# ИТЕРАТУРА

6'2018

Научно-методический журнал Основан в августе 1914 года Выходит 12 раз в год

Учредитель — OOO «Редакция журнала "Уроки литературы"»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА

Дизайн и вёрстка А.Г.БРОВКО Компьютерный набор Н.А.КРУПИНОЙ

**Корректура** Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького; Е.О.Галицких — доктор педагогических наук, профессор,

Е.О.Галици́х — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;

Ю.А.Дворяшин — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМ.ЛИ им. М.Горького, заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России, лауреат Международной премии им. М.А.Шолохова;

Н.А.Дворяшина — доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, почётный работник высшего профессионального образования РФ;

В.П.Журавлёв — кандидат филологических наук, доцент,

ситета;
В.С.Непомнящий — доктор филологических наук, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства РФ;

И Н Севтов — локтор филологических наук, член-корр.

**Н.Н.Скатов** – доктор филологических наук, член-корр.

РАН; Л.А. Трубина — доктор филологических наук, профессор, проректор, зав. кафедрой русской литературы, председатель диссертационного совета МПГУ; В.Ф. Чертов — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Покровский бульвар, дом 4/17, строение 5, Москва, почтамт, 101000.

Телефон: 8 (495) 624-77-78. E-mail: litervsh@mail.ru www.litervsh.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-22549 от 30 ноября 2005 г.

Отпечатано в типографии АО Полиграфический комплекс «Пушкинская площадь». Юр. адрес: 109548, Москва, ул. Шоссейная, дом 4Д. Тирак 4 000 экз. © Журнал «Литература в школе». 2018.

#### ДОРОГИЕ НАШИ ПОДПИСЧИКИ!

Не забудьте оформить подписку на второе полугодие 2018 года.

Напоминаем индексы журнала «Литература в школе»

(с приложением «Уроки литературы»):

Роспечать: 73227 (инд.), 73235 (орг.); Почта России: 24286 (инд.), 24287(орг.).

# СОДЕРЖАНИЕ

#### НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

К.С.ЛИЦАРЕВА — «Почтенный» жанр литературной биографии
<b>Н.О.ОСИПОВА</b> — Роль заглавия в интерпретации поэтического текста
Н.И.ЗЛЫГОСТЕВА — «Как слово наше отзовётся». Литературные чтения в Кирове и Кировской области
<b>Е.О.ГАЛИЦКИХ</b> — Традиции памяти и добра. Крещенские встречи словесников в Вятской гуманитарной гимназии
А.А.СТАРОДУМОВ —         Послесловие к фильму «Три сестры» (2017):         диалог со зрителем       12
поиск. опыт. мастерство
Журнал «Литература в школе» в Вятской гуманитарной гимназии
<b>Т.К.КОСОЛАПОВА</b> — Методический взгляд на учителя-словесника Вятской гуманитарной гимназии
Л.В.ЗАНЬКО — Стихи? Проза? Стихотворения в прозе Сравнительный анализ стихотворений в прозе «Природа» И.С.Тургенева и «Шут и Венера» Ш.Бодлера. Х класс
<b>Т.Ю.ВЕЛИКИХ, Н.В.МАСЛАК</b> — Путешествие дилетантов. Интегрированный урок (литература и математика). IX класс
Ю.А.ГУЩИНА, Н.В.МАСЛАК — Поединок чести, или Ваше благородие, госпожа удача. По произведениям русской и зарубежной классической литературы. Публичный урок
Проект «Современная проза для подростков и юношества»
<b>Т.Г.ЗУБАРЕВА</b> — «Вафельное сердце». Мастерская по одноимённой повести норвежской писательницы Марии Парр. VI—VII классы
<b>Н.Н.ОДИНЦОВА, О.И.ПУРТОВА</b> — Современная книга о подростках и для подростков. Методические материалы к уроку внеклассного чтения по книге А.Жвалевского и Е.Пастернак «Охота на Василиска». VI класс
H.A.КАБАНОВА —         Использование различных стратегий чтения и понимания художественного текста на уроке внеклассного чтения по сказке Т.А.Копаневой «Тайна добра, или Как не стать Бабой Ягой». $V$ класс       33
ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ
<b>И.А.ЛОГИНОВА</b> — «Живые картины» как практика гуманитарного образования
Е.Н.КУЗНЕЦОВА, В.А.ПОКОТЕЛОВА — «Стихам моим — настанет свой черёл» Марина Иветаева



### НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ



#### ЛИЦАРЕВА Ксения Станиславовна —

кандидат филологических наук, доцент, декан факультета филологии и медиакоммуникаций Вятского государственного университета, г. Киров usr12119@vyatsu.ru

# «ПОЧТЕННЫЙ» ЖАНР ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ

**Аннотация.** В статье затронуты основополагающие теоретические вопросы, связанные с типологическими чертами литературного жанра писательской биографии. Также рассмотрены жанровые особенности, используемые современными писателями, пишущими о писателях.

**Ключевые слова:** биография, литературный жанр, беллетризованная биография, факт, вымысел, генезис.

Abstract. The article touches upon the fundamental theoretical issues related to the typological features of the literary genre of the writer's biography. Article also considers genre features used by contemporary writers writing about writers. **Keywords:** biography, literary genre, fictionalized biography, fact, fiction, genesis.

Человек любит заступать в другое существование, любит касаться тончайших волокон чужого сердца и прислушаться к его биению... Он сравнивает, он сверяет, он ищет себе подтверждения, сочувствия, оправдания.

А.И.Герцен<sup>1</sup>

Известный римский историк Корнелий Непот, создавший обширный труд «De viris illustribus» («О знаменитых людях»), куда вошло около 16 книг с жизнеописанием римлян и иноземцев, утверждал, что биография — «жанр легковесный и недостаточно почтенный». Разумеется, это своеобразное кокетство. Ведь неоспоримо: биограф несёт ответственность не только перед героем своего труда, но и перед обществом, искусством, вечностью.

А.Холиков в статье «Писательская биография: жанр без правил» утверждает, что со времён Плутарха биография является «слабо конституированным жанром». Хотя и подчёркивает устойчивые признаки, выделяя приём «репрезентативного портрета», «коллективный портрет» и реконструкцию творческой личности в её становлении и развитии<sup>2</sup>. Тем не менее считает, что писательская биография — жанр, создающийся с учётом минимального набора правил. Интерес читательской публики к жизнеописаниям всегда неизменно устойчив. И причина не только в желании проникнуть в тайны чужой души, не только в стремлении глубже узнать судьбу и творчество того или иного художника или деятеля науки, культуры и т. д., не только в попытке воссоздания особой атмосферы эпохи, но и в возможности прикоснуться к вечному таинству творения, попытаться понять, «из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Конечно, не каждая личность заслуживает создания своего жизнеописания. Прежде всего, заслуги такого человека должны быть значимы в национальном или мировом масштабе.

«Биография (греч. bios — жизнь, grapho — пишу) — жанр жизнеописания; предполагает художественное или научное осмысление истории жизни личности, нацеленное на поиск и выявление истоков общественно



значимой деятельности человека в его индивидуальном биографическом опыте»<sup>3</sup>. И если документальные материалы, события жизни героя и т. п. становятся фактографической составляющей биографии, то от автора зависит понимание, интерпретация, эмоционально-оценочное восприятие всего фактологического корпуса, а главное — как это жанрово и стилистически воплощено в тексте. Существует каноническое деление, учитывающее соотношение документальности / правдоподобия и вымысла / трансформации: академические, научно-популярные и художественные биографии. При этом следует учитывать, что, как правило, не существует, что называется, «чистых» биографий и чаще возникают внутрижанровые взаимодействия, утрачивая моностиль и сочетая одновременно и научность, и популярность, и художественность.

Биография как термин имеет целый ряд не совсем устоявшихся синонимов: романбиография, романизированная биография, беллетризованная биография. Такое жанрово-терминологическое разнообразие подчёркивает свободу и многовариативность сюжетных ходов и интерпретаций фактического материала. Менее привлекательным для большинства является термин «беллетризованная биография», ведь, несмотря на значение («изящная словесность»), с лёгкой руки В.Г.Белинского, понимающего под беллетристикой «лёгкое чтение», этот термин ассоциируется с литературой так называемого второго ряда, не соответствующей высоким классическим образцам художественности. Хотя для русской литературы XIX—XX веков была характерна тяга к занимательности и классикой беллетристики считаются «Чапаев» Д.А.Фурманова, «Как закалялась сталь» Н.А.Островского, «Молодая гвардия» А.А.Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б.Н.Полевого и другие. Какой бы термин ни употреблялся, он всё равно указывает на соотношение между историческим фактом и художественным вымыслом при осмыслении этих фактов.

Художественная биография как литературный жанр формировалась в течение столетий и не всегда воспринималась теоретиками литературы как серьёзное и значимое явление. Но обширная и долгая история жанра художественной биографии, его генезис свидетельствуют о принципиальной важности этого явления и о неизменном интересе к нему и со стороны профессионалов, и со стороны самых широких слоев читательской публики. Безусловно, это синтетический жанр, в котором определяющую роль играет автор. При этом автор сам является творческой личностью со своим набором неповторимых художественных приёмов и средств и особым взглядом на мир. Попытка осмыслить, трансформировать судьбу реальной исторической личности в новом творческом пространстве приводит неожиданное и непредсказуемое соединение документальной основы, художественного вымысла и субъективно-творческой интерпретации. В этом и кроется «свобода» и «игра без правил», характерные для этого жанра, потому что каждый биограф шёл по своему маршруту и устанавливал свои правила: от Плутарха, Тацита, Светония, Дж.Визари, Вольтера, Дж.Босуэлла, В. Скотта, П.Вяземского, С.Цвейга, А.Моруа, Р.Роллана до В.Вересаева, В.Ходасевича, Д.Мережковского, А.Толстого, М.Чудаковой, А.Варламова, З.Прилепина, С.Шаргунова, Дм.Быкова, П.Басинского и других. Парадоксальность этого жанра требует от биографа досконального знания фактов, исторических событий, документов, свидетельств; диктует беспристрастность и честность. Но не может запретить автору восхищаться, любить, преклоняться перед своим героем. И уже совсем невозможно не учитывать неоднозначность и многозначность интерпретаций некоторых реальных событий и явлений. Да, биограф должен быть скрупулёзен и дотошен, должен стремиться создать ошущение документальности. Поэтому так употребительны приёмы, используемые в научных текстах: полное цитирование, точные даты, документы, различные свидетельства, названия, описание исторической обстановки. Но даже при тщательном соблюдении этих приёмов трудно говорить об абсолютной объективности художественной биографии. Например, «Пушкин в жизни» В.Вересаева, где об одном и том же эпизоде из жизни поэта приведены несколько, часто взаимоисключающих, свидетельств его современников. Разумеется, факт остаётся неприкосновенным, а вот угол зрения, авторская позиция и восприятие будут различны. Но переписать в данном случае историю невозможно: мы имеем дело с образом, с мифом той или иной исторической личности, сложившимся в сознании не только его современников, но и потомков. А о том, почему тот или иной человек становится «человеком с биографией», убедительно написал в статье «Литературная биография в историко-литературном контексте» Ю.М.Лотман (1986).

Также основополагающим остаётся теоретический вопрос о функции, роли и творче-

ских компетенциях автора-биографа. И здесь большую роль играет известность самого создателя биографического текста. Разумеется, у автора есть имя, но чем более он известен, тем более интересен; чем большими творческими способностями обладает, чем выше и точнее его художественное и филологическое чутьё, тем более авторитетен и привлекателен он в глазах читателя, тем выше к нему «градус доверия». Поверить известному и любимому писателю, который создал художественную биографию другого писателя, куда заманчивее, чем автору с неизвестной фамилией, пусть даже и с научной степенью. Здесь важную роль играет соотношение духовных миров автора и его героя, глубина проникновения биографа в судьбу своего персонажа, способность понять и воссоздать контекст эпохи. Над проблемой субъективности этого жанра, над его теоретическим осмыслением размышляли многие отечественные литературоведы: Г.О.Винокур, М.М.Бахтин, С.С.Аверинцев, Л.Я.Гинзбург, Д.А.Жуков, В.П.Трыков и другие. Любопытно, что в читательских предпочтениях биография в настоящее время занимает центральное место: выдающиеся люди прошлого, их опыт и открытия по-прежнему остаются точкой опоры для потомков. Но особо привлекательными являются писательские (литературные) жизнеописания, созданные писателями. Ведь автор / писатель — это не только крупная личность, создатель художественного произведения, но ещё и творец (обычный человек преображается в творца в момент творческого акта), преодолевающий рутину обыденности и приобретающий бессмертие в вечном бытии, в трансисторической реальности. Но художник для биографа становится персонажем не только его произведения, но и описываемой эпохи в её культурных, социальных, исторических реалиях. А художник художника должен понять более глубоко, более тонко, более чутко. Попытка при помощи биографии писателя объёмнее и точнее воссоздать историко-культурную среду, да ещё и примерить к современности и к самому автору — писателю — доминирующая тенденция в жанре литературной биографии последних двадцати лет как в отечественной, так и в зарубежной словесности.

В нашей стране с 1890 по 1924 год издательством Ф.Ф.Павленкова выпускалась серия «Жизнь замечательных людей». Всего до 1917 года серия выдержала 40 переизданий общим тиражом около 1,5 млн экземпляров. Серия биографических и художественнобиографических книг ЖЗЛ была инициирована Максимом Горьким в 1933 году и выпускалась «Журнально-газетным объединением», а с 1938 года по настоящее время — «Молодой гвардией». На сегодняшний день в серии «ЖЗЛ: Серия биографий» вышло более 1700 книг общим тиражом около 200 млн экземпляров.

Написано, издано и изучено немало биографий писателей. Десятилетия ведутся споры о необходимости использования биографического метода или интимных фактов из

жизни знаменитостей. В данном случае интересен различный подход к этому «вольному» жанру современных писателей. Так, известный прозаик, доктор филологических наук, ректор Литературного института имени А.М.Горького Алексей Варламов убеждён, что никаких законов и правил написания биографии не существует. Однако для себя он сформулировал несколько критериев. Его видение чрезвычайно любопытно, ведь им написаны жизнеописания М.Пришвина, А.Грина, А.Толстого, М.Булгакова. Во-первых, автор как можно меньше должен присутствовать в тексте; во-вторых, любовь к персонажу не обязательна, главное — понимание; в-третьих, должно пройти минимум полвека со смерти писателя, что даёт возможность непредвзято и не однобоко оценить самого героя и его творческое наследие; в-четвёртых, важным является исторический контекст, способный многое объяснить в поступках и явлениях; впятых, без изображения личной, интимной жизни полностью понять человека невозможно; в-шестых, А.Варламов считает, что жизнь — это роман, и высшая похвала биографу, если он написан увлекательно и живо; в-седьмых, верить нельзя никому, любой писатель склонен к мифологизации, расшифровать которую как сложную задачу, как детектив — увлекательная задача для любого биографа. Да, автор должен работать в архивах, но он не архивист, документ не даёт представления о личности героя. А.Варламов признаётся: «Когда я пишу свои книги, то думаю о том, как мои герои их прочтут. Безо всякой мистики, просто считаю, что не худо помнить: ты имеешь дело с реальными людьми и отвечаешь за то, что пишешь»4.

В 2010 году в серии ЖЗЛ опубликовано исследование Захара Прилепина «Леонид Леонов: Игра его была огромна». Проведя 4 года в архивах и библиотеках, писатель смог сохранить максимальную объективность и успешно воплотил поставленную перед собой задачу — воссоздать духовную биографию Л.Леонова. Прилепин пытается в хорошем смысле «осовременить» своего героя, а это довольно непросто, ведь так легко отступить от объективной оценки ушедшей эпохи. Некоторые критики ставят в вину автору именно неровность исторического контекста, но именно в этом приёме и кроется самобытная манера З.Прилепина: он не искажает факты, они приведены в полной мере; для него первостепенным является желание приблизить Л.Леонова к современности, показать не запылённым и забытым классиком, а полнокровным, актуальным, интересным писателем и человеком для читателей XXI века. Кстати, именно этот приём он будет активно реализовывать и в «Непохожих поэтах», и во «Взводе». Безусловным талантом 3.Прилепина является его феноменальное филологическое чутьё, удивительно тонкие, доказательные разборы леоновских текстов. Сочетая честность и беспристрастность, сглаживая «острые углы» своего персонажа, Прилепин создал неоднозначный и привлекательный образ Л.Леонова. Ему удалось соединить фактологию и романтику, выстроив строгую и точную композицию: от описания детского сна и через почти 95 лет к сну вечному.

В «Непохожих поэтах» (2015) Захар Прилепин ещё больше углубляется в приём, «осовременивая», делая своих героев — А.Мариенгофа, Б.Корнилова, В.Луговского — мятежными, живыми, одарёнными личностями, мастерами слова и такими близкими и хорошо знакомыми людьми. Три биографии — три удивительные, наполненные приключениями. открытиями и героизмом судьбы. И снова особый анализ текстов, доказывающий глубину и мощь русской поэзии XX века. З.Прилепин по-своему интересно и увлекательно решает универсальные задачи, стоящие перед любым биографом: построение сюжета и композиции, обнаружение слабоизученных биографических событий, поиск и интерпретация материала, изображение эпохи и т. д. При этом ему удаётся очень деликатно и точно соединить бытовую, философскую и сакральную сторону той или иной биографии.

Лауреатом премии «Большая книга» стал **Сергей Шаргунов** с ярким биографическим исследованием *«Катаев. Погоня за вечной весной»* (2017). Это, несомненно, явление в нашем современном литературном процессе. Ведь в советское время о В.П.Катаеве не было написано ни одной полновесной книги, а после смерти писателя — в начале пере-

стройки — не было ни одной подробной биографии, кроме пасквилей и сплетен. Поэтому так ценно, что современный интересный прозаик и общественный деятель С. Шаргунов, восторженно влюблённый в Катаева, пишет яркую, обстоятельную, честную, масштабную книгу о создателе книг «Сын полка», «Белеет парус одинокий», «Алмазный мой венец», «Уже написан Вертер», «Сухой лиман». Искреннее восхищение Шаргунова своим героем тем не менее не заслоняет стремления к исключительной правдивости и честности. Катаев прожил долгую жизнь (более 90 лет, по сути — ровесник века), был и белым офицером, и красным офицером, известным устроителем литературы, спасателем судеб, бескорыстно открывавшим и опекавшим таланты. Жизнь его полна невероятных событий и тайн. Говоря о Катаеве, писатель на самом деле говорит о целой эпохе, об огромном литературном и историческом пространстве. Он хорошо знал Бунина, Булгакова, Пастернака, Маяковского, Есенина, Горького, Солженицына, Маршака, Олешу, Зощенко, со многими дружил. Его фамилию рифмовал Есенин и Маяковский. Он имел столько завистников и недругов, о нём бытуют такие противоречивые мнения и воспоминания, что книга С. Шаргунова могла бы выглядеть как попытка оправдать, обелить писателя. Но автору

удаётся остаться влюблённым, но беспристрастным. А признание автора в том, что «важно не нагружать героя книги и читателя готовыми концепциями; заранее известного ответа нет, да и неизвестно, появится ли он после написания книги», свидетельствует о том, что С.Шаргунов провёл глубокое и разносторонне исследование сильной и талантливой личности В.Катаева, целой эпохи в культуре и истории нашей страны.

В заключение можно утверждать, что жанр биографии в XXI веке всё так же привлекателен, как и во времена Плутарха и Корнелия Непота. Что со временем он усложняется и обретает критерии и правила, становясь всё более разнообразным, самобытным и «почтенным».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1. Цит. по: Русские писатели о литературном труде (XVII—XX вв.): В 4 т. Л.: Советский писатель, 1955. Т. 2. С. 81.
- 2. Вопросы литературы. 2008. № 6.
- 3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. М., 2001. С. 90.
- 4. ХОЛИКОВ А.А. Биография писателя как жанр. М., 2010. С. 5.

#### ОСИПОВА Нина Осиповна —

доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии Вятского государственного гуманитарного университета nina.osipova@list.ru

# РОЛЬ ЗАГЛАВИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

**Аннотация.** В статье рассматриваются возможности анализа «Сказки о чёрном кольце» Ахматовой через название, которое является ключом к её интерпретации. Прослеживается диалог с мифологической традицией, жанровым каноном, символикой Серебряного века.

**Ключевые слова:** заглавие, сказка, жанровая традиция, интертекстуальность, мифопоэтическая символика.

**Abstract.** The article examines the ways of analyzing Akhmatova's "Tales of the Black Ring" through the poetry title, which is the key to its interpretation. The dialogue with the mythological tradition, the genre canon, the symbols of the Silver Age is traced.

**Keywords:** title, fairy tale, genre tradition, intertextuality, mythopoetic symbolism.

В ряду экстралингвистических параметров художественного текста заглавию принадлежит особая роль. Оно определяет доминанту текста, концентрирует его художественную мысль. Удачно сравнение В.П.Григорьева, назвавшего заглавие «уплотнённой аббревиатурой текста»<sup>1</sup>. Являясь первой графически выделенной строкой текста и занимая сильную позицию, оно вступает в сложные отношения как с культурным контекстом, так и с читателем, концентрирует интеллектуально-эстетическую информацию, активизирует процесс интерпретации<sup>2</sup>. И даже если заглавие, на внешний взгляд, формально не связано с основным текстом, то в своих глубинных связях они составляют единое целое. Заглавие в этом смысле занимает пограничную позицию между внетекстовой реальностью и собственно текстом, является своеобразным «входом» в произведение. Заглавием может маркироваться факт биографии, исторический, религиозный или культурный факт, «намёк» на событие или имя, мировоззренческая позиция, интертекстуальный феномен и многое другое.

Применительно к модернизму можно говорить о заглавиях с усложённой семантикой — заглавиях-символах, метафорах, аллюзиях... Это создаёт определённые трудности для исследователя, обусловливает множественность интерпретаций заголовка и его связей с текстом, в том числе и на уровне интертекстуальности, в семантическое поле которой попадает историко-культурный контекст. Обращение ко многим произведениям XX века свидетельствует о сложных, порою трудно верифицируемых связях заглавия и текста, особенно если речь идёт о лирике.

Сфера символической образности в русской поэзии Серебряного века необычайно многогранна. Среди способов символизации особое место принадлежит предметному («вещному») миру, в котором реализуются ассоциативные связи, мифологические цепочки, что приводит к неизбежной сакрализации и «вторичной семиотизации» предмета. Этот принцип характерен не только для символизма, но и для постсимволистского поэтического мышления, являясь во многом данью модерну, культивировавшему природнорастительное начало, восточную экзотику, тягу к украшениям, драгоценным камням, изысканным безделушкам, буквально пронизывающим всё поэтическое пространство.

Особую семантическую насыщенность обретают те предметы, которые сохранили связь со своим архетипическим ядром и ми-

фологической символикой, зафиксированной в фольклоре. К числу таких символов относится перстень (кольцо) — один из самых распространённых атрибутов волшебной сказки, с которым связано как позитивное, так и негативное начала (горе и счастье, потери и обретения), наконец, пространственно-временные перемещения (поворот кольца — и герой переносится в другое время и пространство).

Примером может служить заглавие поэмы-цикла А.Ахматовой «Сказка о чёрном кольце», в котором соединены все смысловые «нити» не только этого конкретного произведения, но и в целом художественного мира поэта.

Поэтический мир Ахматовой характеризуется своеобразной взаимопроницаемостью разных жанровых структур, в ряду которых одно из существенных мест принадлежит сказочной модальности. Обращение к жанровому канону сказки («У самого моря», «Сказка о чёрном кольце») вскрывает мифопоэтические основы её художественного сознания, восприимчивость к архетипическому

фонду. Семантическое ядро волшебной сказки объединяется в «Сказке...» Ахматовой с моделью романтического сказочного канона (Жуковский, Гофман), сказочными поэмами А.С.Пушкина, 80-летие со дня смерти которого отмечалось в 1917 году (как раз тогда, когда Ахматова написала первую редакцию «Сказки о чёрном кольце»).

