовать статичную композицию, детали.

■ Поскольку это одно из самых главных мест действия, оно может представлять интерес для художника, чтобы читатель хорошо представил окружающие героев места.

■ Следующим моментом, который должен быть запечатлён, является работа Базарова. Поскольку такой эпизод позволит многое рассказать о его психологическом портрете, а Базаров является одним

из ключевых персонажей, это может быть интересным для художника и полезным для читателя, так как помогает раскрыть его характер.

2. Недостаточная развёрнутость описания возможной иллюстрации.

■ В начале романа Пьер только приезжает из-за границы, он совершенно незнаком с обычаями российского света и кажется чуждым в нём. Непонятна Пьеру нелепость столь пустого и ничего не стоящего общения, обременённого, к тому же, множеством негласных правил. Именно на новизну (Пьера для общества и общества для Пьера) предложил бы сделать акцент. Опишу детальнее. Безухов приехал из Европы, где воспитывался, поэтому представляет себе и западную политику, и западное общество. Он одет по последней парижской моде, чего нельзя утверждать об остальных участниках салона Анны Павловны. Во всём этом замечен парадокс: свет воспринимает Пьера как провинциала, совершенно не умеющего себя держать, а тот хочет видеть что-то умное и серьёзное в разговорах «петербургской интеллигенции», хотя ситуация на самом деле обратная. Пьер гораздо умнее и образованнее окружающих, а европейские салоны гораздо интереснее и приятнее. Впрочем, в утверждении о том, что он не умеет себя держать, есть доля правды, так как он никогда не служил. Важно передать, что Пьер пока настолько свободен, юн и не отягощён бессмысленным этикетом, что своим поведением смущает и раздражает посетителей салона. Он кажется неестественным для этого пространства, слишком крупным, слишком прямым, слишком оживлённым. Важно жестом, мимикой на рисунке передать его юношескую неловкость, передать резкий контраст между салонной моделью Европы и просто человеком, прожившим там очень долго. Чувствуя себя чужим, Пьер пытается уцепиться за что-то знакомое, будь то тема разговора или человек, однако делает это слишком пылко и эмоционально для светских мероприятий, где во всём царит сдержанность.

■ Эпизоды из эпилога важны, так как это финал, то, чем всё закончилось. Во время застолья мы видим сразу многих героев, видим, что жизнь идёт после смерти Базарова, и для этой жизни Базаров не так уж и важен. Дальнейшую жизнь Павла

Петровича было бы интересно проиллюстрировать, так как он изменил место жительства, оказался в другой среде, может быть, даже более ему подходящей, но сам остался прежним. Эпизод с кладбищем, могилой Базарова и его родителями важен, так как могила — это всё, что осталось от Базарова, и этот момент подтверждает близость Базарова к родителям.

3. Включение в сочинение пространственных рассуждений, которые нельзя подтвердить обращением к тексту произведения.

■ При иллюстрировании дуэли Базарова и Павла Петровича нужно показать психологическое напряжение героев, что можно интересно передать через пейзаж в изображении, показать, как состояние природы вторит состоянию персонажей, как природа сочувствует людям. (При этом в описании сцены дуэли в романе практически нет пейзажных зарисовок, кроме краткого описания летнего утра, которое никак не указывает на состояние персонажей.)

■ Эпизод, в котором Базаров-младший говорит с отцом важен тем, что в нём Базаров говорит отцу, что наука уже ушла вперёд, знания отца несовременны, неверны, говорит не самые приятные вещи, кроме того Базаров, человек идеи, нигилист, а его отец нет, но это всё ещё отец и сын, и они всё ещё любят друг друга. На иллюстрации можно было бы разместить различные детали, упомянутые в тексте, но более важно, мне кажется, показать близость двух Базаровых, отца и сына, вместе с тем сохранив их сильное различие между собой.

4. Некорректное описание возможной иллюстрации (невозможность воплотить в рамках одного рисунка, выполнить средствами изобразительного искусства и т. п.).

Приведём несколько фрагментов сочинений, отмеченных данным недостатком.

■ Важно показать Кирсановых в «храме природы», а Базарова — в мастерской; изобразить все испытания, через которые Тургенев провёл своего героя, и их результат в одной своей картине; изобразить «идиллию» «встречи родителя и ребёнка» (т. е. отца и сына Кирсановых), когда Базаров ещё не успел внести в семью раздор.

■ Мне кажется важным показать неловкость и непонимание, вызванное контра-

стом искренности, свободы и живости Пьера и сухости, строгости и пустоты света.

■ Интерес художнику может представлять абсурдная сцена смерти Базарова. Герой умирает от той самой природы, на которую «работал», после несчастной любви, которую отрицал. Иллюстратор способен изобразить все испытания, через которые Тургенев провёл своего героя, и их результат в одной своей картине.

5. Указание эпизодов для иллюстрирования или сценического воплощения без анализа текста художественного произведения (выпускник упоминает о важных деталях повествования, но не указывает точно, какие моменты текста стоило бы подчеркнуть иллюстратору или режиссёру).

Например, обращая внимание на цвет рук Базарова, автор сочинения не говорит, что руки были красные, а указывая на одежду героя — что это был «балахон с кистями»; говоря о чувствах отца и сына, выпускник не называет эти чувства, а упоминая о деталях встречи отца и сына Базаровых в кабинете отца, не перечисляет эти детали.

6. Необоснованные повторы внутри смысловых частей.

При описании комнат персонажей повторяется одна и та же мысль: предметы и убранство комнат характеризуют героев романа, указывают на их прошлое и настоящее.

7. Многократные повторы слов и речевых конструкций в разных частях.

