

УДК 009+82.01+82.091+7.03

**Наумкина Юлия Александровна**

**Внутритекстовая связь литературы и  
изобразительного искусства как педагогическая  
проблема**

**Аннотация**

В статье рассматриваются особенности внутритекстовой связи литературы и изобразительного искусства с литературоведческой и методической точки зрения. Представлены наиболее значимые подходы к изучению проблемы взаимодействия литературы и живописи. Обозначены основные приемы раскрытия функций изобразительных компонентов художественного текста (внутренней наглядности).

**Ключевые слова**

Внутритекстовая связь литературы и живописи, внутрипредметные связи, литература, изобразительное искусство, экфрасис, художественное восприятие, учебный процесс, изобразительность художественного текста, методика преподавания литературы.

Разные виды искусства обладают неповторимыми содержательными возможностями. Вместе с тем каждый вид искусства стремится к расширению своих возможностей и границ, используя опыт смежных искусств, а также достижения науки и техники. Несомненно, это явление транспонирования искусств характерно как для

искусства слова, так и для пластического искусства.

По мысли искусствоведа Н.А. Дмитриевой, изобразительное искусство нового времени испытывает на себе воздействие литературы не только сознательно, но и бессознательно, даже тогда, когда хочет как раз обратного. Живопись «ищет повышенной

Таблица № 1. Типы взаимодействия литературы и живописи

№	Литература	Живопись
1	Литературный портрет художника-живописца в произведении писателя	Живописный портрет литератора в произведении художника
2	Литературные описания живописных полотен. «Перевод» картины в словесную форму	Живописные иллюстрации литературных произведений. «Перевод» слова в изображение
3	Изобразительное искусство в творчестве литератора; писатель как зритель;	Литература и словесность в творчестве живописца; художник как читатель.
4	Иллюстрация и «литературная живопись» в творчестве писателя	Литературные произведения о живописи в творчестве художника
5	Произведение живописи, увиденное литератором, приводит к личному общению его с художником (автором произведения)	Литературное произведение, прочитанное художником, приводит к личному знакомству с писателем (автором этого произведения).
6	Графическая иллюстрация писателем своего литературного произведения;	Литературное произведение художника по мотивам созданной им картины.
7	Писатель рисует художника	Живописец создает литературное произведение о литераторе
8	Писатель прибегает к рисованию как этапу работы над своим литературным произведением	Художник делает литературные наброски в период подготовки к написанию картины.

выразительности, начинает изображать не столько самую предметную действительность, сколько впечатления от нее, – в сущности, это и есть своеобразное усвоение опыта словесных искусств»<sup>1</sup>. Подобные процессы происходят и с литературой, которая чем больше становится «универсальной формой эстетического сознания общества», тем больше вбирает в себя и перерабатывает особенности и достижения других искусств, в частности, изобразительных. Один вид искусства,

<sup>1</sup> Дмитриева Н.А. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – С. 13.

по мнению исследователя, дополняет и даже обогащает другой, что обусловлено их родовой общностью<sup>2</sup>.

Однако, помимо искусствоведческого уровня исследования проблемы взаимоотношений литературы и живописи, существует и литературоведческий подход к ее решению. К.А. Баршт попытался систематизировать разные типы взаимосвязи литературы и живописи, которые он характеризует как две стороны одного процесса развития русской культуры, свя-

<sup>2</sup> Там же.

занные между собой диалогическим единством. На материале русской литературы и живописи XIX века ученый рассматривает восемь пар типов взаимодействия одного искусства с другим. Типы такого взаимодействия литературы и живописи представлены в таблице № 1.

По существу, К.А. Баршт рассматривает два вида взаимодействия искусства слова и живописи:

1) использование произведений живописи в качестве «строительного материала» своих произведений и расширения границ своего творчества писателями;

2) использование живописания словом, создание синтетических словесных текстов, где литература транспонирует приемы изобразительного искусства<sup>3</sup>.

