

УДК 372.874

# ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ РАССКАЗА В.Г. РАСПУТИНА «УРОКИ ФРАНЦУЗСКОГО»

ЛУКИН Алексей Юрьевич,  
магистр,  
Воронежский государственный педагогический университет

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматриваются пути и средства интерпретации смыслов педагогических текстов в визуальной форме (в данном случае в серии картин). Описана педагогическая интерпретация педагогических смыслов художественного текста рассказа В.Г. Распутина «Уроки французского».

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** педагогический смысл, художественные средства, визуализация, портрет.

LUKIN A.Y.,  
Master Student,  
Voronezh State Pedagogical University

## VISUALISATION OF THE EDUCATIONAL MEANING OF V.G. RASPUTIN'S STORY "FRENCH LESSONS"

**ABSTRACT.** The article discusses ways and means of the meaning interpretation of educational texts in visual form (in this case, in a series of paintings). A pedagogical interpretation of the meanings in Rasputin's literary text "French Lessons" is described.

**KEY WORDS:** pedagogical sense, artistic tools, visualisation, portrait.

Для процесса интерпретации (наполнения собственным смыслом) тех или иных фрагментов содержания образования ученику и учителю необходимо их переосмысление. Это требует включения этих фрагментов содержания образования в иной контекст, что служит не только углубленному пониманию самого содержания, но и пониманию мира и себя в нем. Наиболее полно понимание изучено на материале научных и учебных текстов. Строгость языка, последовательность, доказательность изложения, использование примеров позволяет ученику легче перестраивать данный текст, создавать свой текст, проникая в творческий мир автора. Такое чтение предполагает интенсивную работу ученика, требует от него существенных интеллектуальных, эмоционально-волевых усилий, четкого разделения в тексте того, «что дано» и «что нужно понять». Перед учеником стоит сложная задача не только по овладению значениями, отраженными в понятиях, представленных в тексте, но и по осмыслению самого текста в целом.

Смысл, который ученик (учитель) приписывает прочитанному, опосредован его опытом, ценностными ориентациями и всем тем, что составляет контекст понимания. Например, автор учебника рассчитывает на понимание его учеником, используя специальную терминологию, систему понятий и категорий данной науки. С этой целью в учебнике широко представлены методические подсказки (подчеркивание и выделение важного в тексте, схемы, рисунки, примеры, упражнения и задания для контроля и самоконтроля). Это помогает ученику в правильном понимании научных проблем данной области знания. Особенно это касается проблем гуманитарного знания.

Например, учителя, анализируя основной материал по литературным источникам, выделяют в нем

педагогические смыслы и проводят работу с учениками по смыслообразованию. Ее, на наш взгляд, при помощи художественных средств и облегчает визуальная интерпретация текста. Установлено также, что механизмы постижения смыслов педагогического текста подчиняются психолого-физиологическим закономерностям восприятия и осмысления информации. Основным каналом восприятия, переработки и отображения результатов осмысления информации считается зрительный канал. По нему текст поступает к педагогу (воздействие) и возвращается обратно (реакция) как результат интерпретации. Таким образом, интерпретация реализуется не только в вербальной, но и в зрительной форме выражения.

В связи с этим настоятельно рекомендуется визуализация процессов смыслообразования. Исследователи установили, что человеческие смыслы трудно вербализуются, смыслообразование в большой степени осуществляется на подсознательном уровне. Поэтому для адекватного их представления требуется максимальная визуализация смысла текста. Визуализация текста может осуществляться различными художественными средствами: кино- и театральными представлениями, живописью. Мы выбрали портретный жанр живописи, поскольку считаем, что он может адекватно выразить педагогические смыслы любого литературного текста, изучаемого в школе.

В качестве педагогического текста мы выбрали рассказ В.Г. Распутина «Уроки французского» [4]. Идея выражения результатов интерпретации смыслов педагогических текстов в визуальной форме (например в серии картин) нам представляется оригинальной и не имеющей аналогов в педагогической научной литературе.