Давно было отмечено, что размер и ритм сказки А.Ахматовой восходит к метрике пушкинской «Сказки о царе Салтане...» (В.Жирмунский) или «Сказки о мёртвой царевне...» (М.Липовецкий). Можно отметить и другие стихотворения А.С.Пушкина, обладающие сходством мотивов: «Талисман», «Храни меня, мой талисман». Пушкинский «след» ощутим не только в ритмико-интонационной, образной системе или мотивной структуре (талисман дар Востока, его магическая сила распространяется главным образом на сферу любви), но и в особой знаковости ритуально-магического комплекса, символом которого выступает талисман (перстень), включённый в «восточный» контекст («Мне от бабушки-татарки / Были редкостью подарки; / И зачем я

крещена, / Горько гневалась она»). При этом в соответствии с мифологической традицией и у Пушкина, и у Ахматовой кольцо не только воплощает женское начало, но и участвует в нескончаемом процессе созидания и разрушения, встречи и разлуки, жизни и смерти. Сохраняя свою «цитатность», кольцо становится атрибутом лирической героини, «замещает» её. То она, повинуясь ему, превращается в весёлую синеглазую хохотунью, то принимает облик строптивой царевны, разгоняющей женихов, то предстаёт в образе девицы-горлинки, тяжело переживающей утрату любимого. Точно так же меняются способы организации материала — от почти эпической первой части через драматическую сценку второй - к лирико-психологической концовке.

Вместе с тем воссоздание Ахматовой сказочного канона с его ритуальностью, соотнесённостью хаоса и космоса реализуется в трансформированном, осложнённом, иронически переосмысленном виде. Сложная внутренняя драма «встраивается» в банальный, легко узнаваемый сказочный сюжет.

«Сказка о чёрном кольце» — это не образец литературной сказки, как это иногда представляется исследователям, её название обманчиво, миражно, иронично: здесь можно говорить лишь о сказочном архетипе, который синтезируется с характерными для жанровой системы А.Ахматовой балладой, лирической поэмой, лирическим стихотворением. Модель сказки не только придаёт циклу сюжетно-композиционную цельность, но и, взаимодействуя с лирическим компонентом, формирует особый принцип поэтического освоения мира — принцип лирической парадоксальности.

Важным для А.Ахматовой является принцип контраста-аналогии, лежащего в основе заглавия: с одной стороны, оно фиксирует жанрово-родовую память, устанавливая отношения род — жанр — текст, а с другой этот заголовок достаточно условен, обманчив, предполагает элемент игры с жанровой моделью, иронию, театральность, «масковость». Во многом именно в ореоле театральности, превращений, навеянных эстетикой «кабаретной» культуры эпохи, прочитывается «интимный роман» в лирике А.Ахматовой 1910-х годов, где игра с жанровыми, сюжетными, стилевыми клише становится приметой индивидуального стиля. Сказочная цитатность, заявленная в заголовке, отсылает читателя к целому кругу текстов, связанных со сказкой и сказочным атрибутом (кольцом), который является ключевым образом этого лирического цикла.

Заявленный в заголовке триптиха образ облекается не только в трёхчастную композицию (получение подарка, его мнимая потеря и поиски, лирическое переживание потери), но и в повторяющийся лексический и ритмико-интонационный ряд. Приобретая роль скрепы, становясь опорной точкой движения, образ волшебного кольца формирует экзистенциальный сюжет, освобождаясь от значения «вещи», создавая «сюжетную перипетию и интригу»<sup>2</sup>.



Вместе с тем фольклорный канон цикла помогает воссоздать эту интригу, мистическую семантику древнего обрядового слова, жеста, детали... Семантика кольца и связанный с ней мотив «священного брака» (Hieros gamos) придают циклу особую напряжённость. Мотив «судьбы играющей», являющийся одним из главных в цикле, облекается в сказочную канву, но в «свёрнутом» варианте. На одном её полюсе — архетипическая модель, сопряжённая с приобретением чудесного помощника (кольца) через дарение (сказочность усиливается и тем, что в качестве дарителя выступает бабушка (фея), которая вместе с чудесным подарком насылает на внучку серьёзные испытания).

Выведенное в заглавие «чёрное кольцо» — и реальный предмет (его описание, правда, разное, дают и сама Ахматова, и Б.Анреп), и в то же время сакральный символ, связанный с помощью, узнаванием, памятью (такова его роль в фольклоре, где героя узнают по кольцу). Многозначность архетипической символики кольца помогает Ахматовой варьировать её: с ним связан акцентированный мотив инициации, лежащий в истоках сюжета («И с пятнадцатого года началась моя свобода»), ведь только прошедший инициацию мог участвовать в сакральных действах. Лирическая героиня «Сказки...» причастна к совершению магического ритуала («Камень в перстне поцелую / и победу торжествую»), но отдаёт в обмен на эту победу свою молодость и красоту. Кольцо управляет лирической героиней, вступает с ней в борьбу в виде посылаемых препятствий и приключений, оно выступает знаком рока. О сакральной значимости этого символа свидетельствует и то, что в поэзии Ахматовой, даже поздней, он становится почти навязчивым, проявляясь в разных смысловых контекстах — но всегда как элемент ритуальномагического действа: «Но тебе не дала я кольца, / Снег платочка к глазам прижимая» (II, 2, 16); или: «Но я разобрала таинственные знаки / И чёрное моё опять ношу кольцо» (II, 2, 15); или: «...И снова со мной говорит сатана, / И чёрным крылом закрывает лицо, / Заветное мне возвращает кольцо» (II, 2, 70).

Примечательно и то, что уже первое, опубликованное в 1907 году стихотворение А. Горенко «На руке его много блестящих колец...» включает мотив кольца в контекст всё той же оппозиции «брать / давать»: «Сохрани этот дар, будь мечтою горда! / Я кольца не отдам никому, никогда» (I, 10). Более того, почти везде мотив кольца остаётся связанным с инициальным состоянием лирической героини, её приобщением к таинству.

В этом плане заслуживают внимания наблюдения над интертекстуальным слоем ахматовской «Сказки...» и стихотворением М.Цветаевой «П.Антокольскому» («Дарю тебе железное кольцо...»), написанным в 1919 году на основе реального факта дарения адресату кольца (чёрного, чугунного, с позолотой, по свидетельству современников). Скорее всего, Цветаевой не были известны стихи Ахматовой («Сказка...», да и то не вся, увидела свет поз-

же), но общность звучания не вызывает сомнений, как несомненно и то, что она тоже навеяна пушкинскими мотивами. Но там, где у Ахматовой внутренний драматизм «уходит» в иронию, быт или, наоборот, во внешнюю театральность, у Цветаевой преобладает открытая романтическая метафоричность:

Когда ж к твоим пророческим кудрям Сама любовь приникнет красным углем, Тогда молчи и прижимай к губам Железное кольцо на пальце смуглом. Вот талисман тебе от красных губ, Вот первое звено в твоей кольчуге, — Чтоб в буре дней стоял один — как дуб, Один — как Бог в своём железном круге<sup>3</sup>.

В этом контексте мотив получения/дарения (потери) кольца прочитывается на онтологическом уровне не только у А.Ахматовой, но и у Н.Гумилёва («Песнь Заратустры», «Песня о певце и короле», «Баллада», «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...», «Перстень»), В.Ходасевича (цикл «Кольца»).

Во многом тиражированный романтический образ Ахматова помещает в сказочное обрамление, лишая его тем самым искусственной приподнятости и в то же время (через сказочный канон) сохраняя его каноничность.

Намеренное снижение поступка (за ужином) через включение в быт вместе с тем сакрализует его (скрытая аллюзия Тайной вечери и в целом мотива жертвоприношения, реализуемого в образах стола и застолья). В таком контексте соответственно и потеря (дарение) кольца-подарка сопряжена с трагическим исходом (смертью души, любви, сердца и т. д.). Следовательно, тема судьбы как творения самого человека становится в цикле ведущим мотивом: «Идея потери... или понятие "утраченного предмета", исчезновение которого переживается очень болезненно, представляет собой смысл, аналогичный понятию смерти...»<sup>4</sup>. Кольцо само становится испытанием, а будучи чёрным, олицетворяет грехопадение, что, по мнению Е.Мелетинского, является «сгустком сказочной волшебности» и призвано воплотить действие родового духа. В то же время, являясь знаком грехопадения, «чёрное кольцо» Ахматовой значительно расширяет систему смыслов.

Именно в таком контексте чаще всего прочитывается символика кольца (перстня) в русской поэзии — как классической (Д.Веневитинов, А.Боратынский), так и современной Ахматовой (Вяч.Иванов, А.Блок, О.Мандельштам, М.Цветаева). При этом в каждом случае кольцу принадлежит судьбоносная роль в биографии лирического героя. Элементы этого кода обнаруживаются, например, у Блока («О доблестях, о подвигах, о славе...»), В.Ходасевича («Кольца»). Брошенное «в ночь заветное кольцо» и «Перстень-Страданье» Блока, возвращённое «в молчанье» кольцо Ходасевича, «золотое с рубином» кольцо Гумилёва, дающее власть над вселенной («Баллада»), щедро даримые перстни Цветаевой, тайно («под скатертью узорной») отданный (не подаренный!) чёрный перстень Ахматовой — всё это явления одного ряда, символизирующие передачу Судьбы. Кроме того, столь часто используемый в поэзии образ позволяет, как полагают исследователи, говорить о кольце и как символе поэзии, который «принадлежит всем и никому».

Характерно, что цветовой признак фиксируется в сильной позиции (заглавии цикла), приобретая тем самым новые семантические связи и в пределах всей ахматовской лирики. Так, если использование значений чёрного цвета в ранней лирике не выходит за рамки традиционного (чёрное как демоническое, таящее опасность и угрозу), обозначенного романтической традицией («чёрный вечер», «кроваво-чёрный карнавал», «чёрный ветер» и т. д.), то после «Сказки...» значение цвета обогащается, метафоризируется, становится семантически многоплановым, почти постоянным признаком женской сути самой лирической героини, противопоставленной другим, у которых «сверкают опалы, блестят аметисты, / И лучи изумрудов прозрачны и чисты...» (І, 698). В чёрном (в первичной мифологии — женском) заключена не только страшная сила, но и магическая притягательность, и тайна, и преступление, и трагедия... А поэтому в соседстве (интерпозиции) со «сказкой» и «кольцом» чёрное звучит диссонансом, некоей иррациональной стихией страсти, ворвавшейся в нравственно-этический канон волшебной сказки. В лирике 1950—1960-х годов Ахматова вновь и вновь будет погружаться в «оксюморонную» глубину «чёрного кольца»: «И в памяти чёрной, пошарив, найдёшь / До самого локтя перчатки, / И ночь Петербурга...» (II, 2, 79); или: женский голос «чёрным кажется, влажным, ночным» (II, 2, 122); или: «Отчего же палящая жалость / К сердцу чёрному льнёт моему?» (II, 2, 170); или, наконец: «И какою-то сотою мукой, / Что всех чище и всех черней» (II, 2, 216).

Когда-то Б.Эйхенбаум назвал лирическую героиню А.Ахматовой «воплощённым оксюмороном»<sup>5</sup>, имея в виду сложность, изменчивость, парадоксальность её внутренней природы. По аналогии с этим и «Сказка о чёрном кольце» представляет собой «жанровый оксюморон», построенный на сочетании несочетаемого, сказки и «антисказки», что придаёт ей притягательность и смысловую глубину.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. ГРИГОРЬЕВ В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. — М.: Наука, 1979. — С. 194.
2. ВЕСЕЛОВА Н.А. Заглавие литературнохудожественного текста: онтология и поэтика. Дис... канд.филол.наук. — Тверь, 1998.
3. ЦВЕТАЕВА М.И. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1994. — Т. 1. — С. 463—464.
4. КЭРЛОТ Х. Словарь символов. — М., 1994. — С. 409.
5. ЭЙХЕНБАУМ Б.М. Анна Ахматова (опыт анализа) // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. — Л., 1968. — С. 145.

#### ЗЛЫГОСТЕВА Наталья Ильинична —

кандидат философских наук, доцент, главный научный сотрудник научно-исследовательского центра регионоведения Кировской областной научной библиотеки им. А.И.Герцена literrsh@mail.ru

# «КАК СЛОВО НАШЕ ОТЗОВЁТСЯ» ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ В КИРОВЕ И КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

**Аннотация.** Автор рассказывает о традиции проведения литературных чтений в г. Кирове и Кировской области, приобщающих школьников и взрослых к чтению классики и современной литературы.

**Ключевые слова:** литературные чтения, тематика, участие школ и библиотек, писателей, конкурсы сочинений, мастер-классы, открытые уроки.

**Abstract.** The author tells about the tradition of conducting literary gathering in the city of Kirov and the Kirov region which attract students and adults and create an interest for reading classics and contemporary literature.

**Keywords:** literary readings, subjects, participation of schools and libraries, writers, essay contests, master classes.

Литературные чтения — явление традиционное для нашей культурной жизни. Они всегда соединяются с именем известного писателя, с проблемами, поднимаемыми в его творчестве и объединяющими людей, интересующихся литературой. В провинции любят своих именитых и талантливых земляков, и оттого чтения всегда становятся явлением культурной жизни всей области.

Уже давно проходят в наших краях Заболоцкие, Лихановские, Гребневские, Куваевские чтения. Все они своеобразны, неповторимы, со своей особой изюминкой. В 2009 году в одном из самых отдалённых мест вятской глубинки, в посёлке Кильмезь. были организованы первые Крупинские чтения, поскольку именно здесь родился и провёл свои детские и юношеские годы писатель Владимир Николаевич Крупин. Для него и сегодня малая родина остаётся местом нравственного и творческого притяжения. Организованы они были по инициативе известного вятского священника (ныне покойного) протоиерея Алексия Сухих. Было решено, что у них будет духовная направленность и ориентированы они будут на духовно-нравственное воспитание.

Для жителей Кильмези их проведение стало настоящим праздником. И готовятся к нему весь год. В школах пишутся сочинения по теме чтений, проходят конкурсы иллюстраций, обсуждения книг. В Доме культуры и краеведческом музее организуются художественные выставки; районная газета и школы объявляют литературные конкурсы, серьёзная работа идёт с читателями в библиотеках. Поэтому неудивительно, что дни проведения чтений соединяют в сотворчестве и жителей Кильмези, и приезжающих к ним писателей, учёных, артистов, художников. Встречи с ними происходят не только на пленарном и секционных заседаниях, но и в библиотеках, школах, детских садах, сельских клубах. И они всегда носят предметный, заинтересованный характер, побуждая их участников к чтению и размышлениям.

Духовный акцент, позволяющий подчеркнуть главное в обсуждаемых вопросах, ставят вятские священники, принимающие в чтениях активное участие и понимающие, как значимо для пробуждения души писательское слово. Большую роль в их органи-



Вручая дипломы победителям конкурса сочинений о малой родине, писатель В.Н.Крупин приводил строки из их работ, отмечая глубину мыслей и чувств ребят

зации и проведении играет Кировская областная универсальная научная библиотека им. А.И.Герцена, работники которой были и остаются деятельными участниками чтений. Традиционно чтения начинаются в этой любимой кировчанами библиотеке, ласково называемой ими «Герценка», торжественно и тепло отметившей в 2017 году своё 180-летие. В 2017 году открытие переместилось в переполненный зал библиотеки г. Кирово-Чепецка, в мае этого года открытие чтений пройдёт в г. Слободском.

Особо хотелось бы подчеркнуть, что чтения являются не только литературно-общественными, но и научными, что очень важно для глубокого осмысления ставящихся на них проблем. И в этом отношении неоценима помощь преподавателей кафедры русской и зарубежной литературы Вятского го-

сударственного университета. Их серьёзные и содержательные доклады находят отклик в умах и сердцах слушателей.

После первых чтений интерес к ним появился не только у вятичей, но и у ближайших соседей. Постоянными их участниками стали писатели, издатели, учёные из Йошкар-Олы, Ижевска, Перми, Санкт-Петербурга, Москвы. Чтения из областных стали всероссийскими.

Для всех участников чтений было важно то, что поднимаемые на них проблемы рассматривались через призму литературы, это побуждало к их серьёзному обсуждению, помогающему утвердиться в своих мировоззренческих исканиях, в нравственной позиции. И темы чтений давали для этого прекрасную возможность. При всём их разнообразии они были ориентированы на поиски духовных идеалов и ценностей. Их

глобальность давала возможность и маститому писателю, и старшекласснику подняться над обыденным, житейским и посмотреть на себя, на мир, на литературу через призму вечного.

Тема «Искусство как радость и служение» позволила участникам чтений увидеть и открыть духовные стороны творческого процесса, перечитать по-иному классику и открыть её для себя заново.

Тема «С чего начинается Родина» никогда не утрачивала своей актуальности ни в нашей жизни, ни в нашей литературе. Об этом писатели, учёные, учителя, библиотекари, школьники говорили и спорили. И для многих впервые стало очевидностью то, что помимо Родины земной у нас есть Родина Небесная и они пересекаются, давая нам возможность уже в этой жизни ощутить вечность.

И конечно, всем побывавшим на последних чтениях по-особому была близка их тема — «Жива провинцией Россия». Русская культура тесно связана своими корнями с провинциальной глубинкой: с укладом её нравственной жизни, с её живым языком, с её потаённой духовностью. И творчество лучших наших писателей и поэтов этому подтверждение.

Среди поднятых за эти годы тем мне особо хотелось бы выделить две, органично между собою связанные. «Семья как школа жизни» и «Отцы и дети. Смена поколений». Широкое общественное внимание к ним было закономерным и обоснованным. Семья в современном глобализированном мире всё более нивелируется, утрачивает своё прежнее значение, её влияние на становление личности становится всё менее ощутимым. В западной литературе, всегда ориентированной более на индивида, чем на семью, интерес к ней в начале нынешнего века почти исчез, а вместе с ним и внимание к внутреннему миру человека, формирующемуся именно в системе традиционных семейных ценностей. Все выступавшие по этой проблеме отмечали, что русская литература всегда видела в семье то начало, без которого невозможно духовно-нравственное становление человека. Литературно-исторический контекст давал возможность увидеть проблему целостно и извлечь из неё нравственные уроки. Например, обращаясь к творчеству С.Т.Аксакова, Н.Г.Гарина-Михайловского, И.С.Шмелёва, Ф.А.Абрамова, В.Н.Крупина, А.Г.Гребнева, выступавшие подчёркивали роль родителей в жизни ребёнка, особенно матери, их влияние на формирование его взглядов и убеждений. Русские писатели, бережно и чутко относящиеся к детской душе, отмечали необходимость доверия к ней. Вот, казалось бы, частный пример, взятый из рассказа В.Н.Крупина «Сушёная малина». Мальчик, растущий в голодное послевоенное время, для которого высушенные на зиму ягоды лучшее лакомство, в какой-то момент, видя незакрытый сундук, в котором они хранились, не выдержав искушения, берёт горсть

и съедает. Проходит совсем немного времени, и острое чувство вины настигает его. Не находя себе места, он сам ставит себя в угол. На вопрос матери, кто его туда поставил, он отвечает плачем и раскаяньем. И видит на её лице радость и ласковую улыбку, слышит тёплые слова о том, что она, зная о его проступке, ждала его признания.

Как часто сегодня мы, современные и всезнающие, бываем невнимательны к внутренним переживаниям детей. Мы, видя их проступки, обличаем, ругаем, осуждаем, не делая попытки их понять. Нам не хватает любви, терпения, такта дать возможность ребёнку самому осмыслить случившееся, осознать свою вину.

Русская литература видела и тяжелейшие нравственные трудности, обусловленные появлением «несчастных» и «случайных» семейств. К началу XXI века они перестали быть проблемами только семьи и стали проблемами общества. Об этом с болью и горечью писали В.И.Белов, В.Г.Распутин, В.Н.Крупин. Для них распад семьи с утратой её внутренних связей, с оскудением в ней любви становился предтечей утраты Отечества.

Доклады по теме «Отцы и дети. Смена поколений» вызвали самое бурное обсуждение, поскольку касались лично каждого. Выступающие говорили о том, что духовная нить, соединяющая поколения, стала очень тонкой. Бабушки и дедушки, отцы и матери, дети оказались в разных нравственных пространствах, часто не пересекающихся, отсюда непонимание и отчуждённость между ними. Старухе Дарье из повести В.Г.Распутина «Прощание с Матёрой» непонятно, отчего её внуки так легко готовы расстаться с тем, что так дорого ей. В их стремлении безоглядно идти вперёд она прозревает их будущую трагедию и пытается остановить, вразумить, но они не хотят услышать её.

Трагедию исчезновения материнской любви, ведущую к разрушению детской души, поднял в своей повести «Воспитание по доктору Споку» В.И.Белов. Трагедия маленького, беззащитного существа, подавляемого бездушной воспитательной системой, особенно страшна тем, что осуществляется она матерью, ждущей от ребёнка бессмысленного подчинения, полностью уничтожающего в нём личность.

Однако следует отметить, что, обсуждая эту тему, все выступавшие подчёркивали: наша литература даёт нам надежду на то, что духовно-нравственная связь поколений всё же не будет утрачена и семья останется для человека одной из главных опор, определяющих его жизнь.

Интерес к проблемам семьи, детства и отрочества, особенно у школьников, привёл к осуществлению в областной научной библиотеке им. А.И.Герцена проекта «Вятские писатели — детям». В его рамках вышли книги А.Г.Гребнева «Если пристальней в детство вглядеться» и В.Н.Крупина «Детство — оно навсегда». И надо отдать должное и сказать большое спасибо нашим вятским педа-

гогам и библиотекарям, интересно и плодотворно работающим по этой теме.

В рамках чтений проходят открытые уроки в школах, которые проводят писатели, поэты, художники, искусствоведы, учёные ВГУ, издатели.

Для учителей русского языка и литературы, библиотекарей Кильмези и соседних сёл и деревень неоценимы мастер-классы, на которых их участникам раскрывается современное звучание классики, они знакомятся с новинками современной литературы и методическими путями приобщения юных читателей к классическому наследию и современной прозе и поэзии. На всех чтениях яркие, глубокие мастер-классы проводит Е.О.Галицких, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и методики преподавания ВГУ. В 2017 год большой интерес вызвал мастер-класс, подготовленный Н.Л.Крупиной, главным редактором журнала «Литература в школе», на котором словесники открыли новое для себя имя в современной литературе — протоиерея Андрея Ткачёва — и прошли путём школьников к осмыслению рассказов этого самобытного писателя.

Замечательной традицией стали поездки разбившихся на группы прозаиков, поэтов, художников, искусствоведов, критиков, литературоведов, артистов-чтецов, журналистов на второй день чтений по дальними и ближним деревням и сёлам Кильмезского района с незабываемыми названиями Рыбная ватага, Чернушки, Пестерево, Бураши, Селино, Вихорево, Зимник и др. Как ждут там гостей, как радушно принимают, как слушают! Видно, что готовились и ученики с учителями всех предметов, и дома культуры, где они есть, и библиотеки. Замирают и стар и млад, слушая проникновенные литературно-музыкальные композиции из стихов своих, вятских, земляков: Н.Заболоцкого, П.Маракулина, А.Гребнева, С.Сырневой, Е.Наумовой, Н.Пересторонина, М.Чебышевой, В.Фокина, В.Соколова, Г.Кулаковой, из миниатюр В.Крупина, рассказов В.Ситникова. Русское поэтическое слово звучит на фоне соответствующей стихам музыки и выведенных на экран пейзажей малой родины с Красной горой, высоким берегом реки, на котором до неба рукой подать, с борами корабельных сосен, кипенью трепетной черёмухи и загадочной сирени. Приехавшие гости не остаются в долгу: читают стихи, рассказывают о любимых книгах, о прочитанном давно и совсем недавно, взволновавшем и оставившем в душе след, ведут задушевный разговор о детстве, семье, доме, связи поколений, о памяти, мечте, Родине.

Нашествию антикультуры литературные чтения противопоставляют силу, богатство и выразительность русского языка, высокую духовность писательского слова. Интерес к чтениям доказывает, что литература возвращает людям понимание того, что без книги нет полноценной человеческой жизни.

#### ГАЛИЦКИХ Елена Олеговна -

доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и методики обучения Вятского государственного университета, руководитель региональной инновационной площадки Вятской гуманитарной гимназии, заслуженный учитель РФ, г. Киров galitskiheo@rambler.ru

# ТРАДИЦИИ ПАМЯТИ И ДОБРА

#### КРЕЩЕНСКИЕ ВСТРЕЧИ СЛОВЕСНИКОВ В ВЯТСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ ГИМНАЗИИ

Аннотация. Статья раскрывает тематику Крещенских встреч словесников в Вятской гуманитарной гимназии и методику их проведения как традицию литературного образования. Подробно описана «образовательная встреча» с фильмом Ю.Грымова «Три сестры» по пьесе А.П. Чехова.

**Ключевые слова:** традиция, образовательная встреча, тематика встреч, миссия учителя, методика обсуждения фильма.

**Abstract.** The article reveals the theme of the meetings of the Russian language teachers in the Vyatka Humanitarian Gymnasium and the methodology of their conduct as a tradition of literary education during celebration of Christ's Baptism. The "educational meeting" with the Y. Grymov's film "Three Sisters" based on the play by A.P. Chekhov is described in details.