Другой исследователь Е.А. Луткова, беря за основу выявленную К.А. Барштом типологию отношений между названными искусствами, выделяет пять наиболее значимых подходов к рассмотрению проблемы взаимодействия литературы и живописи.

3 Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XIX века: сб. науч. тр. – Л., 1988. – С. 5–34.

Эти подходы во многом можно использовать и в учебном процессе на уроках литературы по сопоставлению словесного и изобразительного искусств. *Первый подход* – «рассмотрение взаимовлияний живописи и литературы, которые происходят в результате личного общения писателей и художников»<sup>4</sup>. Здесь взаимодействие литературы и живописи видится в проникновении в литературные произведения живописной манеры художников, сюжетов картин. Эту идею еще раньше развивал в своей монографии «Слова и краски» В.Н. Альфонсов, который, рассматривая разные связи поэтов и художников, отмечал два вида сближений: сходство мотивов, переживание общей темы и различие в особенностях метода и характерности видения<sup>5</sup>.

Так, анализируя творческие связи А. Блока и М. Врубеля, В.Н. Альфонсов подчеркивает отличительные особенности двух русских гениев: метафорическую емкость языка, тяготение к символическому, романтичному

4 Луткова Е.А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: дисс. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2008. – С. 11.

5 Альфонсов В.Н. Альфонсов В.Н. Слова и краски. – М.: Советский писатель, 1966. – С. 7.

ское сгущение чувства. В пластических «уподоблениях» Врубеля автор видит что-то внутренне родственное «музыкальному» методу Блока.

Говоря о творчестве В. Маяковского, литературовед подчеркивает несомненную связь поэтов-футуристов с живописью: они не только владели профессиональными секретами живописи, но и утверждали ее приоритет в современном мире. В. Маяковский же не просто заимствовал у живописи предметность и колорит, но и обладал особой «живописностью поэта».

Уже первое известное стихотворение Маяковского «Ночь» можно считать ярким примером живописной манеры поэта – писать красками. Поэт вместо слов-образов, передающих состояние души лирического героя, использует слова-образы, обозначающие цвета, краски, за которыми нужно увидеть реальные предметы и явления: «Багровый и белый отброшен и скомкан, // В зеленый бросали горстями дукаты, // А черным ладоням сбежавшихся окон // Раздали горящие желтые карты».

Воспринимающему текст необходимо за красками и их сменой увидеть развернутую картину наступления ночи. Выразительность кажется не прямой, а опосредованной зритель-

ными образами. Автор книги «Слова и краски» отмечал, что именно в связях с живописью могут проявиться самые глубокие и сложные мысли поэтов: живопись близких мастеров как бы помогает их выразить, «изобразить»: «Живопись привлекает многих поэтов. Одних – своими образами и идеями, других – тайнами мастерства, в которых поэт стремится найти что-то нужное и для своего искусства»<sup>6</sup>.

*Второй подход* взаимодействия искусства слова и живописи связан с особенностями творчества художника, который обладает как талантом живописца, так и талантом писателя. Несомненно, таким дарованием обладали А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, В.А. Жуковский, В.Ф. Одоевский. Сопоставлению живописной и художественной манеры писателя, выявлению сюжетов, образов, тем живописных и художественных произведений авторов посвящены работы ряда литературоведов и ученых-методистов: А.М. Эфрос, И.Л. Андроников, К.Н. Григорьян, Н.П. Пахомов, Е.В. Муза, Т.Г. Цявловская, Е.Н. Колокольцев и др.<sup>7</sup>

6 Там же. С. 235.

7 Эфрос А.М. Рисунки поэта. – М.-Л., 1933; Андроников И.Л. Образ Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 12–22; Григорьян К.Н.