Огромные возможности портретного искусства давно осознаны и прочувствованы человечеством. Портрет – результат не только верной передачи внешнего облика портретируемого, но и правдивое раскрытие его духовной сущности в единстве индивидуально-неповторимых и типических черт, присущих ему как представителю определённой исторической эпохи, национальности, социальной среды. Однако вследствие практической невозможности сопоставления зрителем изображения с моделью, портретом часто называют всякое индивидуализированное изображение человека, если оно является единственной или по крайней мере главной темой художественного произведения.

Портрет в литературе – одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своего героя и выражает своё идейное отношение к нему через изображение внешности: их фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер.

Считается, что хорошо написанный портрет должен отражать не только физические, но и духовные черты. Суть заключается не в том, чтобы произведение напоминало оригинал (в таком случае изображение можно назвать «буквальным»), а в том, чтобы чувства, возбуждаемые произведением, напоминали чувства, вызываемые оригиналом (это уже «эмоциональное» изображение). Когда говорится, что портрет похож на портретируемого, имеется в виду, что зритель, смотрящий на портрет, «чувствует, будто» находится в присутствии этого человека. Именно к такому сходству стремится художник. Он знает, какие чувства нужно вызвать у аудитории, и создаёт своё произведение таким, чтобы пробудить эти самые чувства. До некоторой степени это получается путём буквального изображения натуры, однако за этой гранью эффект достигается благодаря искусному отступлению от буквального изображения. Данное сходство – это подобие, но не тождество. Отступление от тождества в границах подобия не только допустимо, но и необходимо для целей портрета. От хорошего портрета требуется, чтобы он с максимальной точностью воспроизвёл все характерные анатомические особенности головы, движения – но это не означает, что такой буквальный рисунок окажется идентичным и совпадёт с внутренним и внешним состоянием портретируемого. Прямое внешнее сходство с портретируемым (фотография), как бы велико оно не было, ещё не доказательство художественного сходства.

Таким образом, это значит, что ради достижения эмоционального сходства художник может отказываться от некоторых черт буквального сходства. И действительно, сходство не всегда является главной задачей портретиста – он может преднамеренно изменять внешность человека на полотне, украшая или совершенствуя изображение, чтобы подчеркнуть или спрятать определённые качества модели. Порой зрители больше всего хвалят именно те работы, которые, как кажется, совсем не похожи на оригинал с точки зрения анатомии, – и лишь потому, что эти портреты ухватили некое невыразимое свойство модели. Художник-портретист не стремится к буквальному сходству. Он сознательно игнорирует некоторые из видимых элементов, другие он видоизменяет и даже вводит такие, которых вообще не видит в натурщике. Всё это делается искусно и систематически, чтобы вызвать у клиента ощущение, что портрет «похож» на оригинал. Сходство в портрете в итоге формулируется как то, что художник представил в качестве обобщённого, важного,

отобранного из реального множества того, что представляет собой человек. Фотография удерживает застывшее выражение лица в один момент, рисунок даёт общее совокупное впечатление от лица.

Теоретик портрета Н. Шнайдер пишет: «Важно помнить, что портреты всегда – продукт компромисса. Они – результат соглашения между художником и моделью, между эстетикой, обусловленной относительно независимыми правилами или традициями жанра, и индивидуальными требованиями патрона».

В портрете, в том числе и фотопортрете (в отличие от обычной фотографии), объективному изображению реальных черт лица сопутствуют определённые отношения мастера и модели. Эта трактовка отражает собственное мировоззрение мастера, его эстетическое кредо и т.д. Всё это, переданное в специфически-индивидуальной художественной манере, вносит в портретный образ субъективную авторскую окраску и делает портреты, принадлежащие кисти лучших мастеров портретного жанра, одновременно и максимально точно передающими психологию модели, и несущими черты сразу узнаваемой руки художника. Портрет не только изображает индивидуальность человека, но и выражает индивидуальность художественной личности автора. Художник вживается в облик модели, благодаря чему постигает духовную сущность человеческой индивидуальности. Такое постижение происходит только в акте эмпатии (перевоплощения) в процессе слияния «Я» модели и «Я» автора. В результате появляется новое единство, подобное тому, которое возникает между актёром и его ролью. Благодаря такому слиянию модель на портрете выглядит так, как если бы она в действительности была живая, а портрет становится плодом духовного взаимодействия оригинала с художником.