**Keywords:** tradition, educational meeting, subject of meetings, teacher's mission, method of discussing the film.

Люди учатся Знанию, люди учатся Памяти, люди учатся Совести. Это три предмета, которые необходимы в любой Школе и которые вобрало в себя искусство.

Ю.М.Лотман

Журнал «Литература в школе» сохраняет одну из лучших традиций отечественного образования — уважение к личности учителя литературы как представителя культуры и хранителя родного языка. Журнал неоднократно рассказывал о методическом творчестве учителей-словесников, о судьбах выдающихся учёных-методистов. Конечно, такая традиция сохраняется памятью поколений, учеников и выпускников, добрыми делами тех педагогических коллективов, которые продолжают «труды и дни» подвижников школьного дела и вспоминают их с благодарностью.

Учитель литературы — это педагог, миссия которого осуществляется с помощью устного «живого слова», содержанием его профессии становится соединение слова писателя и слова ученика. Неслучайно прижилось такое определение: словесник есть человек, владеющий словом. Он окрашивает своей интонацией и сопровождает своим комментарием многие страницы русской классики, звучащей на уроках. Получается так, что мысли и чувства учителя, его размышления и толкования остаются только в памяти учеников, иногда на страницах методических журналов.

Каждый год в крещенский вечер Вятская гуманитарная гимназия приглашает к себе учителей литературы города и области для особого разговора.

Наставникам, хранившим юность нашу, Всем честию, и мертвым и живым, К устам подъяв признательную чашу, Не помня зла, за благо воздадим.

Эта «образовательная встреча» посвящается «наставникам, хранившим юность



Крещенские встречи и интересны, и полезны

нашу... и мёртвым и живым» (А.С.Пушкин). Эта традиция Крещенских встреч родилась в честь двух заслуженных учителей России: Андрея Петровича и Надежды Анатольевны Лупановых, со дня смерти которых прошло уже 16 лет. Они родились в один день 1941 года и ушли из жизни друг за другом: он в 2001-м, она — в 2002-м. В литературе есть примеры, когда писатели В.П.Астафьев, А.А.Лиханов создают в своих художественных произведениях образы учителей. Но жизнь оказывается тоже богата примерами удивительных судеб учителей литературы [1].

Лупановы любили литературу и преподавали её. Андрей Петрович прошёл путь от учителя до директора школы и заведующего районным отделом народного образования Кирова, но никогда не отказывался от общения с детьми, учениками. Поддерживал и внедрял идеи духовно-нравственного развития личности средствами литературного образования, внимательно следил за всеми статьями И.Ф.Гончарова, стоял у истоков внедрения лучших инноваций в образование города. Надежда Анатольевна работала в ВГГ заместителем директора по учебно-воспитательной работе и учителем литературы, русского языка и эстетики.

Собравшиеся за круглым столом педагоги вспоминали, что Надежда Анатольевна отличалась образованностью, широкими литературными интересами, особым даром петь русские романсы, шутить. Все помнят её доклады на августовских конференциях, статьи в центральных методических журналах и газетах, научных сборниках, исследовательские работы её учеников побеждали в конкурсах. Ей удавалось оставаться мудрой и молодой одновременно, она могла быть душой праздника, певуньей и плясуньей и строгим критиком «золотых» сочинений медалистов города.

Для супружеской пары Лупановых существовала культура России во всем её величии и многообразии. С Надеждой Анатольевной мы ездили по литературным местам, восхищались парком Спасского-Лутовинова, в котором старые липы шептали слова писателя: «Душа моя, все мысли мои в России». И мы выполняли его завет: «Когда вы будете в Спасском, поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу, родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу». Родиной Надежды Анатольевны был Арзамас, поэтому часто она бывала в Болдине и любила русский усадебный быт. В последние годы она с удовольствием растила цветы на своей даче... Помню, как проникновенно она читала на открытом уроке строки И.С.Тургенева: «Расставаясь с жизнью... я бы хотел ещё раз надышаться горькой свежестью полыни, сладким запахом сжатой гречихи на полях моей родины; я бы хотел ещё раз услышать издали скромное тиканье надтреснутого колокола в приходской нашей церкви; ещё раз полежать в прохладной тени под дубовым кустом на скате знакомого оврага; ещё раз проводить глазами подвижный след ветра, тёмной струёю бегущего по золотистой траве нашего луга...»

Как пророчески печально звучат сейчас эти строки... Надежда Анатольевна и Андрей Петрович не могли жить друг без друга, они и ушли из этой жизни друг за другом... Их образы, улыбки, голоса хранит наша память.

Лупановы были замечательными собеседниками, русскими православными людьми, которые хорошо знали историю русской философской мысли. Идеи русской культуры и отечественного образования они воплощали на своих уроках, в управленческих решениях, в слове, обращённом к коллегам и ученикам. Им был дан и дар понять и учеников, коллег, помочь советом, поддержать добрым словом. Оба знали ценность «вовремя сказанного нужного слова» (А.Грин) и ценили возможность быть «заслуженными собеседниками» для своих учеников. Воспоминаний и добрых слов об уроках, работе, характерах, поступках, жизни педагогов Лупановых хватило бы на несколько вечеров.

Об интеллигентности, глубоких знаниях и благородстве Андрея Петровича и Надежды Анатольевны Лупановых рассказали их бывшие ученицы — директор Вятской гуманитарной гимназии Валерия Владимировна Вологжанина и заместитель директора Кировского физико-математического лицея Татьяна Юрьевна Гришина, они обе стали учителями литературы.

Лупановы были подвижниками, они так много сделали для образования в своём Отечестве, что заслужили благодарную память своих земляков, бывших учеников и их родителей, директоров школ города, педагогов-словесников.

Не учиться памяти и совести, не воспитывать душу на уроках литературы невозможно, так как содержание их наполнено уважением к тем, кто состоялся в профессии и наполнил личностно значимым смыслом размышления ученика над текстом, словом, художественным образом... Такая память помогает жить творчески, осмысленно, духовно.

Каждая Крещенская «образовательная встреча» включает три составляющих: литературную тему, дискуссионный круглый стол и чаепитие с пирогами. Учителя литературы приходят на эти встречи не за сертификатами и га-



Анна Каменкова и Ирина Мазуркевич на съёмках фильма «Три сестры». *Реж. Юрий Грымов. Фото С.Маликовой. 2017* 

лочками в отчётах, а по зову сердца. Раньше мы говорили об инициативе, инновации, а сейчас смело называем это событие традицией и ждём его с волнением (Чем порадовать? Чем поделиться?) и глубоким почтением к каждому молодому и опытному учителю, который в крещенский мороз или метель все эти годы приходил в гости в Вятскую гуманитарную гимназию.

Шестнадцать Крещенских встреч словесников связаны между собой духовно: «от сердца к сердцу», из рук в руки передавались новые книги, современные идеи и добрые слова «образовательной встречи». Каждый год мы искали живые темы, стремились «в просвещении быть с веком наравне». У истоков этой традиции стояли директор гимназии Александр Александрович Галицких, заместитель директора Татьяна Константиновна Косолапова, вдохновляющая все 16 лет словесников города и области на «дорогу к гимназии». Сейчас первые участники опытные седовласые педагоги, а традицию продолжают ученики Лупановых — директор гимназии Валерия Владимировна Вологжанина и её коллеги.

Тематика Крещенских встреч может быть интересна другим школам как успешный опыт инновационной региональной площадки Вятского государственного университета. Сохраним хронологию встреч:

2003 год — «Образ современной школьницы в русской литературе рубежа веков».

2004 год — «Поэзия новой России».

2005 год — «С тобой и без тебя...» (Любимые поэтические страницы).

2006 год — «Ты кто? Я знаю тебя, словесник».

 $2007 \, \text{год} - \text{«МХК в контексте гимнази-ческого образования»}.$ 

2008 год — «Животворящее русское слово».

2009 год — «Молитвенное слово русской литературы».

2010 год — «Чтобы помнили люди тебя...» (Учитель в прошлом, настоящем и будущем).

2011 год — «Это всё моё родное...» (Русская культура в начале XXI века).

2012 год — «Буква и цифра. Прошлое, настоящее и будущее учителя-словесника».

2013 год — «Читать или не читать? Вот в чём вопрос!»

2014 год — «Доверие как дар и благодарность».

2015 год — «О человеческом в человеке».

2016 год — «Событийное образование: из Года литературы в Год кино».

2017 год — «Живая азбука словесника». 2018 год — «Кино как зеркало классики и современности».

В этом году в канун дня рождения А.П.Чехова — 29 января — наша встреча была посвящена фильму Юрия Грымова «Три сестры». Чтобы в разговоре могли участвовать все, мы подготовили презентацию и фрагменты фильма, ключевые его эпизоды. Это помогло включиться каждому в процесс сотворчества.

Жизнь педагогов Лупановых была образцом жизни интеллигенции самой высокой пробы, и фильм Юрия Грымова погружал в атмосферу жизни интеллигентной семьи сестёр Прозоровых, дочерей профессора, только в новых социальных и информационных условиях, в которых работают компьютеры, мобильные телефоны, менеджеры по продажам, современные чиновники. Но и в современной жизни остаются главные чеховские вопросы: в чём смысл жизни? Что такое нравственный выбор? Что значит жить по совести? Что значит быть человеком? И что делать с временем и верой? Как жить

по-человечески? Что делать со стариками (оставлять, закрывать, забывать, выгонять) или?..

Фильм открывался картиной старого дома в летнем тенистом саду, каждая деталь будила память, требовала от зрителя внимания, внутренней тишины. Вспомнился недавний фильм о Виктории Токаревой, которая встречала юбилей [3] и разговаривала со зрителями о своём времени: «Я очень люблю свой дом. Меня мой дом обнимает, как любимый человек. Хочется оставаться в его объятиях и не двигаться. Иногда я думаю: что составляет моё счастье? Дети, профессия, дом... Трудно вычленить, что важнее. Иногда кажется, что на первом месте профессия. Я всю жизнь занимаюсь тем, что мне нравится.

Но дети — это моё продолжение. Они понесут в будущее мой смех, мою трусость, мой разрез глаз... Я оставлю им дом. И собрание сочинений. Самое обидное, если они этот дом продадут. Но об этом лучше не думать. Что касается собрания сочинений, за него ничего не возьмёшь. Это — просто я. Слепок моей души» [2, с. 106].

Художественный образ «дома в саду» всегда был в поле зрения А.П.Чехова. Каждый учитель это знает, поэтому вспоминает свои впечатления от пережитого в родном доме, от вычитанного из книг и описаний домов литературных героев Н.Гоголя, Ф.Абрамова, А.Солженицына. Будут ли стоять в домах и квартирах наших выпускников собрания сочинений Пушкина, Толстого, Лескова, Чехова? И каким будет ответ на этот вопрос, тоже во многом зависит от учителя.

## Три тезиса были выведены на экран презентации:

1. Режиссёр Юрий Грымов отметил в интервью, что фильм «Три сестры» задуман как попытка заново прочитать А.П. Чехова во многом для нового зрителя. Создатели фильма старались снять с текста классического произведения школьный глянец, отыскать в нём актуальность, чтобы не

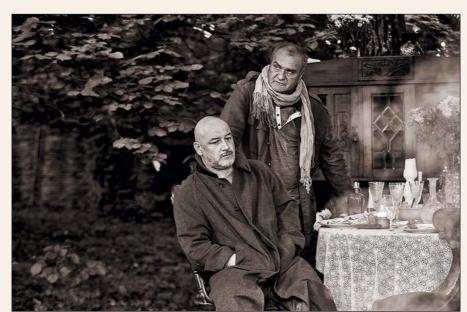
только герои фильма мечтали о будущем, которое будет прекрасным, если мы сейчас начнём на него работать, но и зрители поверили в это [4].

- 2. Вся проблематика классического произведения Чехова связана с интеллигенцией, с её поисками любви, смысла жизни, с утратой идеалов, со страхом умереть, ничего так и не сделав на земле, с желанием быть полезным другим. И в этом тоже проявляются характерные свойства интеллигенции. В фильме явны преемственность русской культуры и страх эту связь поколений утратить.
- 3. Режиссёр Ю.Грымов привлёк к работе над фильмом замечательных артистов: Игоря Ясуловича, Людмилу Полякову, Анну Каменкову, Ирину Мазуркевич, Владимира Носика, Александра Пашутина, Александру Назарову, Александра Балуева, Максима Суханова. Фильм позволит миллионам зрителей увидеть их мастерство и сохранить их искусство для будущего.

Экран высвечивал и вопросы дискус-

- 1. Почему режиссёр состарил чеховских героинь? В чём вы видите смысл этого замысла?
- 2. Какой вопрос ставит фильм перед вами как перед зрителем? О чём заставляет размышлять?
- 3. Какая фраза героев, какой момент фильма запомнились и остались в памяти? Почему фильм заговорил с вами об этом?

Фрагменты (эпизоды) фильма: диалог Наташи с сёстрами о красоте и молодости, прощание Маши и Вершинина, исповедь Андрея Сергеевича Прозорова о своей жизни и с Наташей, признание сестёр — пробуждают желание педагогов пересмотреть фильм: он не отдаёт ключи смыслов с первого раза, к фильму по мотивам пьесы А.П.Чехова хочется возвращаться, размышлять о языке киноискусства и литературы.



Кадр их х/ф «Три сестры». Актёры Александр Балуев и Максим Суханов

## Процитирую несколько реплик и отзывов участников этой встречи:

«Проняло. Сегодня же посмотрю фильм и коллегам посоветую!»

«100 лет после Чехова, зн**а**ково. Переживала о своём возрасте, думала о маме, ещё не улеглось, всё во мне».

«Не опускать руки в течение всей жизни, быть добрыми со всеми. Время ваше закончилось, но "идут белые снеги, как во все времена…". Бесконечность времени слышна и видна, чудо жизни в доме, в музыке, в общении. Это спасает».

«Фильм о любви и судьбе интеллигенции, о нас с вами».

«Только с мудростью старости можно понять, что "русскому человеку свойственны возвышенные мысли", "это важно, что тебя кто-то любит, даже если ты сам не любишь…"

«С первой до последней минуты фильма мысли о душе. Душа, как перелётная птица, мечется в поисках любви и смысла жизни, не думая ни о возрасте, ни о морали. Мечется в ветвях сада, в причёсках героинь, в ворковании голубей и в коллекции кукол в главной комнате дома. И так будет всегда. Перелётные птицы — Тайна Божья» (Юрлова О.Д.).

«Чеховское в фильме сохранено. Фильм об испытании старостью, о том, что человек заслуживает счастья в любом возрасте, о надежде и безысходности... Печально, что молодые актрисы не могут прочитать Чехова так, как пятидесятилетние героини» (Кузнецова Е.Н.).

«Возраст не выбирают, в него играют». «Как много в жизни значит любовь и понимание. Как много жизней приходится прожить актрисам на экране, чтобы помочь жить нам, зрителям».

«Этот фильм — современный взгляд на то, что мы утратили, как из жизни ушли интеллигентность, культура, традиции».

«Изменение возраста помогает оценить итоги жизни героинь. Они образованны, умны, добры, мечтают о любви — кажется, что это их достоинства. Но приходят к краху всех надежд, им не хватает умения и желания противостоять злу, агрессии, наглости, самоуверенности. Можно провести аналогию с современным обществом, в котором достоинств немало, а духовных побед мало» (О.Г.Селиванова).

«Фильм Ю.Грымова глубокий, связанный с осмыслением жизни человеческой: сиюминутной и вечной, бренной и духовной, для чего живёт человек, зачем ему даются такие испытания. Жизненный опыт, взросление души, встречи и разлуки делают героинь более интересными для зрителя» (Н.К.Воронина).

Фильм окончен, звучит музыка, на экране только послание А.П. Чехова в будущее, в новый век: «Перелётные птицы летят каждый год уже тысячи лет и не знают зачем, но будут лететь ещё долго — пока, наконец, Бог не откроет им тайны». В качестве подарка участникам встречи и послесловия выступают стихотворение «Музыка» и презентация обсуждения фильма.

#### Музыка

Е.Светланову

Смычок касается души, Едва вы им к виолончели Иль к скрипке прикоснётесь еле, Священный миг — **не согреши!** 

По чистоте душа тоскует, В том звуке — эхо наших мук, Плотней к губам трубы мундштук, Искусство — **это кто как дует!** 

Сложно сказать, какую струну в душе учителя сможет затронуть этот фильм, но слово Чехова «оголяет» истину через вдохновляющий труд и открывает каждому свой путь к совести и опыту общения с искусством.

Когда такая есть Струна, И Руки есть, и Вдохновенье, Есть музыка, и в ней спасенье, Там Истина — **оголена**,

И не испорчена словами, И хочется любить и жить, И всё отдать, и всё простить... Бывает и такое с нами.

Актёр и поэт Валентин Гафт

Я вспомнила, что когда вышла после просмотра фильма на Невский проспект Санкт-Петербурга, то действительно пошёл снег. И в памяти сразу возникла фраза Маши из фильма, такая чеховская, ироничная: «Живёшь в таком климате, того гляди снег пойдёт, а тут ещё эти разговоры...»

Разговор этих Крещенских встреч завершался, а снег за окном всё шел и укрывал дорогу к гимназии и наши следы, утешая и радуя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1. Крещенские встречи словесников как источник духовно-нравственного развития личности // Литературное образование и духовно-нравственное развитие личности: XVI Голубковские чтения. М., 2010. С. 29—36. 2. ТОКАРЕВА В. Дома стоят дольше, чем люди. СП6, 2017. С. 106.
- 3. РОСЛЯКОВА Л.Н. Талант писательский и человеческий: размышляем с выпускниками о творчестве Виктории Токаревой // Литература в школе. 2018. № 3. С. 33—38.
- 4. «Три сестры» по Чехову в постановке Грымова https://planeta.ru/campaigns/trisestry.

#### СТАРОДУМОВ Артур Анатольевич —

кандидат культурологии, доцент кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций Вятского государственного университета, магистрант BГУ staartur@mail.ru

# ПОСЛЕСЛОВИЕ К ФИЛЬМУ «ТРИ СЕСТРЫ» (2017): ДИАЛОГ СО ЗРИТЕЛЕМ

**Аннотация.** В статье анализируются впечатления после просмотра фильма Ю.Грымова «Три сестры» по пьесе А.П. Чехова, сделана попытка осмысления интерпретации классического произведения языком кино в рамках современного его прочтения.

**Ключевые слова:** Ю.Грымов, интерпретация, понимание, символы, смысл, игра. образ.

**Abstract.** The article analyzes impressions after watching Y.Grymov's film "Three Sisters" based on the play by A.P.Chekhov. An attempt was made to understand the interpretation of the classical work in the movie within the framework of its modern understanding of the play.

**Keywords:** Y. Grymov, interpretation, understanding, symbols, meaning, game, image.

Учитель литературы на уроках и во внеурочной деятельности постоянно ищет связи классической и современной литературы с помощью интерпретации, союза искусств, «скрещения судеб», переклички эпох. Перед ним сложная задача — открыть окно в мир литературы бережно и интересно, творчески и увлечённо через призму читательского опыта школьника, юного эрителя. Фильм Юрия Грымова «Три сестры» требует обсуждения, возвращения к тексту пьесы А.П.Чехова, анализа зрительских впечатлений.

В 1900 году А.П.Чехов написал пьесу «Три сестры», сразу восторженно принятую публикой и критикой. По этой чеховской пьесе сделаны в России и за рубежом 7 экранизаций и более 30 театральных постановок. В 2017 году в рамках проекта «Новая классика» вышел одноимённый фильм Юрия Грымова. Что же заставило режиссёра обратиться к классике, чем примечательно это произведение? Сам режиссёр сказал об этом: «Я-то как раз



Кадр из х/ф «Три сестры». Реж. Юрий Грымов. Актриса Анна Каменкова в роли Маши

уверен, что чеховские сюжеты современны и, сколько ни возвращайся к ним — они не "остынут"» [3]. Конечно, со времени написания пьесы произошла смена формаций, ценностных ориентиров людей, но желание быть любимым, быть счастливым не разрушается временем.

Фильм так многозначен, несёт столько смыслов, что хочется пересматривать его не раз. Это и не «фантазии на тему», и не «вольная интерпретация» (которыми грешит современный театр и кинематограф) произведения А.П.Чехова. Смысл пьесы сохранён. Но полем экспериментов стали стилистика, оформление мизансцен, лексика; и находки режиссёра в том, что благодаря этому он наделил произведение новыми (а может, и актуализирующими чеховские идеи) смыслами.

Уже начало фильма сообщает, что фильм будет не простой, а действие развернётся не в академическом пространстве начала XX века. На сохнущей простыне героини смотрят с ностальгией фотографии-кадры прожитой жизни, возвращаясь в прошлое.

Их возраст совсем не соответствует возрасту героинь чеховской пьесы. Все они много старше: Ольге 65, Маше 59, а Ирине 56 лет. Стареющим показан и их брат Андрей Сергеевич, рядом с которым его невеста, а потом и жена Наташа (ей 20 с небольшим) смотрится совсем юной. Остальные герои также близки к пенсионному (по современным меркам) возрасту.

Зачем эта игра в возраст? Наверное, чтобы показать, что устремления к чему-то высокому и мечты о другой жизни и любви возможны и когда тебе «далеко за». Эти состарившиеся герои говорят не хрестоматийным, правильным русским языком, а употребляют современный сленг («по чесноку», «круто»). И задумавшись, почему создатели фильма делают это, понимаешь: эти убогие современные слова-клише подчёркивают всю красоту уходящего языка. Введённые сценаристом новые реплики для действующих лиц говорят о новых реалиях и ценностях. «Мы до демократии доползти не можем, какое там до счастья», — говорит Вершинин, размышляя о том, «будут ли счастливы люди через 200 лет». Наташа, отвергая мировоззрение стареющих героев с их ценностями и устремлениями, произносит: «...полный дом безумного ста-«каниа

Вообще по своему оформлению фильм изобилует находками, когда детали интерьера, какие-то вещи становятся участниками смыслового диалога со зрителем. Фильм чёрно-белый. И снова задаёшься вопросом: что за этим? Претензия режиссёра на авторское кино или бесцветность (бессмысленность) исканий героев?

Вот и одежда персонажей играет важную роль: работает на создаваемый образ. Футболка Pink Floyd и длинные волосы Тузенбаха заставляют вспомнить андеграунд, отвергающий классические каноны и ищущий новые, неизведанные пути (также утерянный символ советской эпохи). Вершинин всегда в плаще, как бы намекая, что он тут ненадолго. Сорокой (так и хочется сказать «сорокой-воровкой») смотрится Наташа в несуразной (в рамках эстетики фильма) китчевой одежде, противопоставляющей её героям иной, уходящей эпохи. Символом интеллигентности выступает изысканный костюм Ивана Романовича с жилетом и бабочкой, который смотрится старомодно.

Гармонично соседствуют в фильме старинная мебель и современные мобильные телефоны, планшет, компьютер, а катушечный магнитофон (при наличии у героев современных гаджетов) воспроизводит песни «Машины времени». Интересная деталь: у Наташи айфон, тогда как остальные герои пользуются обычными кнопочными мобильниками — опять же разность эпох.

Музыкальное оформление фильма заслуживает отдельного рассмотрения. Музыка появляется лишь в моменты, когда необходимо усилить эмоции зрителя. Звучат песни «Машины времени», Бориса Гребенщикова и Pink Floyd, которые советская интеллигенция слушала втихаря в 70-е годы XX века. Символичен и выбор альбома Pink Floyd "Wish You Were Here" («Жаль, что тебя здесь нет»), считающийся самым философским в дискографии рок-группы. А трек "Shine On You Crazy Diamond" («Сияй, Безумный Бриллиант») проходит лейтмотивом, сопровождая начало каждой новой главы фильма, органично вплетаясь в режиссёрское полотно. Это отличная находка, заставляющая зрителя задуматься о смысле мелодии.

Несомненной режиссёрской находкой является заданный хронотоп фильма. Всё действие разворачивается в доме и на пространстве вокруг него. Почти все мизансцены проходят в замкнутых пространствах заставленных комнат (даже двор весь завален хламом), что символизирует тесноту: тесно душам героинь, а им хочется простора. И только в конце фильма Маша оказывается на большом лугу, где легко дышится.

Идея о новой жизни, ожидания любви и её невозможности пронизывает кадры с голубем, когда белая птица бьётся в окно к героям, но её не пускают. А Иван Романович, не выпускающий планшет из рук, тоже тонкая находка, подчёркивающая нежелание самого старого из героев мириться со старостью, его стремление быть современным, «в тренде».