Известный исследователь-пушкинист Т.Г. Цявловская в своей книге раскрывает талант Пушкина как графика. Она полагает, что графическое дарование поэта, также как и его дарование как литератора, обладает схожими характеристиками: точностью, лаконичностью, выразительностью и пластичностью<sup>8</sup>. Т.Г. Цявловская выделяет такие графические жанры в творчестве А.С. Пушкина, как портреты и автопортреты, а также разводит понятия иллюстрации и автоиллюстрации.

*Третий подход* взаимодействия искусства слова и живописи основан на изучении описаний живописных произведений в составе словесного

текста, т.е. изучении живописного экфрасиса. В основе подхода – определение природы живописного экфрасиса и выявление его функций в тексте. Термин «экфразис», то есть «изображение изображения»<sup>9</sup>, в отечественном литературоведении ввела О.М. Фрейденберг, которая рассматривала описание изобразительного искусства в античной литературе. По мнению автора: «... экфразис стремится показать, что мертвая вещь, сработанная искусным художником, выглядит как живая»<sup>10</sup>.

Н.В. Брагинская расширяет понятие термина и определяет его следующим образом: «... мы называем экфрасисом, или экфразой, любое описание, а не только риторическое упражнение эпохи «языческого возрождения» ... описание произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т.е. выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собой некий художественный жанр»<sup>11</sup>.

---

Живопись Лермонтова // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. – Л., 1979. – С. 271–283; Григорьян К.Н.

Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись: сборник научных статей. – Л., 1982. – С. 128–146;

Пахомов Н.П. Живописное наследие Лермонтова // Литературное наследие. – Т. 45–46. – М., 1948. – С. 55–222;

Муза Е.В. Быстрый карандаш. – М.: Советская Россия, 1974; Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина – М.: Искусство, 1986.;

Межпредметные связи при изучении литературы в школе/Под ред. Колокольцева Е.Н. – М.: Просвещение, 1990.; Колокольцев Е.Н. Искусство на уроках литературы: Пособие для учителя. – К.: Рад. шк., 1991.

8 Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. – М.: Искусство, 1986. – С. 5.

9 Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1998. – С. 250.

10 Там же. С. 250.

11 Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Брагинская Н.В. Славянское и балканское языкознание. Карпато-

Ярчайшим примером, иллюстрирующим принцип экфрасиса, можно назвать творчество Теофила Готье, создателя и идеолога литературной школы «Парнас», а также автора доктрины «Искусство для искусства». Готье в своем творчестве стремился словами представить чувственную картину, дать наглядный образ предметов, выполняя при этом несколько ролей: умелого рисовальщика, живописца-колориста, ваятеля<sup>12</sup>. Современники Готье определили его поэзию, как «словесную живопись». Действительно, прием поэта – передача готового изображения посредством слова, т.е. описание не самого предмета в естественном виде, а его копии, созданной мастером пластических искусств. Однако в своих описаниях Готье полностью переосмыслил функцию античного экфрасиса «быть толкованием таинственного смысла изображения»<sup>13</sup>, выдвигая на первый план зримость изображения. Среди экфраз, созданных Готье, следует выделить: «чистые» экфрасисы («Феллашка», «Нереиды»); пьесы «на

предмет» («Ласенер», «Ностальгия обелисков»); пейзажные зарисовки («Зимние фантазии», «Облако»); стихи, в которых предмет экфрасиса – литературное произведение («Кармен», «Инес де лас Сьеррас»).

*Четвертый подход* можно обозначить как историко-литературный. Он помогает рассмотреть взаимосвязи между литературой и изобразительным искусством в процессе их исторического развития. «Тип отношений между двумя искусствами предопределяется основными принципами того или иного художественного направления (классицизм, романтизм, реализм), в рамках которого они сосуществуют»<sup>14</sup>.

С этих позиций детально изучает в своей работе русское искусство и литературу XVIII – первой четверти XIX века К.В. Пигарев<sup>15</sup>. Ученый отмечает особенности эстетических концепций классицизма, сентиментализма и романтизма и эволюцию взглядов русских писателей. Автор рассматривает первые эстетические статьи

восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М., 1977. – С. 264.