Тиражированными оказались, например, следующие обороты: «много ярких и запоминающихся эпизодов», «яркий момент», «сделать впечатления от прочтения более яркими»; «было бы интересно проиллюстрировать», «мне кажется интересной возможностью», «можно интересно передать», «я считаю интересным», «довольно интересный для художника».

В качестве положительной альтернативы обратимся к другому примеру реализации диалога искусств при выполнении задания 12.5.

Приведённое ниже сочинение написано на тему: «К каким трём эпизодам Вы бы обратились в первую очередь при иллюстрировании романа Гончарова “Обломов”? (С опорой на текст произведения)».

Иллюстрирование романа — довольно сложная задача, начиная с выбора эпизодов и заканчивая вёрсткой непосредственно книги. Но, на самом деле, самая сложная часть — определить, для чего нужны иллюстрации. Это зависит от аудитории будущей книги, бюджета, бумаги, личности издателя и самого художника. Так как в данном сочинении за художника и издателя выступаю я, то опираться буду на свой опыт прочтения романа «Обломов». Мне кажется, что при чтении книги «оживлять» героев гораздо проще, чем пространство, в котором они живут, действуют. Иллюстрации должны помогать читателю погружаться в мир произведения с помощью детально прорисованных и продуманных интерьеров и пейзажей.

В начале произведения Гончаров даёт подробную зарисовку уголков квартиры Обломова. Тут встречается и паутина, и пыль, и зеркала, более напоминающие скрижали, и забытые полотенца, и остатки ужина. Мало что указывает на то, что в квартире ещё кто-то обитает. Думаю, было бы интересно увидеть хорошую иллюстрацию к этому фрагменту текста. Но, на самом деле, это очень сложная для исполнения иллюстрация. Необходимо подобрать удачную композицию, которая гармонично смотрелась бы в книжном формате и полно отражала бы важные детали интерьера (важно не перегрузить изображение излишними подробностями).

Очень важны мечты Обломова. Уместна была бы иллюстрация, отражающая идиллические представления героя о жизни в деревне, которые несколько лет зреют в голове Обломова. В 8 главе есть эпизод, где подробно описан один вечер безмятежного счастья в окружении жены, детей, Штольца и других знакомых лиц. Иллюстрация должна запечатлеть чаепитие в летний вечер на террасе под непроницаемым для солнца навесом деревьев. Обломов должен быть изображён сидящим за чайным столом с длинной трубкой. Его лицо следует изобразить умиротворённым, задумчивым. Вдали должен виднеться густой лес. Общее впечатление от иллюстрации должно быть таким: наслаждение покоем, тишиной, вечерней прохладой.

Интересна для иллюстрирования сцена объяснения Обломова с Ольгой Ильинской.

Её фигуру можно было показать на дальнем плане на аллее, а на первом плане изобразить ветку сирени, которая является одним из символов несостоявшейся любви.

Книга, в которой встретилась бы такие иллюстрации, смотрелась бы выигрышно, помогала бы глубже понять авторскую мысль, почувствовать атмосферу романа Гончарова.

В данной работе отсутствуют все те недостатки, которые свели на нет усилия автора предыдущего сочинения. О правильном понимании выпускником своей задачи свидетельствует наличие в тексте преамбулы, в которой звучат рассуждения о целях и специфике книжного иллюстрирования. Удачный подбор эпизодов, хорошее знание текста произведения, точность и осмысленность комментариев — всё это делает развёрнутый ответ экзаменуемого цельным, логичным и убедительным. Автор уместно использует литературоведческую терминологию («композиция», «деталь», «символ», «эпизод», «сцена»), его работа написана хорошим языком и отличается высоким уровнем грамотности.

Наличие подобных сочинений свидетельствует о принципиальной выполнимости заданий этого типа при условии качественной подготовки к экзамену. Разумеется, не все выпускники будут готовы выбрать такую тему сочинения в силу её специфики, предполагающей расширенный круг знаний в области смежных искусств. Многие предпочтут более традиционное сочинение, в основе которого лежит анализ предложенного или самостоятельно выбранного произведения по заданной проблематике. Очевидно одно: сочинение на тему 12.5 носит ярко выраженный творческий характер и требует от участника экзамена наличия определённого культурного кругозора, выходящего за рамки собственно литературной подготовки. В связи с этим будет полезно учесть ряд рекомендаций, которые помогут подготовиться к сочинению с опорой на диалог искусств.

Во-первых, для успешного выполнения задания 12.5 рекомендуется в период подготовки к экзамену ознакомиться с театральными постановками и экранизациями классики, с иллюстрациями

к классическим произведениям, получить представление об основных законах сценического воплощения произведения, иллюстрирования художественных текстов, специфике кинотекста.

Во-вторых, сформировать терминологический минимум, без которого невозможно будет говорить на языке искусств, рассматриваемых в диалоге с литературой.

В-третьих, при перечитывании художественных произведений выделять ключевые эпизоды, значимые диалоги, символические детали, портретные характеристики, пейзажные зарисовки и прочее, так как это необходимо для раскрытия темы.

Разумеется, речь идёт не только о периоде непосредственной подготовки к экзамену: очень важно, чтобы определённая работа велась на протяжении всех лет обу-

чения. Практика преподавания накопила богатый опыт реализации межпредметных связей и в частности — диалога искусств в процессе обучения. Это и работа с иллюстрацией (в т.ч. создание школьниками собственных иллюстраций), и мизансценирование, и устное словесное рисование, и написание киносценария. Безусловно, наличие драмкружка и школьного театра, конкурсы чтецов, выпуск иллюстрированных литературных альманахов и многое другое способствует формированию того культурного поля, которое необходимо для успешного написания творческой работы в рамках единого государственного экзамена по литературе. Само присутствие таких заданий в экзаменационной модели стимулирует обратную связь между требованиями к итоговой аттестации и спецификой преподавания предмета «Литература» в школе.