Так о чём же всё-таки фильм? Это прощание с интеллигенцией, с её правильной речью, знанием музыки, языков. Фильм-драма о несбывшихся (и они уже вряд ли сбудутся) мечтах. Фильм о том, куда уходит человек, мыслящий человек, и целая эпоха.

Ни у одного из главных героев мечта не сбылась: от Маши уезжает Вершинин, Ирина несчастлива в браке, Ольга боится ответственности быть директором, а Андрей, мечтая стать профессором, работает в мэрии и играет в компьютерные игры. Все остались со своими несчастьями, и это объединяет семью. Ю.Грымов точно сказал: «Фильм снят про тех людей, которые не пересекаются с нынешней действительностью, они существуют в параллельном мире. Про московскую старую интеллигенцию. Не знаю, как долго им удастся просуществовать в таких условиях» [3].

Безусловно, картина обогащена игрой актёров, передавших в своих размышлениях о жизни, о её ценностях весь трагизм своего существования. Так смогли сыграть лишь представители классической школы актёрского мастерства, люди, имеющие большой жизненный опыт. Примечательно, что блестящие актёры (Александр Балуев, Максим Суханов, Анна Каменкова. Ирина Мазуркевич, Людмила Полякова, Игорь Ясулович) работали бескорыстно, бесплатно из-за ограниченности бюджета фильма. Все они органично прожили жизнь своих героев, близких им по духу, с их пониманием любви, мечты, нравственных ценностей. Даже самая молодая актриса Натали Юра (роль Наташи) сыграла очень органично, сумев передать конфликт поколений. Особенно это ярко проявилось в её монологе об интеллигенции («мы же интеллигенция»), где молчаливыми слушателями выступили Маша и Ирина.

Зритель этого фильма — человек думающий, задающий себе вопросы, подчас неудобные или риторические. Этот фильм обостряет эти живущие в нас и тревожащие нас вопросы и по-своему отвечает на них.

Грымов снял фильм о нас — о тех, кто хочет перемен и одновременно их страшится, о тех, кто откликается на пошлость и мещанство слабой иронической улыбкой, а не действием, о нас, утомлённых и безынициативных и ужасно боящихся старости [1].

#### ЛИТЕРАТУРА

- 1. ЕГИАЗАРОВА Илона. «Три сестры» Юрия Грымова: не устремлённые в будущее молодые женщины, а пенсионерки // https://www.vokrug.tv/article//show/tri\_ses try\_yuriya\_grmova\_film\_o\_nevynosimoi\_nespravedlivosti\_bytiya\_62615/
- 2. ЧЕХОВ А.П. Пьесы. М.: Детская литература, 2013.
- 3. Юрий Грымов: «Задача выжить путь в никуда». Интервью с Ю.Грымовым // https://newizv.ru/interview/06-10-2017/yuriy-grymov-zadacha-vyzhit-put-v-nikuda.



#### FIOMCK, OFIGHTI, MACTIEPCTIBO



### Журнал «Литература в школе» в Вятской гуманитарной гимназии

#### КОСОЛАПОВА Татьяна Константиновна —

методист гимназии, почётный работник общего образования  $P\Phi$  ktk1@yandex.ru

## МЕТОДИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА УЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА ВЯТСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ ГИМНАЗИИ

**Аннотация.** Методист Вятской гуманитарной гимназии рассказывает о сложившихся за годы традициях преподавания литературы в этом учебном заведении.

**Ключевые слова:** творческий поиск, встреча поколений, постижение классики, выбор современного произведения, диалог на уроке, открытый финал, творчество ученика.

**Abstract.** The methodologist of the Vyatka Humanitarian Gymnasium talks about the traditions of teaching literature in this school and describes how it had been developed over the years.

**Keywords:** creative search, meeting of generations, comprehension of classics, choosing the modern literature, dialogue in class, open final, students creativity.

Учителя-словесники Вятской гуманитарной гимназии с углублённым изучением английского языка — очень разные: по возрасту, по мировоззрению, по уровню квалификации даже. Но их объединяет творческий поиск единственного урока, который проводится здесь и сейчас, урока, который открывает в учителе и ученике единые смыслы и ценности жизни. Конечно, это встреча поколений, имеющих разные взгляды на жизнь и литературу, которая эту жизнь отражает, но, чтобы обучение состоялось и разность потенциалов учителя и ученика превратилась в энергию радости и созидания, необходимо найти, выбрать произведение, способное это осуществить. Может ли это быть классика? Может. То любимое твоё произведение, изучения которого ждёшь с нетерпением. Или это современное произведение (русское или зарубежное), которое поднимает самые важные проблемы именно этого возраста, именно этого твоего класса. Урок строится на основе открытого диалога с учителем, одноклассниками, другими взрослыми людьми, где каждый может остаться при своём мнении, но и постарается понять позицию другого, ибо «человек всегда существует и становится в сообществе и через сообщество» (В.И.Слободчиков). Именно поэтому участниками такого урока являются не только дети, но и родители, дедушки и бабушки, студенты, выпускники (чаще всего братья и сёстры тех, кто обучается сейчас), журналисты, педагоги, работающие в классе, общественность (волонтёры, миссионеры и др.).

В основе урока — произведение писателя: звучит ли оно в исполнении мастеров художественного чтения или учителя, слышат ли его ученики с киноэкрана или инсценируют сами — в любом варианте оно должно взволновать и пробудить мысль. А далее — диалог, открытый диалог, о котором мы уже говорили.

Роль учителя на уроке — особенная. Нет, он не уходит в сторону, в тень, как рекомендуют сегодня многие методисты. Он и не в центре. Его роль как роль писателя, автора, который раскрывает свою позицию то в «лирических отступлениях», то находясь за сценой, как внесценический персонаж, то «дирижируя» участниками урока, как опытный мастер. У него много ролей, но главная — в формировании ценностных ориентаций, в организации на уроке диалога, полилога для понимания писателя, себя и других.

Если кто-то скажет, что учитель-словесник гимназии знает, каким будет финал урока, и точно понимает, какое слово будет последним, он

ошибётся. **Открытый финал** — особенность уроков наших педагогов, а в этом финале главное — текст, который создаёт ученик до или после урока, но он создаёт его как авторское прозрение в желании «догнать пером мысль» (Д.С.Лихачёв), рождённую на уроке и обретённую в личностном осмыслении литературы.

Открытость диалога на уроке возможна, если ученики открывают для себя произведения, которые читаются на уроке как откровение, когда на уроке создана атмосфера **доверия друг другу.** 

Всё это становится возможным, если дети видят в учителе личность, доверяют ему и знают, что с ним можно поговорить обо всём: о главном и забавном, об ошибках и прозрении, о несогласии с классиком и критиками, о мечтах и разочарованиях, да и ещё мало ли о чём... Потому что литература — это сконцентрированная жизнь, а учитель-словесник искусно соединяет проблемы, поднятые автором, с проблемами растущего человека, юных читателей, иногда так далёких от понимания писательской позиции, искусства мастера слова. Да, важно, наверное, что в установлении «живых связей» с другими людьми происходит самопознание и осуществляется саморазвитие растущего человека. Как велика здесь роль учителя-словесника...

#### ЗАНЬКО Лариса Владимировна —

учитель русского языка и литературы, почётный работник общего образования РФ, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка», г. Киров larisa-zanko@yandex.ru

# СТИХИ? ПРОЗА?.. СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ...

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ «ПРИРОДА» И.С.ТУРГЕНЕВА И «ШУТ И ВЕНЕРА» Ш.БОДЛЕРА Х КЛАСС

Аннотация. Автор раскрывает организацию сравнения как мыслительной деятельности и приёма обучения на примере чтения и изучения стихотворений в прозе на основе самостоятельной поисковой деятельности учащихся. Ключевые слова: чтение, сравнительный анализ (сопоставление и противопоставление) художественного текста, основания для сравнения, стихотворения в прозе, самостоятельная деятельность. **Abstract.** The article is devoted to comparison as a cogitative activity and the way of teaching literature on the example of reading and studying poems in prose on the basis of students' independent search activity.

**Keywords:** reading, comparative analysis of the literary text, grounds for comparison, poems in prose, independent activity.

Всегда хочется, чтобы урок для ребёнка становился событием, которое запоминается, а знания усваивались бы без принуж-

дения и с интересом. Пытаясь решить эту задачу, мы обратились к сравнению небольших художественных произведений. Сравнение как мыслительная операция и приём обучения способствует активизации освоения учащимися тематики, проблематики, художественных особенностей произведений, теоретико-литературных понятий, развитию речи. При таком подходе школьники учатся оценивать свои достижения в сравнении со своим предыдущим результатом, учатся самооценке. Сравнение произведений помогает школьникам углубить знания о стилистических средствах языка и речи, в том числе художественной речи, о стилистике как интегративному по своей сути разделу литературоведения.

**Учитель.** Сегодня мы приобщимся к творчеству мастеров художественного слова, к классике.

С литературным жанром «стихотворение в прозе» мы познакомились при изучении творчества И.С.Тургенева.

Задача сегодняшнего урока — выявить и понять особенности жанра, используя сравнительный анализ двух стихотворений в прозе: французского поэта Ш.Бодлера и русского писателя И.С.Тургенева.

Вспомним определение понятия стихотворение в прозе. Это небольшое прозаическое произведение лирического характера, графически представленное как проза. В таком стихотворении есть ритмические повторы, синтаксические конструкции, звуковые переклички и другие средства выразительности, характерные для стихотворной речи.

— Стихотворение в прозе... Какой художественный приём лежит в основе этого словосочетания? (Оксюморон — один из тропов — соединение противоположных по смыслу слов, образно раскрывающих сущность изображаемого.)

Наверное, это и привлекло Тургенева. Писатель первоначально рассматривал свои лирические миниатюры как эскизы для будущих произведений. Он не рассчитывал, что они будут признаны публикой. Но современники оценили его творения, называя «калейдоскопом, составленным из разнородных по величине и качеству бриллиантов».

Вопрос о публикации возник, когда Тургенева в Париже посетил М.М.Стасюлевич. Он изменил название цикла «Старческое», озаглавил его «Стихотворения в прозе» и приписал это название И.С.Тургеневу, якобы им «невзначай обронённое». «Стихотворения в прозе» (1877—1882) передают глубокие раздумья писателя над вечными нравственными проблемами и завершают литературную деятельность И.С.Тургенева.

Стихотворениям в прозе близки миниатюры Шарля Бодлера, опубликованные в сборнике «Цветы зла» (1857, 1865 — второе издание). Он называл свои миниатюры «маленькими поэмами в прозе», потому что в них, как и в поэме, передаётся лирическое переживание героя. Бодлер посвятил поэмы своему другу Арсену Уссе: «Посылаю Вам небольшое произведение, о котором было бы несправедливо сказать, что оно без начала и без конца, ибо, напротив, всякая часть в нём может попеременно служить для других началом. Посудите сами, какие поразительные удобства это представляет для нас всех — для Вас, для меня и для читателя. Мы можем прервать по желанию: я свои мечты, Вы - разбор рукописи, читатель — своё чтение, ибо я не опутываю своенравной воли читателя нескончаемой нитью утончённой интриги. Выньте любой позвонок, и обе части извивающегося вымысла без труда соединятся между собой. Изрубите его на множество отрезков, и Вы

увидите, что каждый может существовать отдельно...»

«Шут и Венера» Бодлера и является такой маленькой поэмой, или стихотворением в прозе.

## Прочитаем миниатюру Бодлера «Шут и Венера».

«Что за удивительный день! Обширный парк млеет под жгучим солнечным оком, словно молодость под властью Любви.

Разлитый во всём экстаз не выдаёт себя ни единым звуком; даже воды — и те точно уснули. Отличная от человеческих празднеств, совершается какая-то безмолвная оргия.

И кажется, что всё ярче становится свет, и блеском его всё более и более искрятся предметы, что опьянённые цветы сгорают желанием соперничать с лазурью неба, яркостью своих красок, что от зноя становятся видимы благоухания и возносятся к светилу. подобно курениям.

И однако среди этого всеобщего ликования я заметил существо, которое страдало.

У ног колоссальной Венеры сидит один из этих нарочитых безумцев, из этих добровольных шутов, обязанный смешить царей, когда их гнетут Угрызения и Скука. Закутанный в блестящую и шутовскую одежду, в головном уборе, украшенном рожками и бубенчиками, весь съёжившись у пьедестала, он поднимает глаза, полные слёз, к бессмертной Богине.

И его глаза говорят: "Я последний и самый одинокий среди людей, лишённый любви и дружбы и стоящий потому много ниже самых несовершенных животных. А между тем и я ведь тоже создан, чтобы постигать и чувствовать бессмертную Красоту! О Богиня! Сжалься над моей печалью и над моим безумием!"

Но неумолимая Венера смотрит вдаль, не знаю на что, своими мраморными глазами».

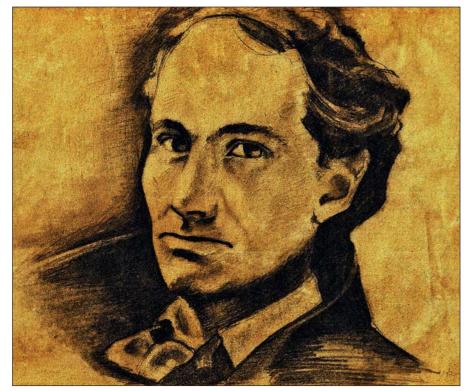
Какой художественный приём использован в названии миниатюры Бодлера? Что противопоставляется в её содержании (таблица 1)?

(В названии использовано противопоставление, или антитеза. Противопоставлены природа и человек, природа и общество, природа и искусство.)

Составьте ассоциативный ряд, подтверждающий противопоставление в миниатюре Бодлера (таблица 2).

## В чём смысл этого противопоставления?

(Одинокий человек без лица и имени, без любви и дружбы, «съёжившийся» у ног Вечной Красоты (а может, у ног сильных мира сего), страдает от несправедливости, поражён глубокой тоской. Он страдает и от того, что не способен почувствовать «бессмертную Красоту», понять её смысл до



П.Буделар. Портрет Ш.Бодлера. 1844

конца, он слаб перед величием Вечности, Красоты и Природы, они его не слышат.

**Учитель.** Сформулируйте основную мысль автора.

(Общество несовершенно, путь к преодолению страдания— деятельная любовь к людям, природе, искусству, отказ от одиночества.)

#### Прочитаем стихотворение в прозе И.С.Тургенева «Природа».

«Мне снилось, что я вошёл в огромную подземную храмину с высокими сводами. Её всю наполнял какой-то тоже подземный, ровный свет.

По самой середине храмины сидела величавая женщина в волнистой одежде зелёного цвета. Склонив голову на руку, она казалась погружённой в глубокую думу.

Я тотчас понял, что эта женщина — сама Природа, и мгновенным холодом внедрился в мою душу благоговейный страх.

Я приблизился к сидящей женщине — и, отдав почтительный поклон:

 О наша общая мать! — воскликнул я. — О чём твоя дума? Не о будущих ли судьбах человечества размышляешь ты? Не о том ли, как ему дойти до возможного совершенства и счастья?

Женщина медленно обратила на меня свои тёмные, грозные глаза. Губы её шевельнулись — и раздался зычный голос, подобный лязгу железа.

- Я думаю о том, как бы придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спасаться от врагов своих. Равновесие нападения и отпора нарушено... Надо его восстановить.
- Как? пролепетал я в ответ. Ты вот о чём думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети?

Женщина чуть-чуть наморщила брови:

- Все твари мои дети, промолвила она, и я одинаково о них забочусь и одинаково их истребляю.
- Но добро... разум... справедливость... пролепетал я снова.
- Это человеческие слова, раздался железный голос. Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь я её и отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно... А ты пока защищайся и не мешай мне!

Я хотел было возражать... но земля кругом глухо застонала и дрогнула — и я проснулся».

#### В каком значении выступает в заглавии слово «Природа»?

(Слово *Природа* имеет в заглавии широкий философский смысл. Природа — прародительница всего живого, «общая мать», строго соблюдающая равновесие в жизни человека, животных, насекомых, растений. Человек должен понять, что Природа «размышляет» не только «о судьбах

#### Таблица 1

#### Шут

Человек в «шутовской одежде, в головном уборе, украшенном рожками и бубенчиками».

Может быть, это символический образ человека («добровольный шут»), который вынужден играть какую-либо роль, «обязанный смешить царей», сильных мира сего.

Природа «млеет под жгучим солнечным оком, словно молодость под властью любви».

«Среди этого всеобщего ликования я заметил существо, которое страдало».

Маленький человек среди природы у ног «колоссальной Венеры»

#### Венера

Богиня Красоты, символ Вечной Красоты, прекрасная, мраморная, холодная, безмольная статуя.

«Колоссальная» Вечная Истина.

Искусство — красота, созданная и осознанная людьми как идеал, казалось бы, способна побороть тоску и страдания, поэтому лирический герой обращается к Венере, но она безмолвствует

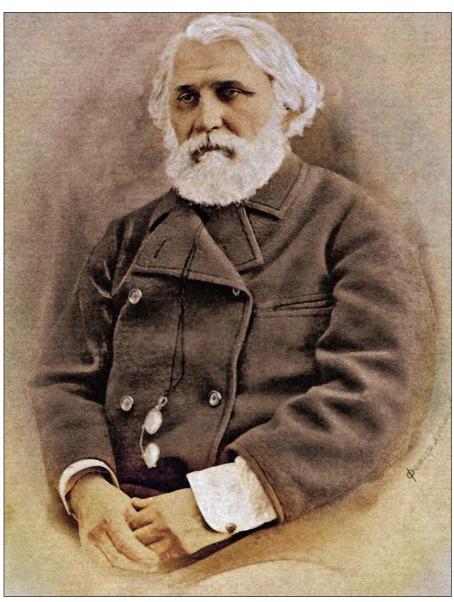
#### Таблица 2

Живое существо Страдающее («съёжившись») Маленький человек (меньше обычного) Смертный

Шут-уродец

Произведение искусства, мёртвая статуя «Неумолимая», «колоссальная»

Вечная, как римская богиня весны, оживающей и плодоносящей природы, покровительница супружеской любви



И.С.Тургенев. Фото М.М.Панова. Москва. 1867

человечества». Природа беспристрастна ко всему и в то же время «равнодушна» ко всему, будь то блоха или человек, потому что человек занимает на Земле равное место среди живых существ. Природа может быть и заботливой, и «грозной», и беспощадной.

Таким образом, Природа живёт по своим законам, и эти законы справедливы. Она дарует жизнь всему живому, и человеку в том числе. А вот как ею воспользуется человек, будут ли «добро... разум... справедливость лишь... словами» или же воплотятся в делах — это его выбор.

В миниатюре Тургенева, как и у Бодлера, поднимаются нравственные проблемы, в частности отношения человека и природы. Человек может сам выбирать свой жизненный путь: бездеятельно страдать от пессимизма или творить добро — в этом состоит сходство миниатюр.

# Определите, чем отличаются миниатюры.

У Бодлера о реальных лирических переживаниях героя ведёт повествование автор, звучит его монолог и монолог шута, обращённый к Венере.

Тургенев рассказывает о своём сне, во сне он ведёт диалог с Природой.

Бодлер поднимает проблемы отношений человека, природы, общества, искусства. Тургенев философски осмысливает значение и роль Природы, отношения человека и Природы, прямо ставит вопрос о свободе выбора человеком своего жизненного пути.

#### Для заключения

Реальный повод, побудивший Бодлера и Тургенева создать эти стихи, неизвестен, и лица, которые стали лирическими героями стихотворений, тоже не-

известны. Может, это сами авторы? Но в том и заключается гениальность мастеров слова — мыслителей, художников, сумевших в нескольких строках отобразить не только судьбу отдельно взятого человека, но и трудные поиски смысла жизни всего человечества. Писатели раскрыли перед читателями свои мысли, чувства и тайные желания.

А Ш.Бодлер написал однажды: «Кто из нас в минуты честолюбия не мечтал о чуде поэтической прозы, музыкальной без размера и рифмы, достаточно гибкой и послушной, чтобы примериться к лирическим порывам жизни, к извивам мечты, к содроганию совести?»

Домашнее задание: составьте словарь изобразительно-выразительных средств (тропов) к стихотворениям в прозе Бодлера и Тургенева и объясните их роль в произведениях.

#### ВЕЛИКИХ Татьяна Юрьевна -

учитель математики, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка» velikih-1966@mail.ru

#### МАСЛАК Наталья Владимировна —

учитель русского языка и литературы, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка» natali.maslak@gmail.com

# ПУТЕШЕСТВИЕ ДИЛЕТАНТОВ

# ИНТЕГРИРОВАННЫЙ УРОК (ЛИТЕРАТУРА И МАТЕМАТИКА)

IX KAACC

**Аннотация.** Данный материал может быть полезен для вводного урока при изучении поэмы Н.В.Гоголя «Мёртвые души».

**Ключевые слова:** метапредметность, мотив дороги, творческий замысел, диаметр, окружность, длина пути, процент, скорость.

**Abstract.** This material can be useful for an introductory lesson in the study of the N.V.Gogol's poem "Dead Souls".

**Keywords:** meta-subjectivity, road motive, creative conception, diameter, circumference, path length, percentage, speed.

Жизнь — бесконечное познание... Возьми свой посох и иди! — ...И я иду... и впереди Пустыня... ночь... и звёзд мерцание. М.Волошин

Детям сложно бывает переносить знания из одной учебной области в другую: несмотря на удивительные возможности, которые дарит нам Интернет, ученики не всегда пытаются соотнести свой жизненный опыт и умение работать с новой информацией. «Мёртвые души» Н.В.Гоголя всегда были любимы и учениками, и учителями не столько за авантюрный сюжет, сколько за возможность погрузиться в историю России. Но чем быстрее летит время, тем больше вопросов задают взрослеющие дети на уроках, пытаясь соотнести прошлое и настоящее...

Метапредметные уроки помогают расширить художественное пространство, созданное писателем, наполнить его историческими фактами, деталями эпохи... Предлагаем вашему вниманию урок «Путешествие дилетантов» как вводный при изучении поэмы Н.В.Гоголя «Мёртвые души», в котором были соединены несколько предметных

областей: литература, история и математика. Целесообразно сразу предложить ученикам разделиться на четыре группы, чтобы работа была более динамичной.

Начать урок можно с просмотра фрагмента из кинофильма «Мёртвые души» (режиссёр М.Швейцер, 1984) или выразительного чтения отрывка из поэмы («в ворота гостиницы губернского города N въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод. Въезд его не произвёл в городе совершенно никакого шума и не был сопровождён ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нём. "Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?" — "Доедет", — отвечал другой. "А в Казань-то, я думаю, не доедет?" — "В Казань не доедет", — отвечал другой. Этим разговор и кончился»).

Простой вопрос «Почему мужиков привлёк не господин, сидящий в бричке, а её колесо?» не только поможет учителю проверить, прочитана ли поэма (требовался ремонт колёсам, шины пришли в негодность, но Селифан не торопился сказать об этом барину, считая, что можно ещё ездить недели три... А потом оправдывается: «Да время-то было... Да вот и колесо тоже... шину нужно будет совсем перетянуть, потому что теперь дорога ухабиста, шибень такой везде пошёл... Да если позволите доложить: перед у брички совсем расшатался, так что она, может быть, и двух станций не сделает...»), но и привлечёт внимание учащихся к решению первой математической задачи.

Кажется, что может быть общего у математики с литературой? Ничего, кроме желания постичь суть вещей, души ли человеческой или строения колеса брички неизвестного господина.

Прочитайте условие задачи и найдите верный ответ.

Задача 1. Колёса в бричке неизвестного господина были разные: передние 80 см в диаметре, задние — 100 см. «Лучи» (спицы) на колесах размещались тоже поразному: на переднем колесе между ними углы были по 36°, на заднем — по 30°. Сколько было спиц в каждом колесе? Сколько понадобится материала для смены шин на всех колёсах брички? (Ответ дать в метрах.)

(Решение. 360:36=10 спиц на переднем колесе, 360:30=12 спиц на заднем. Длина окружности колёс  $c=80\pi$  см,  $c=100\pi$  см,  $\Sigma=2(80+100)\pi\approx1130$  см=11,3 м.

Ответ: по 10 и 12 спиц, 360π ≈11,3 м.) Мы преднамеренно нарушили хронологию урока и только после решения первой задачи предложили ученикам сформулировать **цель урока и задачи**, опираясь на название урока, эпиграф к нему.