12 Готье Т. Эмали и камеи: Сборник / Сост. Г.К. Косиков. – М.: Радуга, 1989. – С. 13.

13 Там же. С. 16.

14 Луткова Е.А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков. – С. 15.

15 Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство. (XVIII–1-я четверть XIX в). Очерки. – М.: Наука, 1966.

русских романтиков об искусстве, выявляет специфику культурной жизни России начала XIX века. Так, например, рассматривая отношение русских писателей к искусству, К.В. Пигарев отмечает несомненную разностороннюю одаренность М.В. Ломоносова, широкий круг его художественных интересов; частое использование живописных образов в работах Г.Р. Державина; восхождение описаний Н.М. Карамзина к титаническим Венерам и Данаям; связь В.А. Жуковского с художественными кругами и участие в личной судьбе многих русских живописцев, помимо собственного художественного дарования; влияние творений Фальконе (памятник Петру I) и Н.И. Уткина на А.С. Пушкина.

К.В. Пигарев на материале русского искусства показал историю взаимодействия живописи и литературы: периоды доминирования одного вида искусства над другим, и вместе с тем начало процесса взаимовлияния и взаимодополнения литературой и живописью друг друга.

Следующий, *пятый вид* взаимосвязи литературы и живописи связан с анализом художественных произведений, сюжетообразующим элементом которых являются произве-

дения изобразительного искусства<sup>16</sup>. Данному вопросу посвящены работы Р.В. Иезуитовой, В.М. Марковича, Л.П. Борзовой<sup>17</sup> и др.

Исследователи выявляют, посредством каких способов темы искусства входят в литературный текст, анализируют мотивы и образы живописи, сюжеты литературных произведений о художнике; интерпретируют авторскую концепцию искусства и творца.

Помимо литературоведческого подхода к данной проблеме, существует и педагогический, который обозначен в работах В.Г. Маранцмана, С.А. Зинина, В.А. Доманского, Е.Р. Ядровской<sup>18</sup>.

16 Луткова Е.А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков. – С. 18.

17 Иезуитова Р.В. Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. – Л., 1973. – С. 77–108.; Маркович В.М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. – Л., 1989. – С. 5–42; Борзова Л.П. Повесть о художнике в русской прозе 30-х гг. XIX века. – Саратов, 1999.

18 Маранцман В.Г. Изучение литературы в 9 классе: Метод. пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1992; Зинин С.А. Внутрпредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. – М.: ООО «ГИД «Русское слово – РС», 2004.; Доманский В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе:

Так, В.Г. Маранцман в методическом пособии «Изучение литературы в 9 классе»<sup>19</sup>, говоря о литературном развитии девятиклассников, отмечает, что именно в общении с изобразительным искусством у школьников развивается способность к образной конкретизации, необходимая для чтения и необычайно важная в освоении языка.

В пособии ученый-педагог предлагает различные варианты «общения» школьников с произведениями живописи, графики, скульптуры, архитектуры и музыки. По его мнению, живопись и скульптура, привлеченные учителем на урок, не являются просто фоном, не выполняют и функцию обычной иллюстрации, а служат, главным образом, для проникновения в глубинную сущность русского фольклора, мир Античности, искусство Средневековья, Возрождения, Классицизма и Романтизма.

---

Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002.; Интерпретация художественного произведения. Факультативный курс для старшеклассников и студентов. Учебное пособие / Под общей редакцией В.Г. Маранцмана. – СПб.: САГА, 2007.; Интерпретация текстов искусства: Учебное пособие / Под ред. Е.Р. Ядровской. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2011.

19 Маранцман В.Г. Изучение литературы в 9 классе: Метод. пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1992.