Мы нарисовали серию портретов четырех главных действующих лиц рассказа: мальчика, его мамы, учительницы и директора школы. Итак, в этом случае мы проводим двойную интерпретацию текста: интерпретация литературного текста (создание словесного образа-портрета главных действующих лиц и событий) => визуальное моделирование главных действующих лиц и событий => интерпретация живописного текста (их портретов) => интерпретация литературного текста (более глубокое осмысление действий главных действующих лиц и происходящих событий). Дадим краткую психологическую характеристику главных действующих лиц рассказа, выраженную в их портретах.

Мальчик: целеустремленность, твердость, воля, честность (рис. 1).



Рис. 1. «Упрямства во мне хватало на десятерых»

Мама (рис. 2). Что мы видим в этом взгляде на сына, уезжающего на учебу в неизвестность, хотя и не так далеко:

– отчаяние от безысходности («куда не кинь, всюду – клин»: как воспитывать одной трех детей?);

– робкая надежда (делаю трудное, но правильное решение; сыну надо продолжить образование)?



Рис. 2. «Хуже уже не будет – некуда»

Учительница (рис. 3): милосердие, доброта («...не было видно в ее лице жесткости, которая, как я позже заметил, становится с годами чуть ли не профессиональным признаком учителей, даже самых добрых и мягких по натуре, а было какое-то осторожное, с хитринкой недоумение ...»).

И одновременно:

– целеустремленность («она пошла на французский факультет потому, что в школе этот язык ей не давался, и она решила доказать себе, что может овладеть им не хуже других!»);

– детскость («мне и теперь еще часто хочется прыгать, скакать. Куда-нибудь мчаться <...> Человек стареет не тогда, когда он доживает до старости, а когда перестает быть ребенком»);

– твердость (способность выдержать несправедливое наказание).



Рис. 3. «В ее лице ... было какое-то осторожное, с хитринкой, недоумение»

Директор (рис. 4): наглухо застегнутый костюм подчеркивает закрытость, сухость, прямолинейность, формализм в мыслях и действиях. «Его излюбленным педагогическим приемом было публичное обсуждение любого проступка школьника на общешкольной линейке. Директор монотонно повторял одну и ту же фразу: "Что побудило тебя заниматься этим грязным делом? Отвечай, отвечай. Мы ждем. Посмотри, вся школа ждет, что ты нам скажешь". Он успокаивался только тогда, когда младшие школьники начинали плакать. Однако этот прием педагогического устрашения не работал со старшеклассниками, которые уже не плакали, но и не могли ответить на этот вопрос директора. Возникла неопределенность, которую зачастую не мог снять и сам директор». Итак, основные его характеристические черты: безапелляционность, полная уверенность в необходимости наказывать учеников (и учителей!) при малейшем их проступке.



Рис. 4. «Что тебя побудило заниматься этим грязным делом? Отвечай!»

Таким образом, прием «циклом двойной интерпретации» позволяет наблюдать, как крепнет характер подростка, как крепнет внутренний психологический стержень, который не дает ему сломаться под ударами судьбы. Благодаря визуализации рассказа мы видим, как в большей степени проявляется основной педагогический смысл всего рассказа – формирование личности человека.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

---

1. Курбатов В.С. С любовью и верой / В.С. Курбатов // Распутин В.Г. Повести и рассказы / В.Г. Распутин. – М. : Эксмо, 2007. – С. 7–61.
2. Налимов В.В. Вселенная смыслов / В.В. Налимов // Общественные науки и современность. – 1995. – № 3. – С. 122–133.
3. От советской школы к российской школе века : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции / под ред. И.Ю. Шустовой. – М. : НОУ «Педагогический поиск», 2014. – 507 с.
4. Распутин В.Г. Избранные произведения : в 2-х т. / В.Г. Распутин. – М. : Молодая гвардия, 1984. – Т. 1. – 398 с.
5. Сенько Ю.В. Педагогика понимания : учеб. пособие / Ю.В. Сенько, М.Н. Фроловская. – М. : Дрофа, 2007. – 189 с.