Мы назвали наш урок «Путешествие дилетантов». Если учащиеся не могут дать определение слову «дилетант» без подсказок, то можно предложить им в помощь толковый словарь или Интернет (дилетант — человек, который занимается наукой или искусством без специальной профессиональной подготовки, достаточных знаний, любитель).

О цели путешествия Павла Ивановича Чичикова учащиеся узнают, прочитав поэму Гоголя. Можно предложить детям вспомнить, зачем писатели и поэты прошлых веков делали основой своих произведений путешествие героя. («Повесть о походе Игореве»; «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Сервантеса; «Отверженные» Гюго; «Одиссея», «Илиада» Гомера; «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» Пушкина; «Боярин Орша», «Герой нашего времени», «Мцыри» Лермонтова; «Мёртвые души», «Ревизор» Гоголя; «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна; «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона... Цель: военные походы, рыцарские подвиги, получение наследства, замужество, новое место службы, лечение на водах...)

Следующие виды работы помогут не только соотнести жизненный опыт учеников с опытом героя Стерна, но и обратить внимание на причины, заставляющие людей покидать дом.

Прочтите отрывок из «Сентиментального путешествия по Франции и Италии». Проанализируйте классификацию, сделанную Стерном в XVIII веке, и определите для себя, каким путешественником хотели бы стать вы (Приложение 1).

— Что мы понимаем под чувствительным путешественником? Хотели бы вы отправиться в подобное путешествие? (Такому путешественнику интересны не музеи и достопримечательности, а люди, культура, национальные традиции.)

Учащиеся почти ничего не знают о том, какие приготовления должен был совер-



А.Агин. Илл. к поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души». Петрушка и Селифан. 1846

шить человек, живший в XIX веке, прежде чем отправиться в путь...

Для путешествия нужен паспорт. А когда в России были введены документы, разрешающие перемещения по стране? Прочитайте текст (Приложение 2), выберите ту информацию, которая станет основой вашего ответа, и представьте её кратко другим группам («чтение по кругу»). Группа делает записи на доске.

Что такое подорожная? Что в ней должно быть указано, а главное зачем?

Подорожная (подорожная память, подорожная) — государственный документ, имевший применение на Руси и в Российской империи с XV до конца XIX века для получения казённых лошадей во время проезда через ям (почтовую станцию). Езда для путешественников, пользовавшихся казёнными лошадьми (езда «на почтовых», или «перекладных»), осуществлялась следующим образом: путешествен-

ник запасался подорожной — документом, куда вносились его маршрут, чин, звание (от этого зависело количество лошадей; неслуживший Онегин, как и Пушкин, — чиновник 13-го класса, имел право лишь на трёх лошадей; особы 1-го класса имели право на 20 лошадей, 2-го — на 15, а 3-го — на 12). Подорожная регистрировалась на заставах; данные о выехавших или въехавших в столицы публиковались в газетах. На почтовых станциях фельдъегеря и курьеры получали лошадей вне очереди (для них должны были быть готовы специальные тройки), но, если курьерские лошади были в разгоне, забирали любых, бывших в наличии, затем лошадей получали путешественники «по собственной надобности» в порядке чинов. Это приводило к тому, что обычному путешественнику часто приходилось просиживать на станциях долгое время. П.А.Вяземский так описал мучения русских путешественников:

Досадно слышать: «Staviator!» Иль, изъясняяся простей: «- Извольте ждать, нет лошадей», -Когда губернский регистратор, Почтовой станции диктатор (Ему типун бы на язык!). Сей речью ставит вас в тупик. От этого-то русским трактом Езда не слишком веселит; Как скачешь — действие кипит, Приедешь — стынет за антрактом. Да и скакать — дождись пути. Заметить должно мне в прибавку. Чтобы точней в журнал внести Топографическую справку, -Дороги наши — сад для глаз: Деревья, с дёрном вал, канавы; Работы много, много славы, Да жаль — проезда нет подчас. С деревьев, на часах стоящих, Приезжим мало барыша; Дорога, скажешь, хороша — И вспомнишь стих: для проходящих!

Обычная скорость для едущих «по своей надобности» была зимой не более 12 вёрст в час, летом — не более 10, а осенью — 8. В сутки обычно проезжали 70— 100 вёрст. На станции проезжающий «платил прогоны» — оплачивал лошадей по таксе, которая колебалась от 8 до 10 копеек за одну лошадь на одну версту.

Предлагаем решить ещё одну задачу. Задача 2. Из Санкт-Петербурга в Нарву из Государственной военной коллегии отправлен господин Шульц по делам государственным. В течение дня на почтовых станциях ему делали отметки в подорожной:

6.00— выезд из столицы со скоростью 6,2 вёрст/ч.

9.00 — 13.00 — скорость составила 8,4 вёрст/ч.

13.00-16.00- скорость 7,6 вёрст/ч. С какой средней скоростью передвигался чиновник? (Ответ дать в км/ч. Верста  $\approx 500$  сажен  $\approx 1,0668$  км.)

(Решение. (3 • 6,2+4 • 8,4+3 • 7,6):10=7,5 верст/ч=7,5 • 1,0668=8км/ч.

Ответ: ≈ 8 км/ч.)

Вспомним: Ларины ехали в Москву «на своих» (или «долгих»). В этих случаях лошадей на станциях не меняли, а давали им отдохнуть, ночью тоже не двигались с места (ночная езда была обычной при гоньбе перекладных), скорость путешествия уменьшалась. Однако одновременно уменьшалась и стоимость проезда.

Предлагаем восстановить текст романа в стихах Пушкина (7-я глава, строфы XXXI—XXXV). Что можем узнать о путешествии из 7-й главы «Евгения Онегина»? (Каждой группе предлагается одна строфа. Ответы должны быть лаконичными.)

Далее вспоминаем, в каких экипажах путешествуют известные литературные ге-

рои. (Ларины — в возке, Печорин — в коляске («Максим Максимыч»), Чичиков — в бричке, герой Стерна — в эгоистке...)

Работая с Приложением 3, ученики узнают об особенностях экипажей, выбирают для представления наиболее понравившееся средство передвижения, подбирают соответствующие иллюстрации.

А вы заметили, что задние колёса у телег и карет больше, чем передние? Как вы думаете, почему? (Передние колёса, в отличие от задних, поворотные. Поскольку гидроусиление к лошадям не прилагается, усилие для поворота должно быть минимальным. Для больших поворачивающихся колёс потребовались бы и большие колёсные арки, не вписывавшиеся в конструкцию кареты. Большие задние колёса позволяют избегать лишней тряски на маленьких неровностях.)

Задача 3. Радиус переднего колеса кареты равен 0,2 м, а заднего — 0,8 м. Какое расстояние проехала карета, если её переднее колесо сделало на 3600 оборотов больше, чем заднее? Ответ дайте в вёрстах.

(Решение. 0.8:0.2=4.)

Это значит, что длина окружности заднего колеса в 4 раза больше длины окружности переднего. Заднее колесо совершит в 4 раза меньше оборотов. Пусть заднее колесо сделает х оборотов, тогда переднее — 4x оборотов. 4x - x = 3600, 3x = 3600, x = 1200. Длина окружности заднего колеса равна  $2 \cdot 0.8 = 1.6$  м (такое расстояние проходит карета за один поворот заднего колеса).  $1.6 \cdot 1200 = 1920$  (м)=6.03 км:  $1.0668 \approx 5.65$  вёрст — длина всего пути. Ответ: 6 вёрст.)

«Эй, пошёл, ямщик!..» — «Нет мочи: Коням, барин, тяжело...» Все помнят, откуда взяты эти стихи (Пушкин. «Бесы»), но немногие знают, что слово «ямщик» (др.-рус. ямьщикъ) тюркского происхождения, ямщиками называли крестьян, живущих в яму и отправляющих извоз и почтовую гоньбу (службу).

Ямщики были кучерами на государственной службе, выполнявшими *ямскую повинность*, установленную в XVII веке для почтовых перевозок, перевозок чиновников, казённых грузов и прочих государственных нужд.

В допетровское время ямщики считались служилыми людьми «по прибору», так же как и стрельцы, городовые казаки, пушкари. Они жили возле городов в специальных ямских слободах и получали от казны денежное и пороховое жалование. Впоследствии ямщиков перевели в сословие государственных крестьян.

Термин «ям», от которого происходит термин «ямщик», согласно исследованиям Срезневского, встречается в ярлыках ханов Золотой Орды, выдаваемых ими для русских князей. Он обозначает ямскую повинность, денежный сбор на ямскую

гоньбу. Тот, кто взимал повинность с гонцов, в древнерусском языке назывался «ямьникъ», начальник над ямьниками назывался «ямьщикъ». Впоследствии самих гонцов стали называть «ямьщиками» — ямщиками.

Городские извозчики разделялись на ванек, лихачей и живейных (извозчиков средней руки). Ванькой назывался полунищий крестьянин, приехавший на заработки в город, обычно зимой, по выражению Некрасова, на «ободранной и заморенной кляче» и с соответствующей повозкой и сбруей. Бытописатель московской жизни Евгений Иванов в книге «Меткое московское слово» приводит горестное восклицание извозчика-ваньки: «Кажинный день на городового расход. Вот статуй ещё небесный!» Значительную часть дохода ваньки ежедневно сдавали хозяину извоза, у которого стояли на постое. Сумма обычно была фиксированной. Недоимка записывалась за извозчиком, и зачастую он возвращался в родную деревню не с прибытком, а с долгами.

У лихачей были ухоженные лошади, лакированные коляски. Лихачи, как правило, работали на себя, рассчитывая на богатых клиентов. Лихачи появлялись на улицах к обеду, но трудились всю ночь. За поездку с ветерком лихач просил не меньше 3 рублей, тогда как ванька брал за поездку 30—70 копеек. Лихач мог себе позволить выбирать седока, и заработок у него был значительным: богатые господа, уезжающие после театра кутить, не скупились и нанимали коляску часто на всю ночь.

Среди извозчиков своеобразной аристократией считались голубчики, или «голуби со звоном», которые имели на своих экипажах мелодичные поддужные колокольчики. А название их произошло от знаменитого кучерского выкрика: «Эх, голуби!»

Для всех извозчиков были прописаны правила, за нарушение которых применяли штрафные санкции:

- извозчик должен был иметь свой номерной знак;
- номерной знак должен был быть прибит в соответствующем месте;
- остановка была разрешена только в определённых местах;
- экипаж должен был быть чистый и неразбитый;
- кафтан извозчика должен был быть в приличном виде.

Кроме того, им приходилось проходить в полиции осмотр экипажа, после которого ставили определённые пломбы. Существовали и ограничения по возрасту для извозчиков: от 18 до 65 лет. Специально означалось, что извозчик должен отличаться трезвым поведением.

Задача 4. Для перевозки 25 ящиков с фамильным фарфором был нанят извозчик с условием: заплатить ему по 1 рублю 50 копеек за доставку каждого ящика в

целости и вычесть у него по 5 рублей за каждый с разбитой посудой. Сколько ящиков извозчик доставил, не разбив, если за перевозку всего груза он получил 18 рублей?

(Решение. Пусть х — это количество целых ящиков, а у — количество ящиков с битой посудой, тогда можно составить систему уравнений

$$\begin{cases} 1,5x-5y=18 \\ x+y=25 \end{cases}$$

x = 22, y = 3. Ответ: 22 ящика.)

Если ученикам данные задачи покажутся очень лёгкими, предложите им самим составить варианты с опорой на прочитанные тексты.

В конце урока предлагаем, вспомнив всё, о чём узнали, создать портрет Чичикова-путешественника (устно).

**Дома** предлагаем письменно ответить на вопрос: «Какую цель преследует Гоголь, отправляя своего героя в путешествие?»

Тем, кто ещё не прочитал поэму Гоголя, предлагается решить две задачи.

Задача 1. За одно и то же время переднее колесо делает 19 оборотов, а заднее — 13. Заднее колесо сделало 624 оборота. Сколько оборотов сделало за это время переднее колесо?

(Решение. 624 об. —13 об. х об. — 19 об; х = 624 •19:13=912. Ответ: 912 оборотов.)

Задача 2. Извозчик ежедневно отдавал хозяину (содержателю биржи) 6 рублей (для сравнения: дневная зарплата каменщика составляла 1—1,5 рубля). На извозчике лежала ответственность за прокорм и здоровье лошади, за состояние экипажа, за поломку, ранение и утрату лошади, порчу сбруи. Хозяин штрафовал извозчика за ненадлежащую сохранность имущества, вычитая из его заработанной суммы. Чистый доход ямщика составлял 25 рублей в месяц. Сколько процентов от честно заработанных денег в месяц получал возница?

(Решение. 30 • 6=180 руб. зарабатывал в месяц извозчик, 25 • 100:180=13,9 %.

Ответ: ≈14%.)

# Приложение 1 Лоренс Стерн Сентиментальное путешествие по Франции и Италии

Если праздные люди почему-либо покидают свою родину и отправляются за границу, то это объясняется одной из следующих общих причин: немощами тела, слабостью ума или непреложной необходимостью.

Первые два подразделения охватывают всех путешественников по суше и по морю, снедаемых гордостью, тщеславием или сплином, с дальнейшими подразде-

лениями и сочетаниями ininfinitum — до бесконечности (лат.).

Третье подразделение заключает целую армию скитальцев-мучеников; в первую очередь тех путешественников, которые отправляются в дорогу с церковным напутствием или в качестве преступников, путешествующих под руководством надзирателей, рекомендованных судьёй, — или в качестве молодых джентльменов, сосланных жестокостью родителей или опекунов и путешествующих под руководством надзирателей, рекомендованных Оксфордом, Эбердином и Глазго.

Существует ещё четвёртый разряд, но столь малочисленный, что не заслуживал бы обособления, если бы в задуманном мной труде не надо было соблюдать величайшую точность и тщательность во избежание путаницы. Люди, о которых я говорю, — это те, что переплывают моря и по разным соображениям и под различными предлогами остаются в чужих землях с целью сбережения денег; но так как они могли бы также уберечь себя и других от множества ненужных хлопот, сберегая свои деньги дома, и так как мотивы их путешествия наименее сложны по сравнению с мотивами других видов эмигрантов, то я буду отличать этих господ, называя их простодушными путешественниками.

Таким образом, весь круг путешественников можно свести к следующим главам:

Праздные путешественники,

Пытливые путешественники,

Лгущие путешественники,

Гордые путешественники, Тщеславные путешественники,

Желчные путешественники.

Затем следуют:

Путешественники поневоле,

Путешественник — правонарушитель и преступник,

Несчастный и невинный путешественник,

Простодушный путешественник.

И на последнем месте (с вашего позволения) Чувствительный путешественник (под ним я разумею самого себя), предпринявший путешествие (за описанием которого я теперь сижу) поневоле и вследствие besoinde voyager — потребности путешествовать (фр.), как и любой экземпляр этого подразделения.

#### Приложение 2

#### 1-я группа

Система учёта населения и контроля за его передвижением, зародившаяся в раннефеодальных условиях древнерусского государства, развивалась по мере формирования крепостничества, развития внутренней и внешней торговли, роста и расширения социальной напряжённости, развития международных связей страны.

Войны, массовые мобилизации в армию и на флот, на принудительные работы по строительству городов, промышленных предприятий, портов и судов, на обслуживание заводов и мануфактур, а также непосильные налоги, государственные и частные повинности в первой четверти XVIII века порождали дезертирство, массовые самовольные уходы крестьян и работных людей. Введённый запрет на передвижение российского населения без спешиальных «проезжих», «прохожих». «покормёжных», «пропускных писем» оказывался неэффективным.

Появляются новые документы, удостоверяющие личность гражданина, а жёсткий контроль государства за передвижением населения привёл к созданию паспортной системы. Купцам, как и прежде, выдавались проезжие грамоты. Военнослужащим, временно отпущенным со службы, выдавались «письменные отпуска», а уволенным со службы — «абшиды». Чёткого различия между этими документами не делалось, для их названия уже в Артикуле воинском 1715 года употреблялось слово ПАС (от французского — passe — проход, пропуск).

Документом, удостоверяющим личность иностранцев, прибывших в Россию, а также отъезжавших за границу русских подданных, становится «пашпорт», иногда называемый также «пас».

Для выдачи паспорта россиянину, состоявшему на службе, следовало представлять абшид, подписанный президентом соответствующей коллегии. Заграничные паспорта выдавались в Коллегии иностранных дел.

#### 2-я группа

Основным государственным органом, который вёл учёт населения и контролировал его передвижение, стала полиция, для которой паспортное дело было одним из важнейших в её многопрофильной деятельности.

Созданная паспортная система постоянно использовалась для обеспечения сбора налогов и рекрутства.

Паспортная система суживала возможности передвижения населения. Устанавливался порядок, при котором никто не мог изменить место жительства без разрешения соответствующих властей:

«воеводам гулящих людей без проезжих писем провинциям не пропускать» (инструкция, или наказ, 1714);

«не пропускать "без пашпортов" (впервые делается ссылка на паспорт) проезжающих людей» (наказ астраханскому воеводе, 1710);

Указом (1714) и инструкцией (1719) вводилась обязательность «проезжих писем» или «пашпортов» для всех свободных жителей государства, отъезжающих в другие местности страны: «Его Царского Величества указами опубликовано, чтоб никто никуда без пашпортов или проезжих писем не ездили и не ходили, но каждый

имел от своего начальника пашпорт или пропускное письмо».

Пётр I постоянно ужесточал преследование всех не занятых постоянным трудом и без достаточных оснований находившихся вне постоянного места жительства.

В законодательном акте («Пунтах») от 25 мая 1718 года, адресованном генерал-полицмейстеру, предписывалось «...накрепко смотреть приезжих, какие люди...».

Домохозяева обязывались сообщать в полицию о всяком вставшем к нему на постой. За утайку постояльцев или сообщение неправильных сведений о них хозяевам угрожали ссылкой на галеры и конфискацией всего имущества. В тех же пунктах полиции предписывалось «всех гулящих и склоняющихся людей, а особливо которые под видом, аки бы чем промышляли и торговали, хватать и допрашивать». Трудоспособных нищих следовало определять на работу.

Сенатским указом от 18 июня 1719 года каждому жителю Петербурга предписывалось подавать «ведомости» не только о вставших на постой, нанятых на работу или отъезжающих, но и о тех, кто пущен на ночлег «без свидетельств» или «без добрых по ним порук».

Указы (именные, сенатские) о преследовании беглых при Петре I издавались часто. За первую четверть XVIII столетия исследователи насчитали таких указов 46, причём большая часть из них (30) была издана в первой половине 1720-х годов.

Следует заметить, что и при Петре I документы, удостоверявшие личность, не были надёжными, и Пётр I предписывал ужесточать преследование мигрирующих преступников, опасных для общества, путём клеймения. Например, у осуждённых преступников, совершивших корыстные преступления, на лице выжигали (путём неоднократных натираний порохом) изображение орла, которое в 1705 году было заменено буквой «В» («Вор»), у лиц, совершивших убийство, выжигали букву «У», для лжесвидетелей — букву «Л». Применялось также обрезание ушей и вырывание ноздрей. Указом 1724 года предписывалось ноздри вынимать до кости, чтобы было заметнее. За использование подложных документов, удостоверяющих личность, виновные ссылались на каторжные работы.

#### 3-я группа

Важнейшее значение в учёте и документировании населения имел подписанный 6 июля 1724 года Петром I законодательный акт, имевший название «Плакат». Изданный в условиях катастрофического финансового положения страны, «Плакат» регулировал взимание подушной подати — налогового сбора с каждой мужской души, введённого вместо подворного обложения. С «Плакатом» связывают и установление паспортной системы для податного сельского населения.

С созданием регулярной полиции важнейшей её обязанностью стало наблюдение за населением. Действенную помощь в этом оказывала паспортная система.

В начале XVIII века кроме подворных переписей на отдельных территориях стали проводиться общегосударственные переписи (1710, 1716, 1717), была пересмотрена налоговая система: вместо обложения двора перешли к подушному обложению, единицей которого была мужская душа. Подушные переписи стали называть ревизиями податного населения в России, а подушные списки — ревизскими сказками.

Начало государственных ревизий населения было положено указом Петра I от 26 ноября 1718 года. Всего было проведено десять ревизий: первая в 1719—1727 годах, десятая— в 1857—1860 годах.

Ревизии, называвшиеся часто «народными переписями», были единственным источником сведений о населении страны на протяжении почти полутора веков.

#### 4-я группа

Указ 1803 года установил печатные паспорта (вместо рукописных) для купцов, мещан и крестьян. Домовладельцам вменялось в обязанность своевременно сообщать в полицию обо всех лицах, приезжающих в Санкт-Петербург и другие крупные города России, и вселять в дома только при наличии паспортов.

В случае задержания лица с просроченным паспортом полиция, подвергнув задержанного в административном порядке аресту на двое-трое суток, высылала его к месту прописки. Если задержанный не имел узаконенного вида на жительство и ему не удавалось удостоверить свою личность, то с ним поступали как с бродягой. В дореволюционной России бродяжничество квалифицировалось как уголовное преступление и каралось ссылкой в Сибирь «на водворение» (ст. 950 Уложения о наказаниях).

В соответствии с Уложением о наказаниях лицам, находящимся под надзором полиции или общества, выдавались паспорта, в которых делалась отметка об их судимости и указывались места, в которых ранее судимый не имел права появляться. В таком виде на жительство представлялся особый знак о судимости.

В Положении о *паспортах 1812* года был подробно регламентирован порядок получения паспортов крестьянами, отлучающимися для торговли или работы в другие местности.

С 1809 года в Санкт-Петербурге и с 1816 года в Москве в составе городской полиции учреждаются адресные конторы. Все лица, работавшие по найму в столицах, обязаны были зарегистрироваться в адресной конторе и получить там «пресный билет».

Отмена крепостного права в 1861 году обусловила необходимость реформ пас-

портной системы. Крестьяне получили личную свободу и вышли из-под надзора помешика.

Для выработки предложений по усовершенствованию паспортной системы в 1869 году была учреждена паспортная комиссия под председательством статс-секретаря Сольского, однако предложения этой и создаваемых позднее комиссий были реализованы только в 1895 году. Государственный совет 8 июня 1894 года утвердил последнее Положение о видах на жительство в царской России, которое усилило роль паспорта как средства полицейского надзора.

#### Приложение 3

**Бричка** — лёгкая открытая повозка (как рессорная, так и безрессорная).

**Двуколка** — одноконная двухколёсная рессорная повозка с кузовом для двух человек. Имеет откидные подставки на оглоблях для разгрузки спины лошади во время стоянки.

**Дрожки** — короткие дроги для езды в городе. Линейка (катки) — длинные дрожки, обычно с возможностью разместиться по обе стороны спиной друг к другу. Дрожки беговые — четырехколёсный безрессорный облегчённый экипаж.

Кабриолет (фр. cabriolet) — одноконный лёгкий двухколёсный экипаж на высоких колёсах. В кабриолете два человека ехали рядом, и один из них управлял повозкой. Карета (итал. carretta) — большой закрытый комфортабельный экипаж с окнами, дверцами, ступеньками.

**Дормез** (фр. *dormeuse* — спальня) — большая карета для дальних поездок со спальными местами.

**Брогэм** (англ. brougham) — двухместная карета с лобовым стеклом для обзора местности. **Колымага** — карета, коляска, всякая барская повозка на летнем ходу; громоздкая или старинная карета, дормез.

**Рыдван** — стар. колымага, большая карета.

**Коляска** — комфортабельный рессорный экипаж с половинчатым верхом.

**Ландо** (англ., фр., нем. landau) — вариант коляски, четырёхместный экипаж с мягкими рессорами и открывающимся вперёд и назад верхом и двумя рядами сидений, расположенными одно против другого.

**Пролётка** — вариант дрожек для извозчиков, четырёхколёсный рессорный экипаж для легковой езды в городе.

Эгоистка — одноместная пролётка.

**Шарабан** (фр. char a bancs) — тип открытой повозки, повозка с деревянными скамьями. Появились во Франции в начале XIX века. Шарабаны изготавливались в виде четырёхколёсных экипажей с поперечными сидениями в несколько рядов, использовались для прогулок, загородных поездок, охоты.