В.Г. Маранцман одним из первых обосновал необходимость изучения литературы в контексте искусства, поставил проблему внутренних связей и особенностей стиля писателя и творческого метода художника. Однако педагог при этом не разграничивает внутритекстовые и межтекстовые связи литературы и живописи, хотя элементы этой внутренней связи у него уже обозначены, так как автор выходит на приемы изобразительного письма художника слова.

Теория внутрипредметных связей разработана в монографии С.А. Зинина<sup>20</sup>, который впервые ввел само понятие «внутрипредметных» связей в преподавании и сформулировал их разные виды. По мнению ученого, внутрипредметные связи «призваны способствовать углублению восприятия внутренней целостности литературного курса старшеклассниками, формированию представления о литературном процессе как о динамичном, поступательно развивающемся и внутренне взаимосвязанном историко-культурном феномене»<sup>21</sup>.

20 Зинин С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС»», 2004.

21 Там же. С. 6.



В названной монографии высказывается мысль и о том, что проблема использования внутриспредметных связей в методиках по смежным дисциплинам должна быть осмыслена как на теоретическом, так и на практическом уровнях. В современной методике преподавания литературы этот вопрос пока не получил многостороннего освещения. Поэтому вслед за авторами пособий по теории и методике преподавания истории С.А. Зинин в своей работе вычленяет приемы и средства осуществления внутриспредметных связей на уроках:

– объяснение нового с опорой на ранее изученный материал;

– формирование нового приема или способа учебной деятельности с учетом его освоения в предшествующем классе;

– припоминание учащимися необходимого материала на основе специальных заданий подготовительного повторения и мн. др.

С.А. Зининым также разработана классификация, позволяющая на уровне конкретного методического приема представить основные механизмы реализации внутриспредметных связей, опирающиеся на различные виды сопоставлений: внутритекстовые, межтексто-

вые, интерпретационные сопоставления<sup>22</sup>.

Особый интерес представляет многоуровневая классификация, предложенная ученым-педагогом, которую он представляет четырьмя уровнями:

1. структурно-содержательный уровень позволяет связать определенный литературный курс с другими литературными курсами, в том числе это дает возможность связать литературу определенной эпохи с культурой эпохи;

2. историко-хронологический уровень представляет возможность выстроить горизонтальные и вертикальные связи литературы и других видов искусств;

3. историко-культурный уровень позволяет осуществить внутрикультурный диалог и диалог культур;

4. художественно-коммуникативный уровень обеспечивает самые разнообразные дискурсы, в том числе художественный дискурс, и позволяет установить ассоциации словесного искусства и изобразительного искусства.

Таким образом, монография С.А. Зинина может быть положена в основу методологического подхода в рассмотрении взаимодействия лите-

<sup>22</sup> Там же. С. 94.

ратуры и живописи как многоуровневого явления, разворачиваемого как в историко-культурной эпохе, так и в деятельностно-коммуникативном подходе в обучении при сопоставлении текстов литературы и живописи.

Впервые внутритекстовые связи литературы и живописи на конкретных примерах в ходе культурологического анализа художественного текста рассматривает В.А. Доманский. В своем учебном пособии ученый-педагог посвящает отдельную главу интеграции искусств на уроках литературы, в частности, литературы и изобразительных искусств. Художественное произведение исследователь рассматривает как текст культуры, который обращен к разным искусствам. Ученый-педагог подчеркивает: «... писатель, запечатлевая зрительные ощущения, создает иконописные образы, опираясь на ассоциации, контекст, слова-символы, переносное значение слова. Слово, таким образом, в художественном тексте выступает условным знаком предметов и понятий, в то время как в изобразительном искусстве художник передает зримые подобия изображаемых предметов при помощи красок, линий, тонов, цвета»<sup>23</sup>. Поэтому

в основе технологии сопоставления произведений разных искусств лежит взгляд автора на мир, отражение духа времени и концепции бытия с помощью специфических для каждого вида искусства средств. Для писателя это сюжет, композиция, словесные образы и способы выражения авторской позиции, для художника – цвет, колорит, освещение, характер линий, выбор сюжета, плана, отбор художественных деталей, композиция.

*По мысли автора, у каждого писателя имеются свои приемы и способы изображения, которые определяются как творческим методом писателя, так и литературной школой, направлением, к которым он принадлежит. Такие приемы можно назвать авторскими приемами изобразительного письма (музыкальность пейзажей И.С. Тургенева, пластичность портретов героев И.А. Гончарова). Также к внутрипредметным связям литературы и живописи исследователь относит:*

*– связь литературы и живописи по общей тематике и мотивам изображения (так очевидна близость произведений Н.А. Некрасова с полотнами передвижников);*

23 Доманский В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению

словесности в школе: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 158.

– диалог литературного текста и произведения изобразительного искусства (в частности, контекстом для некоторых произведений А.А. Блока является творчество М.А. Врубеля);

– «живописность» стиля писателя (живопись изначально определила художественный метод В. Маяковского);

– изобразительные контексты художественного текста (изобразительному искусству в подобных произведениях отводится роль своеобразного композиционного стержня и способа создания художественного контекста, благодаря чему в произведении достигается особая живописность и пластичность характеров и изображенных картин жизни).

Этой же проблемы касается в определенной степени и недавно изданная коллективная монография «Литература в синтезе искусств. Сад и город как текст»<sup>24</sup> под редакцией В.А. Доманского, в которой раскрываются разные типы взаимосвязей искусств. В своей книге авторы исходят из синтетичности словес-

ного искусства, стремлении литературы к расширению своих границ, изобразительно-выразительных возможностей и способов воздействия на реципиента.

Е.Р. Ядровская на основании программы, созданной В.Г. Маранцманом, предложила свой интеграционный курс для студентов, изучающих теорию и методику преподавания литературы, – «Интерпретация художественного произведения»<sup>25</sup>. В нем она касается разнообразных видов интегративных уроков, на которых литература вступает во взаимодействие с различными видами искусства: живописью, скульптурой, архитектурой, музыкой, театром, кино, фотографией. Автор пособия исходит из уже раскрытых выше концепций синтеза разных искусств, чтобы помочь школьникам и студентам в процессе их учебной деятельности глубже погрузиться в материал и создавать собственные творческие работы: тексты, ролики, фильмы, делать подборки музыкальных произведений к уроку.

24 Литература в синтезе искусств: монография. В 3 т. Том 1. Сад и город как текст // В.А. Доманский, О.Б. Кафанова, К.И. Шарафадина. – СПб.: СПГУТД, – 2010.

25 Интерпретация художественного произведения. Факультативный курс для старшеклассников и студентов. Учебное пособие / Под общей редакцией В.Г. Маранцмана. – СПб.: САГА, 2007. – 138 с.

Обозначим в заключении основные приемы, которые разрабатывает автор статьи в помощь учителю-словеснику для раскрытия функций изобразительных компонентов художественного текста, то есть внутренней наглядности. Это прежде всего выявление цели, ради которой автор произведения упоминает имя или название картины того или иного художника.

Второй прием связан с рассмотрением авторской «изобразительной техники», то есть его манеры изобразительного письма: описание картины, портрета, пейзажа, интерьера при помощи словесных образов, ориентированных на читательские зрительные ассоциации. Так, например, Есенина справедливо называют певцом «голубой Руси», так как любимый цвет поэта связан с цветом северного неба, синью лесов, обрамляющих видимое пространство («Не видать конца и края, / Только синь сосет глаза»). Синий цвет в его творчестве символизирует также даль веков, вечность. Писательское изобразительное мастерство восходит к определенной художественной технике, жанрам и видам живописи. Ее приемы напоминают манеру письма, свойственную тому или иному художни-

ку или художественному стилю в целом.

Третий прием предполагает рассмотрение рецепции автора или его героев известной картины конкретного художника, упоминаемой в тексте, которая может быть названа или легко угадывается, а также выявление характера писательского дискурса с этим художником.