#### ГУЩИНА Юлия Александровна -

учитель русского языка и литературы высшей категории, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка» ya.guschina@mail.ru

#### МАСЛАК Наталья Владимировна —

учитель русского языка и литературы высшей категории, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка» natali.maslak@gmail.com

# ПОЕДИНОК ЧЕСТИ, ИЛИ ВАШЕ БЛАГОРОДИЕ, ГОСПОЖА УДАЧА

# ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПУБЛИЧНЫЙ УРОК

Аннотация. Данный материал может быть полезен при изучении повести А.И. Куприна «Поединок» или послужит идеей для уроков, посвящённых изучению произведений, в которых присутствуют мотивы чести и бесчестия. Идея, которую мы воплотили в необычном уроке (публичном уроке) заключается в желании организовать живой образовательный диалог между разными поколениями детей и взрослых.

**Ключевые слова:** честь, достоинство, поединок, дуэль, дуэльный кодекс, литературный конфликт, секундант, поле, аристия, кулачный бой, вызов, сатисфакция.

**Abstract.** This material can be useful in studying the novel "Duel" by A.I.Kuprin or will serve as an idea for lessons devoted to the study of works in which there are motives of honor and dishonor. The idea that we embodied in an unusual lesson (master-class) is the desire to organize a lively educational dialogue between different generations of students and adults.

**Keywords:** honor, dignity, duel, fight, dueling code, literary conflict, field, aristia, fist fight, challenge, satisfaction.

Свобода слова существовала всегда, просто цена была разной: за одно и то же высказывание в XVI веке сжигали, в XVIII — отлучали от церкви, в XIX — вызывали на дуэль, а в XX критиковали в газетах.

Роберт Фогель

«Береги честь смолоду» — учат нас герои Пушкина и... вызывают на дуэль обидчика, сами при этом оказываются на волосок от смерти или падают, сражённые пулей друга. И ученики, читая «Евгения Онегина» или «Героя нашего времени», не удивлены тем, что разрешается конфликт между двумя благородными людьми с помощью оружия (тема дуэли в литературе — явление нередкое). Но, когда речь заходит о «Поединке» А.И.Куприна, не могут поверить в узаконенность убийства, подтверждённого судом общества офицеров N-ского пехотного полка. Спонтанный диспут на уроке литературы в 11 классе послужил основой для проведения публичного урока для детей и их родителей. Разговор не столько о дуэли, сколько о том, как сохранить «это внутреннее, данное самому себе право оценивать себя и своё существование в категориях самоуважения».

Предлагаем Вашему вниманию материалы, которые учитель-словесник может использовать в своей работе.

Работу на публичном уроке целесообразно организовать в группах, что позволит сэкономить время на решение учебных задач.

Начать серьёзный разговор о чести и достоинстве мы предлагаем с высказывания Ги де Мопассана: «Неужели мерзавец перестаёт быть мерзавцем только оттого, что дрался на дуэли? И с какой радости честный человек... должен подставлять свою грудь под пули?..» Публика не сразу готова делиться своим мнением, поэтому предлагаем для просмотра отрывок из кинофильма режиссёра Алексея



**И.Е.Репин.** Дуэль. *1897* 

Мизгирёва «Дуэлянт» (эпизод дуэли князя Басаргина и Яковлева, который защищает собственной кровью честь личного дворянина Василия Васильевича Семёнова).

Закономерно поставить после просмотра следующий вопрос: «Можно ли чужой жизнью искупить свою вину?» Выслушав ответы («Нельзя свою вину переложить на другого человека, тем более обречь его на смерть. Как смирить потом свою совесть? Как после этого смотреть в глаза его се**мье?»)**, обращаемся к исторической справке, напомнив о существовании в русской истории поля. Поле — русский вариант судебного поединка. Полем, по Судебнику царя Ивана Васильевича (1550), мог быть решён всякий процесс, в котором ищея (истец) или ответчик не могли представить доказательств. Заёмное дело от рубля, бой или оскорбление и увечье, поджог, душегубство, разбой и даже тяжбы о поземельном владении позволялось решать полем. На поле могли биться наёмные бойцы — наймиты.

Поскольку не только дети, но и взрослые недостаточно знакомы с историей поединков, необходимо провести предварительную словарную работу. Участники урока могут составить словарь понятий, связанных с термином «дуэль»; можно предложить готовый вариант определений, предоставить толковые словари или возможность работы с Интернетом для самостоятельного поиска. Особое внимание следует обратить на значение следующих понятий и слов:

**Честь** — понятие «честь» означает совокупность качеств человека, за счёт которых он обретает самоуважение и уважение окружающих (чёткие моральные принципы, от которых человек не отступает ни при каких обстоятельствах; чувство собственного достоинства, умение держать слово, отстаивать свои убеждения, чувство долга, благородство и др.). В традиционной системе ценностей многих народов категория чести находится на более важном месте, чем жизнь человека.

(Архимандрит Платон: «Честь — это внутреннее, данное самому себе право оценивать себя и своё существование в категориях самоуважения».)

**Поединок** — это бой между двумя соперниками на благородном смертоносном оружии, происходящий в присутствии секундан-

тов, по заранее установленным правилам, составленным в соответствии с кодексом или традицией.

**Кулачные бои** — решение вопросов чести среди людей, не принадлежащих к дворянскому сословию.

**Аристия** — воинский ритуальный поединок, предваряющий сражение. Победа означала смерть соперника и могла быть засчитана как победа целого войска.

Рыцарский турнир — военное состязание рыцарей в средневековой Западной Европе. Назначение турнира — демонстрация боевых качеств рыцарей, составлявших главную военную силу Средневековья. Изначально турниры зародились как способ в мирное время обучаться военным искусствам, а также для того, чтобы опытные участники могли показать свою доблесть.

**Дуэль** (фр. Duel < лат. Duellum — «поединок», «борьба двух») — строго регламентированный так называемым дуэльным кодексом поединок между двумя людьми, цель которого — удовлетворить желание одного из дуэлянтов (вызывающего на дуэль) ответить на нанесённое его чести оскорбление с соблюдением заранее условленных и равных условий боя.

Дуэльный кодекс — неформальный свод правил, регламентирующих причины и поводы для вызова на дуэль, виды дуэлей, порядок вызова, его принятия и отклонения, порядок подготовки и проведения самой дуэли, определяющих, какое поведение участников дуэли допустимо, а какое — нет.

**Дуэльный ритуал** — соблюдение правил дуэли.

**Повод для дуэли** — ситуация, при которой одно лицо (оскорблённый) считало, что действия или высказывания другого лица (обидчика) наносят ущерб его чести.

**Вызов** — письменный вызов (картель) на дуэль либо вызов обидчика на дуэль устно, через секундантов.

**Секунданты** — это представители сторон, в обязанности которых входят организация и проведение дуэли, соблюдение правил дуэльного кодекса.

**Сатисфакция** (от лат. *Satisfactio — удов*летворение) — удовлетворение за оскорбление чести.

Для того чтобы выяснить основные причины дуэльных поединков, *обратимся к известным произведениям русской и мировой литературы*. Предлагаем группам для работы сначала тексты с пропущенными словами. Участники урока должны заполнить пропуски, определить автора и название произведения, имена героев и вид поединка (пропущенные слова в текстах подчёркнуты, в скобках даны ответы).

#### 1-й текст

«Уже близко друг к другу подходят сильные полки, и тогда выехал злой печенег из большого войска татарского, перед всеми доблестью похваляясь, видом подобен древнему Голиафу: пяти сажен высота его и трёх сажен ширина его. И увидел его Александр Пересвет, монах, который был в полку Владимира Всеволодовича, и, выступив из ря-

дов, сказал: "Этот человек ищет подобного себе, я хочу с ним переведаться!" И был на голове его шлем, как у архангела, вооружён же он схимою по велению игумена Сергия. И сказал: "Отцы и братья, простите меня, грешного! Брат мой, Андрей Ослябя, моли Бога за меня! Чаду моему Якову — мир и благословение!" — бросился на печенега и добавил: "Игумен Сергий, помоги мне молитвою!" Печенег же устремился навстречу ему, и христиане все воскликнули: "Боже, помоги рабу своему!" И ударились крепко копьями, едва земля не проломилась под ними, и свалились оба с коней на землю и скончались».

(«Сказание о Мамаевом побоище», автор неизвестен, Пересвет и Челубей, аристия.)

#### 2-й текст

«С последним словом, не внемля голосу Санчо, который предупреждал его, что не с великанами едет он сражаться, а, вне всякого сомнения, с ветряными мельницами, Дон Кихот дал Росинанту шпоры. Он был совершенно уверен, что это великаны, а потому, не обращая внимания на крики оруженосца и не видя, что перед ним, хотя находился совсем близко от мельниц, громко восклицал:

Стойте, трусливые и подлые твари!
 Ведь на вас нападает только один рыцарь.

В это время подул лёгкий ветерок, и, заметив, что огромные крылья мельниц начинают кружиться, Дон Кихот воскликнул:

— Машите, машите руками! Если б у вас их было больше, чем у великана Бриарея, и тогда пришлось бы вам поплатиться!

Сказавши это, он всецело отдался под покровительство госпожи своей Дульсинеи, обратился к ней с мольбою помочь ему выдержать столь тяжкое испытание и, заградившись щитом и пустив Росинанта в галоп, вонзил копьё в крыло ближайшей мельницы; но в это время ветер с такой бешеной силой повернул крыло, что от копья остались одни щепки, а крыло, подхватив и коня и всадника, оказавшегося в весьма жалком положении, сбросило Дон Кихота на землю».

(М.Сервантес. «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский...», Дон Кихот, Санчо, рыцарский поединок.)

#### 3-й текст

Вот молча оба расходятся, — Богатырский бой начинается. Размахнулся тогда Кирибеевич И ударил впервой купца Калашникова, И ударил его посередь груди -Затрещала грудь молодецкая, Пошатнулся Степан Парамонович; На груди его широкой висел медный крест Со святыми мощами из Киева, -И погнулся крест и вдавился в грудь; Как роса из-под него кровь закапала; И подумал Степан Парамонович: «Чему быть суждено, то и сбудется; Постою за правду до последнева!» Изловчился он, приготовился, Собрался со всею силою И ударил своего ненавистника Прямо в левый висок со всего плеча.

И опричник молодой застонал слегка, Закачался, упал замертво...

(М.Ю.Лермонтов. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», купец Калашников, опричник Кирибеевич, кулачный бой.)

#### 4-й текст

#### XXIX

Вот пистолеты уж блеснули, Гремит о шомпол молоток. В гранёный ствол уходят пули, И щёлкнул в первый раз курок. Вот порох струйкой сероватой На полку сыплется. Зубчатый, Надёжно ввинченный кремень Взведён ещё. За ближний пень Становится Гильо смущённый. Плащи бросают два врага. Зарецкий тридцать два шага Отмерил с точностью отменной, Друзей развёл по крайний след, И каждый взял свой пистолет.

#### XXX

«Теперь сходитесь».

Хладнокровно,
Ещё не целя, два врага
Походкой твёрдой, тихо, ровно
Четыре перешли шага,
Четыре смертные ступени.
Свой пистолет тогда Евгений,
Не преставая наступать,
Стал первый тихо подымать.
Вот пять шагов ещё ступили,
И Ленский, жмуря левый глаз,
Стал также целить — но как раз
Онегин выстрелил... Пробили
Часы урочные: поэт
Роняет молча пистолет...

(А.С.Пушкин. «Евгений Онегин», Евгений Онегин, Владимир Ленский, дуэль.)

Для более детального изучения причин и последствий дуэлей предлагаем вопросы к текстам (каждая группа получает свой текст). Участники урока должны найти ответы на следующие вопросы:

- 1. Что послужило причиной дуэли?
- 2. О чём размышляют герои накануне поединка?
- 3. Каковы условия проведения дуэли?
- 4. Каковы последствия поединка?

Для удобства работы с эпизодами дуэли предлагаем полученные ответы занести в таблицу. Мы обратились к следующим текстам:

- 1. У.Шекспир. «Ромео и Джульетта». Акт III, сц. I.
- 2. А.С.Пушкин. «Капитанская дочка».
- 3. М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».
- 4. А.П.Чехов. «Три сестры». Действие IV.

Мы преднамеренно отказались от упоминаний на данном этапе о дуэли Ленского и Онегина, потому что конфликт между героями предполагает более серьёзное погружение в него, а мы хотели, чтобы участники урока, вспомнив причины литературных поединков, пришли к выводу, что не всегда личные мотивы играют ведущую роль.

Афиширование, заполнение общей сводной таблицы. Анализ описанных конфликтов помогает осознать, что дуэль не только заканчивается смертью одного из участ-

ников, но и лишает возможности быть счастливыми тех, кто остаётся победителем. Ромео и Джульетта погибают по вине взрослых (виноваты не только родители героев, но и кормилица Джульетты, и монахи, которые помогают обмануть судьбу); Шекспир намеренно усложняет сюжет Луиджи да Порто о двух благородных влюблённых: счастье невозможно купить смертью невиновного.

Счастливая ли случайность подслушанного разговора позволяет Печорину соблюсти правила дуэли, не уронив своего достоинства, — но и он лишён возможности быть счастливым...

А.П.Чехов оставляет дуэль Солёного и Тузенбаха за сценой, но от этого она не стала более трагичной: победа в поединке Солёного не делает его человеком чести, Ирина никогда не будет счастлива...

Автор, название произведения	Причина дуэли	Размышления героев накануне дуэли	Условия дуэли	Последствия дуэли
У.Шекспир. «Ромео и Джульетта»	Вражда между семьями Монтекки и Капулетти. «Меркуцио. Трусливая, презренная покорность! Я кровью должен смыть её позор! Как, крысолов Тибальт, ты прочь уходишь?»		На шпагах	Становится невозможным примирение семей и счастье Ромео и Джуль- етты, Ромео высылают из Вероны
А.С.Пушкин. «Капитанская дочка»	Защита чести и достоинства третьего лица — Маши Мироновой. «—Это значит, что ежели хочешь, чтоб Маша Миронова ходила к тебе в сумерки, то вместо нежных стишков подари ей пару серёг. Кровь моя закипела. — А почему ты об ней такого мнения? — спросил я, с трудом удерживая своё негодование. — А потому, — отвечал он с адской усмешкою, — что знаю по опыту её нрав и обычай. — Ты лжёшь, мерзавец! — вскричал я в бешенстве, — ты лжёшь самым бесстыдным образом»	«Вечер провёл я, по обыкновению своему, у коменданта. Я старался казаться весёлым и равнодушным, дабы не подать никакого подозрения и избегнуть докучных вопросов; но, признаюсь, я не имел того хладнокровия, которым хвалятся почти всегда те, которые находились в моём положении. В этот вечер я расположен был к нежности и к умилению»	На шпагах	Гауптвахта, разжалование, перевод в отдалённый гарнизон
М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени»	Защита чести и достоинства участника дуэли и третьего лица (Печорин и княжна Мери).  «—видим мы, сходит кто-то с балкона Какова княжна? а? Ну, уж признаюсь, московские барышни! после этого чему же можно верить?  —Прошу вас сейчас же отказаться от ваших слов; вы очень хорошо знаете, что это выдумка. Я не думаю, чтоб равнодушие женщины к вашим блестящим достоинствам заслуживало такое ужасное мщение. Подумайте хорошенько: поддерживая ваше мнение, вы теряете право на имя благородного человека и рискуете жизнью»	«Два часа ночи не спится А надо бы заснуть, чтоб завтра рука не дрожала. Впрочем, на шести шагах промахнуться трудно Что ж? умереть так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно»	На пистолетах, «на шести ша- гах»	Смерть Грушницкого, перевод Печорина в отдалённый гарнизон
А.П.Чехов. «Три сестры»	Ревность Солёного к Ирине. «ТузенбахКакие прелестные, чуд- ные волосы! Какие глаза! Я увезу тебя завтра, мы будем работать, будем бо- гаты, мечты мои оживут. Ты будешь счастлива»	«Тузенбах. Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего. По-прежнему смеёшься над ними, считаешь пустяками и всё же идёшь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться. О, не будем говорить об этом! Мне весело. Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клёны, берёзы, и всё смотрит на меня с любопытством и ждёт. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»		Смерть Тузенбаха. Утраченные надежды на счастье

И только Пушкин, подарив не только жизнь, но и возможность не стать убийцей своим героям, даёт и Швабрину, и Гринёву право искупить юношескую горячность, сохранить честь тому, кто остаётся верен слову.

Как дополнительное задание можно предложить группам сопоставить художественные тексты с картинами, изображающими поединки.

Дуэль как вид поединка была оправданна исторически, но закреплена законодательно лишь в 1894 году. Напомним участникам урока о некоторых фактах, связанных с защитой чести.

Дуэль — преступление. Однако юридическая квалификация поединков и методы борьбы с ними были различны в разных странах и в разное время.

Во время Великой французской революции предполагалось выставление дуэлянтов к позорному столбу в полном рыцарском облачении, а затем заключение в больницу для умалишённых...

Первоначально большинство юридических систем склонялось к тому, чтобы расценивать дуэль как публичное преступление. Дуэль была нарушением общественного спокойствия и государственного порядка, посягательством на роль судов и даже монарха, то есть самосудом и оскорблением властей.

К XIX веку дуэль трактовалась как преступление частное: ритуальное оскорбление приравнивалось к обычному оскорблению чести и достоинства, поединок — к покушению на жизнь и здоровье человека.

Во второй половине XIX века сложились законодательные концепции дуэли.

Французское законодательство вообще не упоминало о дуэли, а её последствия наказывались на общих основаниях — как причинение телесных повреждений или убийство.

В Англии и большинстве североамериканских штатов дуэль наказывалась сама по себе (как нарушение общественного порядка, самоуправство или как покушение на убийство), а последствия дуэли расценивались как обычное убийство или нанесение телесных повреждений.

В большинстве европейских законодательств (в частности, в Германии, Австрии, Испании, Италии, скандинавских странах) дуэль каралась как преступление, причём причинённые на дуэли ранения или смерть наказывались мягче, чем соответствующие деяния вне дуэли.

В России дуэли первоначально возникли в среде иностранцев, поступивших на русскую службу. 14 января 1702 года был издан специальный именной указ: «А если кто впредь, чрез сей Его Великого Государя Именной указ, учнёт такие поединки заводить, или на те поединки кого вызывать, и ходить собою для какого-нибудь задора, и в таком поведении кому хоть малые раны учинятся; и тем людям, кто такие поединки учнёт заводить или, на поединки вызвав, кого чем поранит, учинена будет смертная казнь без всякой милости».



**И.Е.Репин.** Дуэль. 1901

Первыми значительными законодательными актами о дуэли в России стали принятый Петром I «Артикул воинский» (26 апреля 1715 года) и опубликованный год спустя «Устав воинский» (30 марта 1716 года), в который в качестве 69-й главы был включён «Патент о поединках и начинании ссор». «Артикул воинский» специальным указом от 10 апреля 1716 года был распространён и на гражданское население и действовал до появления «Полевого уложения» 1812 года и издания Свода законов 1832 года. Все эти акты предусматривали за поединки суровое наказание.

В XIX веке дуэли становятся делом привычным, но остаются уголовным преступлением. До конца XIX века в России не было своих дуэльных кодексов. Иностранные же кодексы не прижились (даже французский кодекс Шатовильяра, составленный в 1836 году). Наши предки стрелялись не по-писаному, полагаясь на традицию, общественное мнение и свои личные представления о чести.

Александр Раевский на допросе по делу декабристов сказал Николаю I: «Честь дороже присяги: нарушив первую, человек не может существовать, тогда как без второй он может обойтись», — чем вызвал гнев монарха.

Та же позиция в вопросах чести в 1917 году привела интеллигенцию к революции.

В 1894 году Александр III решил, что только дуэль может поддержать офицерскую честь. Были опубликованы «Правила о порядке разбирательства ссор в офицерской среде», согласно которым суд общества офицеров имел право назначить поединок и отказаться от него можно было, только выйдя в отставку. Вслед за этим документом, который не отменял уголовную ответственность за дуэль, а только заранее обещал помилование тем, кто будет стреляться «по правилам» и «согласно высочайше установленного порядка». Появилось сразу несколько кодексов (В.Дурасова, С.Важинского, А.Суворина, «адаптированный» кодекс Б.Тонского, перевод кодекса Ф.фон Болгара...). В журналах развернулась активная дискуссия на тему: что такое дуэль — высочайшая милость, которой надо как можно активнее пользоваться, или же высочайшая кара? Вышло несколько пособий для секундантов, которые с хронометром и линейкой в руках должны определять, все ли правила были соблюдены. Но могла ли дуэль выполнить возложенную на неё воспитывающую функцию? Страх перед смертью не превратит подлеца в порядочного человека...

Участникам урока можно предложить ознакомиться с неполным вариантом «Правил о разбирательстве ссор, случающихся в офицерской среде» (1894) и Дуэльным кодексом В.Дурасова (выход в Интернет, чтение документов, краткое обобщение). Возвращаемся к просмотренному ранее фрагменту фильма и предлагаем объяснить правомерность действий Яковлева (кодекс разрешает выставить вместо себя замену на поединке, если физическое состояние оскорблённого лица не позволяет выдержать дуэльный ритуал).

Мы посчитали важным ознакомить участников урока с основными положениями указа Александра III и кодекса В.Дурасова (ознакомительное чтение не займёт слишком много времени на уроке, но позволит детям и родителям получить представление о важности соблюдения правил дуэли; интересные материалы можно почерпнуть из «Книги о русской дуэли» А. Вострикова). И вновь возвращаемся к вопросам: «Всегда ли в поединке побеждает правый? Или удача тоже вносит свои коррективы?»

Остальное время урока отдаём роману (так определил жанр сам Куприн) «Поединок».

А.И.Куприн много раз бросал «Поединок». Ему казалось, что он недостаточно ярко пишет. Особенно тяжело далась последняя глава. Писатель в интервью (1905) сказал, что «хотел дать целую картину дуэли между Ромашовым и Николаевым, а ограничился протоколом секундантов». Издатель К.Пятницкий надеялся обойти цензуру и торопил с

окончанием повести: решил представить книжку в цензуру в субботу на Страстной неделе (время рассмотрения не должно превышать 7—10 дней, а на пасхальных каникулах цензоры не работали).

 Кто первый упоминает о дуэли на страницах повести? Почему сначала Шурочка (Александра Петровна) жалеет «несчастного подпоручика, фендрика», обиженного, погибшего на дуэли, а затем находит этому оправдание? («Для офицеры? Для войны. Что для войны раньше всего требуется? Смелость, гордость, уменье не сморгнуть перед смертью. Где эти качества всего ярче проявляются в мирное время? В дуэлях. Вот и всё. Кажется, ясно. Именно не французским офицерам необходимы поединки. - потому что понятие о чести, да ещё преувеличенное, в крови у каждого француза, - не немецким, - потому что от рождения все немцы порядочны и дисциплинированны, - а нам, нам, нам! Тогда у нас не будет в офицерской среде карточных шулеров, как Арчаковский, или беспросыпных пьяниц, вроде вашего Назанского; тогда само собой выведется амикошонство, фамильярное зубоскальство в собрании, при прислуге, это ваше взаимное сквернословие, пускание в голову друг другу графинов с целью всё-таки не попасть, а промахнуться. Тогда вы не будете за глаза так поносить друг друга. У офицера каждое слово должно быть взвешено. Офицер это образец корректности. И потом, что за нежности: боязнь выстрела! Ваша профессия — рисковать жизнью». (Гл. IV.)

Как вы относитесь к толкованию героиней понятия чести?

Женщина, призванная самой природой дарить жизнь, оправдывает убийство как средство борьбы с пороком. Не чувствует Александра Петровна себя счастливой, не хочет «всю жизнь киснуть в этой трущобе, в этом гадком местечке»; мечтает о том, что муж поступит в академию и она ему сделает «блестящую карьеру» (гл. IV). Именно она уговаривает Ромашова не отказываться от поединка, чтобы честь её мужа была реабилитирована. «Репутация офицера генерального штаба должна быть без пушинки» (Гл. XXII).

- Есть ли герои, которые не согласны с тем, что дуэль спасёт русскую армию от разложения? Найдите цитаты, которые отражают разные мнения. («Поручик Арчаковский личность довольно тёмная, едва ли не шулер. Про него втихомолку рассказывали, что ещё до поступления в полк, во время пребывания в запасе, он служил смотрителем на почтовой станции и был предан суду за то, что ударом кулака убил какого-то ямщика.
- Это хорошо дуэль в гвардии для разных там лоботрясов и фигель-миглей, говорил грубо Арчаковский, а у нас... Ну, хорошо, я холостой... положим, я с Василь Василичем Липским напился в собрании и в пьяном виде закатил ему в ухо. Что же нам делать? Если он со мною не захочет стреляться вон из полка; спрашивается, что его

дети будут жрать? А вышел он на поединок, я ему влеплю пулю в живот, и опять детям кусать нечего... Чепуха всё» (гл. VIII).

«Дуэль, господа, непременно должна быть с тяжёлым исходом, иначе это абсурд! Иначе это будет только дурацкая жалость, уступка, снисходительность, комедия. Пятьдесят шагов дистанции и по одному выстрелу. Я вам говорю: из этого выйдет одна только пошлость... Такая дуэль, господа, чепуха. И никакого улучшения в наше общество она не внесёт» (капитан Осадчий, гл. VIII).

«Ну, так, ну, ударил, — возразил ласково Назанский и грустными, нежными глазами поглядел на Ромашова. – Да разве в этом дело? Всё на свете проходит, пройдёт и ваша боль, и ваша ненависть. И вы сами забудете об этом. Но о человеке, которого вы убили, вы никогда не забудете. Он будет с вами в постели, за столом, в одиночестве и в толпе. Пустозвоны, фильтрованные дураки, медные лбы, разноцветные попугаи уверяют, что убийство на дуэли — не убийство. Какая чепуха! Но они же сентиментально верят, что разбойникам снятся мозги и кровь их жертв. Нет, убийство – всегда убийство. И важна здесь не боль, не смерть, не насилие, не брезгливое отвращение к крови и трупу, нет, ужаснее всего то, что вы отнимаете у человека его радость жизни. Великую радость жизни!» (Гл. XXI).

Участники урока называют истинную причину дуэли («основной причиной для дуэли послужил любовный многоугольник (подпоручик Ромашов, Раиса Александровна Петерсон, Шурочка Николаева, поручик Николаев) и ревность Петерсон к Александре Петровне Николаевой, написавшей анонимное письмо Николаеву, и Николаева — к Ромашову. Драка между Ромашовым и Николаевым — только способ защитить честь любимой женщины).

Глубокие рассуждения и порой споры вызывают у участников публичного урока вопросы: «Есть ли честные люди в повести А.И.Куприна? Почему нет комментария к рапорту секундантов? Только ли из-за цензуры автор обрывает повествование? Как думаете, изменилось ли настроение в полку после смерти Ромашова? Можно ли воспитать человека чести под страхом смерти? Как относится к вопросу защиты чести современное общество?»

В повести нет ни одного честного человека. Даже главный герой, Ромашов, честный в отношении солдат и службы, в порыве юношеской страсти переходит границы дозволенного: романы с замужними дамами делают любовную историю пошлой... Василий Нилыч Назанский, всё видящий и всё понимающий, не может или не хочет побороть известной болезни — пристрастия к алкоголю... Капитан Стельковский не прибегал к физическому наказанию солдат, «обладал уверенной настойчивостью и умел передать её своим унтер-офицерам. Того, чего достигали в других ротах посред-

ством битья, наказаний, оранья и суматохи в неделю, он спокойно добивался в один день...». Но был нечестен в делах любовных...

Сам Куприн в 1907 году хотел дописать сцену накануне дуэли, когда Ромашов понимает, что Николаев знает о том, где была его жена вчера. Но преднамеренно от этого отказывается, тем самым смещая на второй план любовный конфликт, и делает главными в своём произведении картины разложения морального облика русского офицера и бессмысленность узаконивания дуэли как основной воспитывающей силы.

Заканчивая роман рапортом секундантов, не рассказывая о том, что изменилось в полку, в жизни героев после смерти Ромашова, автор однозначно даёт понять читателю, что смерть героя не изменила ничего ни в жизни полка, ни в жизни героев. Жертва, которую официально признало государство, оказалась напрасной.

В современном обществе вопросы чести решаются только в судебном порядке.

Удивительную активность в обсуждении вопросов проявили родители. Взрослые вспомнили монолог Назанского (гл. XI) о «времени великих разочарований и страшной переоценки» и сопоставили с известными предпосылками грядущих революций... Определили, какие христианские заповеди нарушает человек, не отказываясь от поединка. (Не убий. Не прелюбодействуй. Не желай жены ближнего твоего. Возлюби ближнего своего, как себя самого.) Не всегда правда оказывается победителем - случай часто берёт верх над правосудием - поэтому большинство из нас и надеется на госпожу удачу. К счастью, человечество осознало, что даже правый поединок не является главной составляющей защиты чести и достоинства униженного человека. Произведения русской и мировой литературы помогают нам принять как данность эпиграф А.С.Пушкина к «Капитанской дочке»: «Береги честь смолоду». Поэтому, не отвергая исторические факты, нам нужно сохранить понятие чести в жизни современного человека, а не полагаться на ЕЁ БЛАГОРОДИЕ, ГОСПОЖУ УДАЧУ.

Для написания рефлексивных текстов можно предложить три темы (участники сами выбирают одну из тем):

- 1. «Неужели мерзавец перестает быть мерзавцем только оттого, что дрался на дузли? И с какой радости честный человек... должен подставлять свою грудь под пули?» (Ги де Мопассан).
- 2. Можно ли собственной кровью смыть бесчестие?
- 3. Осталась ли честь важным нравственным качеством человека в XXI веке?

Если темы показались вам сложными, вы можете предложить свои.

#### Проект «Современная отечественная проза для подростков и юношества»

#### ЗУБАРЕВА Татьяна Геннальевна —

учитель KOFOAV «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка», г. Kupob ztg3005@yandex.ru

# «ВАФЕЛЬНОЕ СЕРДЦЕ»

# МАСТЕРСКАЯ ПО ОДНОИМЁННОЙ ПОВЕСТИ НОРВЕЖСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ МАРИИ ПАРР

VI-VII KAACCЫ

**Аннотация.** Мастерская устанавливает взаимосвязи между народными представлении о роли сердца в жизни человека, анатомическими знаниями детей о сердечной мышце, их личным эмоциональным опытом и теми уроками, которые они вынесли из общения с книгой.

Ключевые слова: сердце, мышца, чувства, сила, ранимость, хрупкость.

**Abstract.** The workshop establishes relationship between people's ideas about the role of the heart in human life, students' anatomical knowledge about the heart muscle, their personal emotional experience and the lessons they learned from the book.

Keywords: heart, muscle, feelings, strength, vulnerability, fragility.

Эту книгу я купила неожиданно: не смогла не заметить интересного названия. Нашла информацию об авторе — и всё стало понятным для меня. Мария Парр, по моим ощущениям, продолжает галерею литературных озорников, первые портреты для которой написаны Марком Твеном и Астрид Линдгрен. Может быть, потому и предложила детям обсудить историю Лены и Трилле, что в людях ценю сердечность и искренность, деятельную отзывчивость, а шестиклассникам предстоит ещё выбрать, как жить: сердечными порывами или рассудком.

Каждая из 20 глав книги — достаточно автономная динамичная история, поэтому ученики самостоятельно и, что важнее, увлечённо прочитали повесть.

Книга «Вафельное сердце» — дебют молодой норвежской писательницы Марии Парр — увидела свет в 2005 году, а сейчас уже вышла в Швеции, Франции, Польше, Германии и Нидерландах, где она отмечена премией «Серебряный грифель». Найти «Вафельное сердце» можно в книжных магазинах или, в цифровом варианте, в Интеренете.

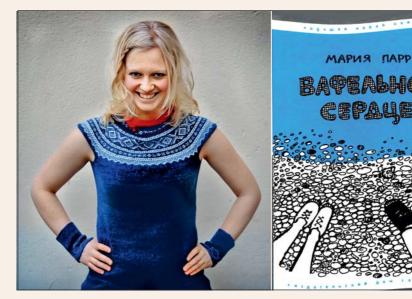
Задача мастера на этом занятии — организовать самостоятельную работу детей по актуализации имеющихся знаний, их систематизации и построению новых; создать условия для проблемного обсуждения темы (например, при обсуждении темы выбора между решением сердца или разума).

#### І этап

Работа начинается с поиска ответов на вопросы: «Какие характеристики сердца закрепились в русской фразеологии?», «Что русский народ говорит о сердце в пословицах и поговорках?».

Группы систематизируют ответы и афишируют их. Если предложенных группами материалов будут недостаточно для обсуждения и формулирования выводов, мы снабжаем учеников подборкой фразеологизмов, пословиц и поговорок, просим выделить самые яркие из них (приложение 1).

Выводы, сделанные детьми («Сердце и предчувствует, и болит, и радуется», «Оно



может быть сильным, а может разбиться или разорваться», «У сердца есть голос»), фиксируем на доске.

#### II этап

Для того чтобы представление о сердце было более точным, обращаемся к словарной статье (приложение 2). Группы делятся своими наблюдениями, из которых следует, что «сердце — слово многозначное, но в любом контексте оно называет какой-то центр, ядро или символизирует чувства».

Акцентируем внимание участников мастерской на том, что характеристик сердца мы нашли немало, но они не объясняют, как же сердце устроено.

#### III этап

Группы знакомятся с докладом об анатомическом устройстве сердечной мышцы; его предварительно готовит один из учеников (приложение 3). Чтобы облегчить восприятие информации, предлагаем детям иллюстрацию строения сердца.

Проверить, насколько внимательны были слушатели, как много информации запомнили, готовы ли привлечь уже имеющиеся знания, поможет опросник (приложение 4).

#### IV этап

Обобщая сделанные детьми выводы, обращаем их внимание на следующие факты: от работы сердца зависит жизнь всего организма, поэтому трудится оно постоянно, без отдыха. Так, может быть, стоит его беречь? Не расходовать сердечные порывы бездумно? Чтобы ответить на эти вопросы, знакомимся с высказыванием Сергея Иосифовича Фуделя, мыслителя, литературоведа, христианского писателя («Смысл жизни страшно прост: стараться всегда и везде сохранять тепло сердца, зная, что оно будет нужно кому-то ещё, что мы всегда нужны кому-то ещё»). Обсуждаем, какое значение вкладывает автор в слова «сохранять тепло сердца». Дети выдвигают две версии («сохранять значит беречь, экономить» и «сохранять — не отказываться от взятых на себя обязательств, быть верным слову, принципам, отношениям») и сразу отмечают, что второе значение требует от человека стараний, усилий.

#### V этап

Предлагаем детям вопрос: «Герои повести Марии Парр экономно расходуют сердечное тепло или щедро им делятся?» В процессе группового, а затем и общего раз-

говора ученики приходят к выводу: автор восхищается способностью своих героев быть отзывчивыми, добрыми, воплощать в поступках свои сердечные порывы.

Фиксируем внимание аудитории на том, что эти выводы определяют, *о чём* книга, но мы ещё не сказали, *о ком*. О каких именно людях. Особого внимания, конечно, заслуживают дети.

Группы получают задание охарактеризовать главных героев (Лену Линд и Трилле) по схеме «одно существительное + одно прилагательное + один глагол». Такая работа совершенствует навыки дифференцирования информации по степени важности, точности, так как задание предполагает, что из множества вариантов (у каждого ведь своё восприятие образов, своё отношение к героям) ученики выберут самые информативные и в то же время выражающие мнение всех участников группы. Дети афишируют свои формулы и понимают: это странный дуэт маленькой разбойницы и настоящего рыцаря, верно служащего своей даме («Отважная девочка ищет приключения, а верный рыцарь спасает», «Когда маленькая разбойница рискует, заботливый друг опекает»).

Чтобы показать ученикам, насколько реалистичен и типичен характер Лены, вместе вспоминаем других литературных героев с похожей репутацией. В качестве справочного материала педагог на своё усмотрение может использовать «перечень литературных хулиганов» (приложение 5). Будет замечательно, если ученики самостоятельно придут к выводу, что Мария Парр продолжила традицию классиков детской литературы и создала образ не самой примерной, но доброй, искренней, решительной героини.

#### VI этап

Предлагаем ученикам перечислить все «подвиги» Лены и Трилле. Собрав всю коллекцию их приключений (дети спасали куклу из огня и повторяли подвиг библейского Ноя, устраивали кораблекрушение и спасали заблудившихся в горах овец, отважно катались с горы и спасли от смерти Юнову клячу), задаём вопрос: «Как взрослые реагируют на поступки и проступки детей?» Дети реагируют с завистливыми интонациями: «Они почему-то не сердятся», «Они сами приходят на помощь», «Они всё понимают!». Пытаемся вместе разобраться, почему же взрослые в книге такие «неправильные». Оказывается, они сами живут сердцем и детям позволяют жить чувствами, принимать решения, повинуясь не воле разума, а воле сердца. Поэтому их жизнь наполнена событиями, в ней пульсируют интерес, радость, забота.

#### VII этап

Снова оказываемся перед несовпадением: повесть насыщена происшествиями, интересными случаями, но почему-то в названии нет имён героев. В чём хитрость? Ученики после обсуждения в группах отвечают: сердце в этой книге — символ любви и заботы о ближних, слушаться решений сердца— стиль их жизни, а для бабытёти— смысл каждого дня.

Значит, сердце — что-то более тонкое, сложное, чем одна из мыщц? Детям помогут сориентироваться слова Марины Ивановны Цветаевой «Сердце скорее орган, чем орган». Опираясь на мнение учеников («Если сердце — музыкальный инструмент, то каждый из нас — исполнитель», «Получается, что в каждом сердце звучит своя музыка»), предлагаем написать индивидуальную работу «Из каких "аккордов" можно сложить красивую сердечную мелодию?», которую дети афишируют по желанию. Обращаем внимание на метафоричность, образность высказывания Цветаевой и просим попытаться сохранить их в своих размышлениях.

#### Приложение 1

сердце замирает сердце не камень голос сердца сердце кровью обливается брать за сердце разбить сердце принять близко к сердцу скрепя сердце сердце падает сердце разрывается с замиранием сердца, с замирающим сердс открытым, чистым сердцем отдать, открыть сердце кому-либо сердце радуется от всего сердца каменное сердце сердцу не прикажешь вырвать из сердца сердце не на месте по зову сердца с лёгким сердцем

Сердце веселится, и лицо цветёт. Сердце душу бережёт и душу мутит. Сердце соколье, а смелость воронья. У кого на сердце ненастно, у того и в ясный день дождь. Душа душу знает, а сердце сердцу весть подаёт. В сердце не влезешь. Воробьиным сердцем не возьмёшь. Сердце — вещун, а душа — мера. Ржа железо ест, а печаль сердце. Сердцем копья у недруга не переломишь. Глазами плачет, а сердцем смеётся. Что в сердце варится, на лице не утаится. Моль одежду ест, а печаль сердце. Что червь в орехе, то печаль в сердце. По этой беде сердце не выболит. Своё сердце тешишь, а моё гневишь (ссорою). Не видишь — так сердце рвёт, увидишь — с души прёт. Хоть изба елова, да сердце здорово. Есть сердце, да закрыто дверцей.

Сердце не камень.

Одна думка, одно и сердце.

Куда сердце летит, туда око бежит. Не клетка сердце, не переставишь. Чует сердце доброхота. Сердце вещун: чует и добро и худо. У вора заячье сердце: и спит и видит беду. На языке медок, а на сердце ледок. Держи голову уклонну, а сердце покорно. Язык держи, а сердце в кулак сожми.

#### Приложение 2

Толковый словарь С.И.Ожегова Сердце

[рц], -а, мн. -дца, -дец, -дцам, ср.

1. Центральный орган кровеносной системы в виде мышечного мешка (у человека в левой стороне грудной полости). С. бьётся. Порок сердца. 2. перен. Этот орган как символ души, переживаний, чувств, настроений. Доброе, чуткое, отзывчивое с. Чёрствое с. Золотое с. у кого-к. (об очень добром человеке). У него нет сердца (о злом, чёрством человеке). Отдать своё с. кому-н. (полюбить). С. сердцу весть подаёт (о любящих, вспоминающих, думающих друг о друге; разг.). 3. перен. Важнейшее место чего-н., средоточие. Москва — с. нашей Родины. 4. Символическое изображение средоточия чувств в виде вытянутого по бокам овала, мягко раздвоенного сверху, книзу сужающегося и заострённого. С., пронзённое стрелой.

#### Приложение 3: строение сердца

- 1. Сердце среднего взрослого человека ударяет примерно 72 раза в минуту, 100 000 раз в день, 3 600 000 раз в год и 2,5 млрд раз в течение жизни.
- 2. Кухонный кран должен быть включён во весь напор на протяжении 45 лет, чтобы вылить количество воды, равное количеству крови, перекачанной сердцем за человеческую жизнь средней продолжительности.
- 3. Объём крови, перекачанной сердцем, может варьироваться в широком диапазоне, от 5 до 30 литров в минуту.
- 4. Каждый день сердце вырабатывает достаточно энергии, чтобы проехать на машине 32 км. За всю жизнь это эквивалентно тому, чтобы добраться до Луны и обратно.
- 5. Так как сердце вырабатывает свои собственные электрические импульсы, оно может продолжать биться даже тогда, когда отделено от тела, до тех пор, пока будет получать достаточное количество кислорода.
- 6. Частота сердечных сокращений (пульс) у плода примерно в два раза больше, чем у взрослых, примерно 140 ударов в минуту. К тому времени, как возраст плода составляет 12 недель, его сердце перекачивает уже 28 литров крови в день.
- 7. Сердце обеспечивает кровью почти все 75 трлн клеток организма. Кровоснабжение отсутствует только в роговицах глаз.
- За жизнь средней продолжительности сердце перекачивает около 5,7 млн литров крови.

- 9.5% запасов крови находится в сердце, 15—20% поступает в мозг и центральную нервную систему, а 22% идёт на почки.
- 10. Стук сердце производит тогда, когда захлопываются сердечные клапаны.
- 11. Сердце начинает биться через четыре недели после зачатия и не останавливается до самой смерти.
- 12. Новорождённый ребёнок имеет примерно одну чашку крови в обращении.
- 13. Древние египтяне считали, что сердце и другие основные органы можно по своей воле перемещать внутри тела.
- 14. Наркотик влияет на электрическую активность сердца и вызывает спазм артерий, что может привести к инфаркту или инсульту даже у здоровых людей.
- 15. Женское сердце обычно бъётся быстрее мужского. Мужское примерно 70 ударов в минуту, женское 78.
- 16. Когда тело находится в покое, у крови занимает всего 6 секунд, чтобы дойти от сердца к лёгким и обратно, всего 8 секунд для того, чтобы добраться до мозга и обратно, и 16 секунд для того, чтобы достичь пальцев и вернуться.
- 17. Врач Erasistratus из Хиоса (304—250 до н. э.) был первым, кто предположил, что сердце функционирует как насос.
- 18. Гален утверждал, что сердце само производит кровь. Однако открытие Уильямом Харви системы кровообращения в 1616 году показало, что в организме существует ограниченное количество крови и она движется по кругу.
- 19. «Тум-Туп» звук в момент закрытия четырёх сердечных клапанов.
- 20. Сердце весит всего-то 300 граммов в среднем, но здоровое сердце качает 2000 литров крови через 90 тысяч километров кровеносных сосудов каждый день.
- 21. Размеры сердца человека практически такие же, как и у его сжатого кулака.
- 22. Чем больше млекопитающее, тем медленнее бьётся его сердце, и наоборот. Медленнее всего бьётся сердце голубого кита. Это сердце считается самым медленным в мире и бьется оно в районе 9—10 ударов в минуту, а сердце этрусской землеройки, которая не более 4 см в длину, бьётся около 1500 раз в сутки.

#### Приложение 4

- 1. Сердце среднего взрослого человека ударяет примерно \_\_\_\_\_ раза в минуту, 100 000 раз в день, 3 600 000 раз в год и 2,5 млрд раз в течение жизни.
- 2. Кухонный кран должен быть включён во весь напор на протяжении \_\_\_\_\_\_ лет, чтобы вылить количество воды, равное количеству крови, перекачанной сердцем за человеческую жизнь средней продолжительности.
- 3. Объём крови, перекачанной сердцем, может варьироваться в широком диапазоне, от \_\_\_ до \_\_\_ литров в минуту.
- 4. Каждый день сердце вырабатывает достаточно энергии, чтобы проехать на ма-

- шине \_\_\_\_ км. За всю жизнь это эквивалентно тому, чтобы добраться до \_\_\_\_ и обратно.
- 5. Так как сердце вырабатывает свои собственные электрические импульсы, оно может продолжать биться даже тогда, когда отделено от тела, до тех пор, пока будет получать достаточное количество \_\_\_\_\_\_.
- 6. Частота сердечных сокращений (\_\_\_\_\_\_) у плода примерно в два раза больше, чем у взрослых, примерно \_\_\_\_\_\_ ударов в минуту. К тому времени, как возраст плода составляет 12 недель, его сердце перекачивает уже литров крови в день.
- 7. Сердце обеспечивает кровью почти все \_\_\_\_\_ трлн клеток организма. Кровоснабжение отсутствует только в
- 8. За жизнь средней продолжительности сердце перекачивает около \_\_\_\_\_ млн литров крови.
- 9. \_\_\_\_\_% запасов крови находится в сердце, \_\_\_\_\_% поступает в мозг и центральную нервную систему, а \_\_\_\_\_% идёт на почки.
  - 10. Стук сердце производит тогда, когда сердечные клапаны.
- 11. Сердце начинает биться через \_\_\_\_\_ после зачатия и не останавливается до самой смерти.
- 12. Новорождённый ребёнок имеет примерно одну \_\_\_\_\_ крови в обращении.
- 13. Древние египтяне считали, что сердце и другие основные органы можно по \_\_\_\_\_ перемещать внутри тела.
- 14. Наркотик влияет на электрическую активность сердца и вызывает спазм артерий, что может привести к инфаркту или инсульту даже у людей.
- 15. Женское сердце обычно бьётся \_\_\_\_\_ мужского. Мужское примерно \_\_\_\_ ударов в минуту, женское —
- 16. Когда тело находится в покое, у крови занимает всего \_\_\_ секунд, чтобы дойти от сердца к лёгким и обратно, всего \_\_\_ секунд для того, чтобы добраться до мозга и обратно, и \_\_\_ секунд для того, чтобы достичь пальцев и вернуться.
- 17. Врач Erasistratus из Хиоса (304—250 до н. э.) был первым, кто предположил, что сердце функционирует как
- 18. Гален утверждал, что сердце само производит кровь. Однако открытие Уильямом Харви системы кровообращения в \_\_\_\_\_ году показало, что в организме существует ограниченное количество крови и она движется
- 19. «Тум-Туп» звук в момент \_\_\_\_\_ четырёх сердечных клапанов.
- 20. Сердце весит всего-то \_\_\_\_ граммов в среднем, но здоровое сердце качает \_\_\_\_ литров крови через \_\_\_\_ тысяч километров кровеносных сосудов каждый день.
- 21. Размеры сердца человека практически такие же, как и у его сжатого

22. Чем больше	млекопитающее, тем
бы	ётся его сердце, и на-
оборот. Медленнее	всего бьётся сердце
	Это сердце счи-
тается самым медле	нным в мире и бьётся
оно в районе	ударов в минуту,
а сердце этрусской з	емлеройки, которая не
более 4 см в длину, бы	ьётся около
раз в сутки.	

#### Приложение 5

Литературный персонаж, главный герой цикла из шести произведений <u>шведской писательницы Астрид Линдгрен</u>, впервые вышедших в Швеции с 1963 по 1986 годы.

Цикл произведений об **Эмиле** включает три повести (обычно объединяемых в сборник), три рассказа (также обычно объединяемых в сборник) и четыре книжки-картинки.

#### Повести

«Эмиль из Лённеберги» (Emil i Lönneberga) (1963);

«Новые проделки Эмиля из Лённеберги» (Nya hyss av Emil i Lönneberga) (1966);

«Жив ещё Эмиль из Лённеберги!» (Än lever Emil i Lönneberga) (1970).

#### Рассказы

*«325-я проделка Эмиля»* (Emils hyss nr 325) (1985);

«"Чем больше, тем лучше", — сказал Эмиль из Лённеберги» (Inget knussel, sa Emil i Lönneberga) (1986).

#### Книжки-картинки

«Ох уж этот Эмиль!» (Den där Emil) (1972);

«Как Эмиль вырвал зуб у Лины» (När Emil skulle dra ut Linas tand) (1976);

«Как Эмиль вылил тесто на голову папе» (Emil med paltsmeten) (1995);

«Как Эмиль угодил головой в супницу» (Emil och soppskålen) (1997).

#### Сборники

«Приключения Эмиля из Лённеберги» (Stora Emilboken) (1984) — включает в себя все три повести;

«Эмиль и малышка Ида» (Ida och Emil i Lönneberga) (1989) — включает в себя все три рассказа.

«Рони, дочь разбойника» (<u>швед.</u> Ronja Rövardotter, в другом переводе «Ронья, дочь разбойника») — сказочная повесть <u>шведской</u> писательницы Астрид Линдгрен.