Еще один прием – это выявление смысла созданной в произведении автором виртуальной, то есть не существующей в действительности картины, которую художник слова нарисовал своими изобразительными средствами.

Таким образом, взаимодействие двух важнейших искусств – искусства слова и изобразительного искусства – является важнейшей проблемой не только теории искусств и научного литературоведения, но и современной педагогической науки и требует серьезного научного обоснования. Внутритекстовая связь словесного и изобразительного искусства активно воздействует на работу читательского воображения, способствует процессу синестезии, глубокому проникновению в художественную картину мира изучаемого произведения.

### Список литературных источников

1. Альфонсов В.Н. Слова и краски. – М.: Советский писатель, 1966. – 244 с.
2. Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XIX века: сб. науч. тр. – Л., 1988. – 287 с.
3. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Брагинская Н.В. Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М., 1977. – С. 259–283.
4. Готье Т. Эмали и камеи: Сборник. / Сост. Г.К. Косиков. – М.: Радуга, 1989. – 368 с.
5. Дмитриева Н.А. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – 356 с.
6. Доманский В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 368 с.
7. Зинин С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2004. – 240 с.
8. Луткова Е.А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: дисс. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2008. – 256 с.
9. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1998. – 800 с.
10. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина – М.: Искусство, 1986. – 446 с.

### Информация об авторе

Наумкина Юлия Александровна; ассистент кафедры русского языка и литературы филиала Кемеровского государственного университета в г. Анжеро-Судженске; e-mail: [naumju@mail.ru](mailto:naumju@mail.ru)

**Naumkina Yuliya Aleksandrovna**

**Intra-relationship of literature and art as a pedagogical problem**

**Abstract**

In the article we review the features of intra-communication, literature and fine arts and literary criticism from a methodological point. This paper also represents the most significant approaches to the problem of interaction between literature and painting. Here we denote the basic techniques of the disclosure features of fine components of a literary text (of its internal clarity).

**Keywords**

Intra-relationship of literature and painting, intra-subject communications, literature, art, ecphrasis, artistic perception, the learning process, the fine art of the text, methods of teaching literature.

**Bibliography**

1. Al'fonsov V.N. Words and colors. – Moscow: Sovetskii pisatel', 1966. – 244 p.
2. Barsht K.A. On the typological relationship of literature and painting (based on Russian art of the XIX century) // *Russkaya literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII – nachala XIX veka: sb. nauch. tr.* – Leningrad, 1988. – 287 p.
3. Braginskaya N.V. Ecphrasis as type text (the problem of structural classification). // Braginskaya N.V. *The Slavic and Balkan Linguistics. Carpatho-East Slavic parallels. Structure of Balkan text.* – Moscow, 1977. – P. 259–283.
4. Got'e T. Enamels and cameos: Collection. – Moscow: Raduga, 1989. – 368 p.
5. Dmitrieva N.A. Image and word. – Moscow: Iskusstvo, 1962. – 356 p.
6. Domanskii V.A. Literature and Culture: Culturological approach to studying literature at school: the manual. – Moscow: Flinta: Nauka, 2002. – 368 p.
7. Zinin S.A. – Moscow: Russkoe slovo, 2004. – 240 p.
8. Lutkova E.A. Painting in the aesthetics and artistic creativity of Russian romantics: Candidate of Philology dissertation. – Kemerovo, 2008. – 256 p.
9. Freidenberg O.M. Myth and literature of antiquity. – Moscow, 1998. – 800 p.
10. Tsyavlovskaya T.G. Images of Pushkin. – Moscow: Iskusstvo, 1986. – 446 p.

**Author's data**

Naumkina Yuliya Aleksandrovna; assistant professor of Russian Language and Literature Department in Anzhero-Sudzhensk Branch of Kemerovo State University; e-mail: naumju@mail.ru