Рони — единственная дочь Маттиса, атамана разбойников. Шайка Маттиса живёт в лесной глуши в старом замке, расколотом надвое молнией в ночь рождения девочки. Рони — смелая, добрая и искренняя, гордость отца, любимица всех разбойников. Большую часть времени она проводит, бродя по отцовскому замку и его окрестностям. Она счастлива и даже не догадывается о своём одиночестве.

Но однажды Рони случайно обнаруживает, что вторую половину замка заняла конкурирующая шайка атамана Борки. У Борки тоже есть ребёнок, сын по имени Бирк, от-

важный, задиристый и весёлый мальчик. Встреча с ним меняет жизнь Рони. Дети заклятых врагов, Рони и Бирк то спорят и соревнуются, то спасают друг друга от опасностей — и наконец, проникаются взаимной симпатией. В тайне от родителей они решают стать сестрой и братом. Но непримиримая вражда разбойничьих родов мешает их дружбе. Дети ссорятся с родителями и сбегают из замка в лес. Здесь среди опасностей дикой природы и сказочных чудовищ им предстоит испытать на прочность свою дружбу и прожить полное приключений лето. Чтобы вернуть детей, родителям приходится отказаться от вражды. В конце повести разбойничьи кланы объединяются, а Рони и Бирк, к неудовольствию своих отцов, дают клятву, что никогда не станут разбойниками.

Пеппи Длинныйчулок (швед. Pippi Långstrump, полное имя — Пеппилотта Виктуалия Рульгардина Крисминта Эфраимсдоттер Длинныйчулок, швед. Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimsdotter Långstrump) — главный персонаж серии книг шведской писательницы Астрид Линдгрен.

Имя *Pippi* придумала дочь Астрид Линдгрен, Карин. По-шведски имя героини звучит как Пиппи (Pippi) Длинныйчулок. Переводчица **Лилианна Лунгина** решила в переводе изменить имя *Пиппи* на *Пеппи* из-за возможных неприятных смысловых коннотаций оригинального имени для носителя русского языка, и этот перевод устоялся и позже.

#### Книги о Пеппи

«Пеппи поселяется на вилле "Курица"» (Pippi Långstrump) (1945);

«Пеппи отправляется в путь» (Pippi Långstrump går ombord) (1946);

«Пеппи в стране Веселии» (Pippi Långstrump i Söderhavet) (1948);

«Пеппи Длинныйчулок в Парке-гдерастёт-хмель» (рассказ) (Pippi Långstrump i Humlegården) (1949);

«Разграблениерождественскойёлки, или Хватайчтохочешь» (рассказ) (Pippi Långstrump har julgransplundring) (1950).

Также существует целый ряд книжеккартинок, не издававшихся в России.

#### Перевод

Все три повести переведены на русский язык **Лилианной Лунгиной**. Именно её перевод сейчас считается классическим. Существует и другой перевод — **Людмилы Брауде** совместно с **Ниной Беляковой**. Два более поздних рассказа переведены только Людмилой Брауде.

Том Сойер (англ. Tom Sawyer) — один из главных персонажей романов Марка Твена: «Приключения Тома Сойера» (1876), «Том Сойер за границей» (1894) и «Том Сойер — сыщик» (1896). Также появляется на страницах другого знаменитого романа Твена «Приключения Гекльберри Финна».

Том Сойер присутствует по крайней мере в ещё трёх незаконченных произведениях Марка Твена — «На школьном холме» (англ. Schoolhouse Hill), «Заговор Тома Сойера» (англ. Tom Sawyer's Conspiracy) и «Гек и Том

среди индейцев» (англ. Huck and Tom Among the Indians). И хотя все три незаконченные работы были изданы после смерти автора, только «Заговор Тома Сойера» может похвастаться законченным сюжетом, так как Твен забросил остальные две работы, успев закончить всего несколько глав.

Имя выдуманного персонажа могло быть взято у реального человека по имени *Том Сойер*, с которым Твен познакомился в СанФранциско, Калифорния, где Марк Твен работал репортёром "San Francisco Call". Марк Твен сообщает в предисловии, что характер персонажа был списан с трёх мальчиков, с которыми он был знаком в детстве, однако мнения литературоведов о том, кто в действительности был прототипом героя, расходятся.

P.S. Уроки по повести Марии Парр я провела в трёх классах. Очень порадовало умение учеников переключаться с конкретной информации и точных знаний на тонкий анализ событий и поступков героев художественного произведения, лирические размышления.

Выявилась перспектива: надо развивать умение учеников устанавливать взаимосвязи между далёкими на первый взгляд предметами и понятиями.

А ещё осталась заноза-щепочка: детям не хватает понимающих взрослых рядом. Наставляющих, поучающих, контролирующих, оценивающих достаточно. Понимающих — дефицит.

#### ОДИНЦОВА Наталья Николаевна —

учитель русского языка и литературы высшей категории, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка», г. Киров nataly-odin@mail.ru

#### ПУРТОВА Оксана Ивановна —

учитель русского языка и литературы высшей категории, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка», г. Киров sistez-oms@yandex.ru

# СОВРЕМЕННАЯ КНИГА О ПОДРОСТКАХ И ДЛЯ ПОДРОСТКОВ

# МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ К УРОКУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО КНИГЕ А.ЖВАЛЕВСКОГО И Е.ПАСТЕРНАК «ОХОТА НА ВАСИЛИСКА» VI КЛАСС

**Аннотация.** Авторы статьи на основе произведения современных писателей ведут разговор о взаимоотношениях родителей и детей, об одиночестве подростков в непростой период взросления и отсутствии поддержки со стороны взрослых, о необходимости решать возникающие проблемы и отвечать на вопросы совместно.

**Ключевые слова:** А.Жвалевский и Е.Пастернак, подростки, взрослые, взаимоотношения, проблемы, поддержка, семья, школа.

**Abstract.** The authors talk about the relationship between parents and children, the loneliness of teenagers in a difficult period of growing up and lack of support from adults, the need to solve emerging problems and answer questions together (based on the work of contemporary writers).

**Keywords:** A.Zhvalevsky and E.Pasternak, teenagers, adults, relationships, problems, support, family, school.

Бытует мнение, что современные подростки не читают, что зачастую просмотр фильмов или знакомство с кратким содержанием произведения заменяет им чтение полного варианта книги. Но это не так. Читают! Но не литературу, которую принято называть классической, а современную, затрагивающую важные подростковые

проблемы и отвечающую на интересующие их вопросы. Родители не всегда знают, как поговорить с детьми на сложные темы: наркотики, смерть близких, разного рода

зависимости, развод родителей, любовь, насилие в семье. Писатель Светлана Варфоломеева пишет: «По-настоящему хорошие детские книжки не могут обойтись без сложных тем. Как жизнь без них не может. Подростковая литература — это особый жанр, в котором быстро меняющийся молодой человек должен узнать себя и свои проблемы».

Книга А.Жвалевского и Е.Пастернак «Охота на Василиска» одна из них. Именно это произведение было предложено для прочтения и обсуждения шестиклассникам. Наше первое впечатление после прочтения книги было отталкивающим. Зачем об этом говорить? И как можно вообще о таком говорить? Нужно ли об этом говорить? После внимательного чтения мы всё-таки пришли к выводу о необходимости её обсуждения на уроке. Во-первых, потому, что эта книга о подростках и для подростков. Они становятся старше, значит, должны знать о проблемах взрослого мира и понимать их по-взрослому. Во-вторых, в этом разговоре обязательно должны принимать участие родители, которым нужно «помочь говорить с детьми на разные, в том числе непростые темы». В-третьих, авторы книги предложили прочесть книгу профессиональным психологам и наркологам, которые «сказали, что эта книга вреда не нанесёт».

Собрав все за и против, мы решили провести урок для детей, родителей, учителей и психологов. Подростковый возраст требует пристального, бережного и внимательного отношения взрослых, и поэтому очень важно вести с ними разговор, жить их интересами и проблемами, чтобы дети чувствовали в семье, в школе поддержку и опору. Главной педагогической задачей урока мы видим сглаживание сложностей взросления, возникающих в подростковый период, и конструктивного положительного их разрешения совместно со взрослыми.

Предлагаемая далее система вопросов и заданий для групп поможет педагогу организовать процесс обсуждения про-



изведения, не акцентируя внимания на острых социально-психологических проблемах.

1. Вначале определяем круг вопросов, на которые участники урока получат ответ ровесников, учителей, родителей и авторов.

Почему нам необходимо поговорить именно об этой книге?

*Какие проблемы поднимаются авторами?* 

Какие уроки можно извлечь из прочитанного?

Как нужно поступать в той или иной ситуации?

2. Работа с названием.

Почему авторы дали такое название книге — «Охота на Василиска»? Кто вышел на охоту? Для кого это промысел? Для кого развлечение? Для кого выслеживание и преследование? Кто такой Василиск? (Ответы ищем в мифологии, в книге Джоан Роулинг «Гарри Поттер и тайная комната» и в книге А.Жвалевского и Е.Пастернак.)

Что общего между этими представлениями о Василиске? Какой образ возникает? Какой самый древний источник этого образа? Что он символизирует?

3. Работа над проблематикой.

Какие проблемы поднимают авторы в своём произведении? (Взаимодействие школы и семьи, взаимоотношения внутри семьи, взаимоотношения с любимым человеком, отношение официальных органов и представителей власти к существующим проблемам, употребление наркотиков.)

Кто оказывается в центре всех этих проблем? Кто такой подросток? Имеет ли право подросток решать все вопросы самостоятельно (вопрос детям)? Можем ли мы, взрослые, сделать ребёнка полностью самостоятельным (вопрос взрослым)?

#### Таблица 1

Взрослый	Чем занимается? Что интересует?	Результат работы
Следователь	Ведёт следствие, ищет убийцу	Находит преступника
Наркоконтроль	Ведёт профилактическую работу	Обнаруживает преступную сеть
Директор школы	Занимается организацией профилактической работы, составлением отчётов, работой с родителями	Закрывает глаза на проблемы детей
Учитель физики	Увлечён только своим предметом	Не замечает детей
Классный руководитель	Не любит свою работу, ненавидит детей	Погиб рёбенок из класса



Евгения Пастернак и Андрей Жвалевский

4. Работа над образами произведения. Какими образами представлен мир взрослых? Делим взрослых героев, которые пытаются помочь, на две группы. Останавливаемся на одной из них — представителях государственной власти, которые занимаются проблемами подростков и должны в случае необходимости помочь им в разрешении возникающих проблем. Но так ли это на самом деле (таблица 1)?

Можно ли опереться на кого-то из этих людей? Почему?

Что может сделать школа? Почему нет положительного образа учителя, который мог бы помочь детям? Послушайте мнение автора, согласитесь ли вы с ним?

Е.Пастернак: «Что может школа? Создать фоновую среду. Переваливать на школу воспитательную деятельность бессмысленно и бесполезно. Контролирующую функцию переваливать на школу тем более глупо. Школа контролирует только свою территорию. Цитирую отзыв московского подростка на книгу: "Зачем нарываться и курить в школе? Выйди за забор и делай что хочешь". В любом случае жить с ребёнком будут родители, а не школа. Из школы его с огромным удовольствием выпрут, навесив пожизненное клеймо».

Согласны ли вы с автором? Аргументируйте свою позицию.

5. Работа с эпиграфом урока: «Первую половину жизни нам отравляют родители, а вторую — дети» (народный афоризм).

Объясните смысл эпиграфа.

6. Работа над образами произведения.

Кто по-настоящему, искренне должен быть заинтересован в проблемах детей? Кому не всё равно? Кто помогает по велению души?

Задание детям для работы в группах: рассказать историю героя от его лица (таблица 2).

Задание родителям для работы в группах: расскажите историю персонажа от его лица (таблица 3).

Чем живут современные подростки? Какие вопросы их волнуют? В состоянии ли они самостоятельно решать свои проблемы? На кого они могут рассчитывать?

7. Итоги урока.

Вопрос детям: какие трудности подстерегают родителей в процессе вашего взросления?

Вопрос родителям: как быть готовыми к проблемам детей?

Послушайте высказывание М.Твена о своём отце: «Когда мне было 14 лет, мой отец был так глуп, что я его еле переносил. Но когда мне исполнился 21 год, я был изумлён, насколько старый человек за истекшие 7 лет поумнел».

О чём эта цитата? Почему дети и родители не всегда понимают друг друга? Что является причиной разногласий в вашей семье?

#### Таблица 2

Подросток	Чем живёт? Что его волнует?	Как решает свои проблемы?
Артём	Наркоман, озабочен тем, как добыть дозу	Не решает
Даник	Озабочен тем, кому сбыть товар, как найти новых клиентов (источники доходов)	Предлагает всем «курнуть»
Егор	Волнует гибель любимого человека, пытается привлечь внимание к проблеме	Начинает выпивать, включается в общее дело
Катя	Внешний вид	Подключается к общему делу, помогает поставить танец
Стас	Участвует в олимпиадах, занимается с репетиторами, бальными танцами, руководит подготовкой спектакля	Уходит от проблем, пытается успеть везде, но не заканчивает ни одного дела
Ира	Внешний вид	
Ксюша	Взаимоотношения с любимым человеком, смерть подруги	Помогает в расследовании, маме — в организации корпоратива, друзьям

#### Таблица 3

Родитель	Что волнует (важно) для этого взрослого?	Может ли подросток на него рассчитывать?
Мама Кати	Работа, вешний вид дочери и собственные несбывшиеся мечты	Нет
Родители Егора	Отец предлагает альтернативу наркотикам — алкоголь	Нет
Мама Артёма	Обвиняет в проблемах сына окружающих (школу, одноклассников, полицию), гиперопека, но не живёт интересами сына	Нет
Мама Ксюши	Работа, эмоциональное состояние дочери	Да

#### 8. Рефлексия.

Просим участников урока прочитать древнекитайскую легенду и дописать последнее слово в ней: «В Древнем Китае жила семья из 100 человек. Царили в ней лад да любовь, уважение. Слава дошла до самого императора, он посетил эту семью. Убедившись, что молва ничего не преувеличивает, он спросил у старейшины семьи: "Как вам удаётся жить в мире и согласии, не ссорясь, не обижая друг друга?" В ответ старейшина назвал только одно слово…»

На отдельном листке предлагаем присутствующим продолжить предложение «Семья — это...». После чего желающие зачитывают написанное.

В заключение дети и взрослые заканчивают фразы:

- 1. Я приду к родителям и расскажу о проблеме, если... (дети).
- 2. Чтобы ребёнок пришёл ко мне со своими проблемами, я должен... (родители).

При каком условии состоится контакт, встреча между детьми и родителями?

Какие уроки можно извлечь из прочитанной книги?

Эмоциональным моментом урока может стать фильм-презентация с фотографиями счастливых семей.

Размышляя о взаимоотношениях детей и родителей, все участники урока невольно сравнивают семьи, описанные авторами, со своими и поднимают целый ряд проблем: взаимопонимание в семье, отсутствие интереса родителей к жизни ребёнка, чрезвычайная занятость родителей, недоверие в семье, нежелание родителей видеть очевидные проблемы детей.

В процессе взросления и становления подростков отношения между родителями и детьми будут меняться. Какими будут эти отношения, зависит от каждого.

Очень хочется, чтобы подростки научились чувствовать, думать самостоятельно и не принимать на веру спорные утверждения. Они впервые начинают постигать отношения взрослых людей в обществе, делают первые шаги во взрослом мире, впервые примеряют на себя взрослые роли. Для них открываются тайны, которые раньше скрывали. Подростки познают правду жизни. Писатели Евгения Пастернак и Андрей Жвалевский считают, что об острых проблемах нашего времени «пусть лучше подростки узнают из хорошей литературы, которая бы взвешенно рассказывала им, как это на самом деле происходит, чем они делились впечатлениями в подворотне».

#### КАБАНОВА Надежда Анатольевна -

учитель русского языка и литературы КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка» forkabanova@yandex.ru

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СТРАТЕГИЙ ЧТЕНИЯ И ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО СКАЗКЕ Т.А.КОПАНЕВОЙ «ТАЙНА ДОБРА, ИЛИ КАК НЕ СТАТЬ БАБОЙ-ЯГОЙ» V КЛАСС

Аннотация. В статье представлен опыт использования различных стратегий чтения и понимания художественного текста на каждом этапе деятельности в 5 классе. В процессе анализа сказки современного писателя происходит освоение изученных стратегий на практике. Для закрепления полученных навыков осуществляется создание авторских текстов как показателя высокого уровня развития читательской компетентности учащихся.

Ключевые слова: Т.А.Копанева, практика, стратегии, художественный текст.

**Abstract.** The article presents the experience of using various strategies for reading and understanding of the artistic text at each stage of activity in the 5th grade. In the process of analyzing the fairy-tale of a modern writer, mastering the studied strategies takes place. Authors texts are created as an indicator of the high level of development of students' reading competence in order to consolidate the acquired skills.

Keywords: T.A. Kopaneva, practice, strategy, artistic text.

Одной из специфических особенностей преподавания курса литературы в школе является ежеурочное обращение учителя-филолога к художественному тексту. Наша цель состоит в том, чтобы создать на занятии необходимые условия для погружения юного читателя в удивительный мир художественного Слова, сделать работу с произведением для ученика увлекательной, понятной, личностной.

Для этого словеснику необходимо овладеть методикой применения различных стратегий смыслового чтения и изучения текста.

Причём важно выстроить систему такого рода работы, которая предполагает решение целого комплекса задач, а конкретно:

- знакомство с классификацией и сущностью приёмов чтения и понимания художественного текста;
- освоение приёмов чтения и понимания художественного текста на практике при изучении лучших образцов классической и современной литературы;
- формирование навыков смыслового чтения и понимания художественного текста на уроках литературы;
- формирование культуры чтения у современного школьника;
- создание авторских текстов как показателя высокого уровня развития читательской компетентности учащихся;
- обогащение жизненного и нравственного опыта учащегося через воспитание в нём интереса к вдумчивому, глубокому чтению.

Предлагаем вашему вниманию некоторые варианты реализации данной деятельности на уроке изучения волшебной сказки вятского писателя Т.А.Копаневой «Тайна добра, или Как не стать Бабой-ягой».

Это произведение, представляющее собой ценный сплав увлекательного сюжета и актуальной во все времена для подрастающего поколения проблематики нравственного выбора. Как не сбиться с пути и сохранить в себе самые лучшие качества, изначально заложенные в нас Богом: доброту, совестли-



Вручение Т.Копаневой премии А.Грина

вость, сострадание, верность, отзывчивость? Почему большие испытания в жизни неизбежны и как их достойно выдержать, оставаясь при этом настоящим человеком?

Произведение не только обладает глубоким воспитательным потенциалом, но и является образцом текста, при анализе которого можно активно использовать разнообразные современные стратегии работы со словом.

Так, на этапе предтекстовой ориентировочной деятельности мы предлагаем применять следующие приёмы (стратегии) анализа художественного произведения:

1. Таблица «знаю — хочу знать — узнал».

Ребята получают опережающее домашнее задание: заполнить первые два столбика таблицы на тему «Биография и творчество Т.А.Копаневой». Причём последний столбик дополняется записями на этапе послетекстовой деятельности.

2. Постановка вопросов к заголовку художественного произведения. Учитель предлагает детям, опираясь на название сказки, определить круг проблем, поднимаемых автором в произведении. Приведу примеры вопросов, которые задавали ребята на уроке:

- Какую тайну может скрывать добро?
- Разве у добра есть тайна?
- Как не стать Бабой-ягой?
- Бабой-ягой рождаются или становятся?
- Кто может стать Бабой-ягой и почему?
- Когда хороший человек становится плохим?

3. Припоминание важной информации.

Учитель просит ребят вспомнить, слышали ли они когда-либо раньше от своих педагогов, одноклассников, родителей, а может быть, читали на страницах газет и журналов, смотрели по телевидению об этом удивительном человеке — Тамаре Александровне Копаневой.

Ценно то, что дети, у которых проходил урок по этой теме, уже в начальной школе получили возможность познакомиться с Т.А.Копаневой на организованной для них литературной встрече, поэтому первоначальные сведения об этом выдающемся вятском писателе у них были.

#### 4. Составление кластера.

Кластер призывает зафиксировать детские ассоциации со словами «тайна» и «добро» и установить между ними связь. Стоит заметить, что ребята догадываются, что такими связующими звеньями являются слова «человек» и «душа».

## На **этапе текстовой деятельности** стоит использовать такие приёмы, как:

1. Чтение с пометками (SMART, INSERT).

Дети дома не просто читают произведение, а на полях делают пометки, отражающие работу мысли, сравнение своего знания о людях и об окружающем мире с жизненным опытом писателя.

#### 2. Чтение с вопросами.

В данном случае имеется в виду домашнее чтение с фиксированием вопросов, возникающих при чтении художественного произведения.

3. Чтение с обсуждением.

Учитель предлагает детям ответить на следующие вопросы:

- Кого можно считать главным героем сказки? (Настеньку, Илюшу, Дроню.)
  - Какой был у Настеньки талант?

- Какой была Настенька до того, как познакомилась с Бабой-ягой?
  - Почему главная героиня изменилась?
- Как Настенька шаг за шагом стала превращаться в Бабу-ягу?
- Почему именно Настеньку выбрала Баба-яга себе на смену?
- Кто помогал Илюше и Дроне спасать Настеньку?
- Какие испытания прошли главные герои сказки? Благодаря чему они смогли с ними справиться?

#### 4. Работа со словом.

Пятиклассникам необходимо определить художественные особенности сказки, а именно выяснить, чем отличается данная литературная сказка от народной, и доказать, что это волшебная сказка.

## **На этапе послетекстовой деятельности** мы рекомендуем обратиться к стратегиям:

- 1. Трансформация текста в другую литературную или внетекстовую форму.
- Кот Дроня сочинял стихи, делая выводы о происходящем. Сочините небольшое стихотворение, в котором бы раскрывалась основная мысль сказки.
  - Нарисуйте обложку к данной сказке.
- 2. Стратегия постановки вопросов и формулирования ответов на них.
- Выберите любой из вопросов, составленных нами к заголовку сказки в нача-

ле урока, и дайте на него ответ (устно или письменно).

- 3. Синквейн.
- Составьте синквейн о главных героях сказки (об Илюше, Настеньке, Дроне, Чёрной Вельме).
  - 4. Вопросы друг другу.
- Сформулируйте различные «тонкие» и «толстые» вопросы по сказке и назовите того ученика, от которого вы бы хотели услышать ответ.
  - 5. Написание собственных текстов.
- Напишите сочинение от лица Илюши (Дрони) на тему «Как мы с Дроней (Илюшей) Настеньку спасали».
- Напишите эссе на тему «Люди, которые добры ко мне»; «Добрый ли я человек?».

Стоит уточнить: по такому алгоритму осуществляется работа с обучающимися и при изучении других художественных произведений. При этом расширяется использование стратегий на всех этапах текстовой деятельности по принципу усложнения навыка.

Очевидно, что систематическое применение на уроках литературы всевозможных приёмов чтения и понимания художественного текста позволяет развить у учащихся навыки смыслового чтения, что крайне важно для формирования как их читательской культуры, так и культуры личности ребёнка вообще, его ценностных ориентиров.



#### DYMA OTA3AHA TIPYDMTI6CA



#### ЛОГИНОВА Ирина Александровна —

учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории, КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка» ira loginova9@mail.ru

# «ЖИВЫЕ КАРТИНЫ» КАК ПРАКТИКА ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье представлена новая практика гуманитарного образования педагогов гимназии «живые картины»: история появления и развития необычного жанра, особенности постановки в различные исторические периоды. Авторы раскрывают и методику применения «живых картин» во внеурочной деятельности, этапы их создания и рекомендации по постановке. Ключевые слова: «живые картины», практика гуманитарного образования, Алексей Столбов, Вятка, писатели о «живых картина», этапы создания «живых картин», актуальность «живых картин» сегодня.

Abstract. The article presents a new practice of the humanities education of the Gymnasium's teachers called "live pictures": the history of creating and development of an unusual genre, the features of the setting in different historical periods. The authors also disclose the methodology for the application of "live pictures" in after-hour activities, the stages of its creation, and recommendations for staging. Keywords: "live pictures", practice of humanitarian education, Alexei Stolbov, Vyatka, writers about "live pictures", stages of creating of the "live pictures", relevance of "live pictures" today.

Гуманитарная направленность современного образования — это острая потребность нашего общества и ответ на вызовы нашего времени. Гуманитарное образование — это культурно-образовательная среда, где приобретение знаний не является самоцелью, а главным становится формирование личности ребёнка, её самостоятельности, способности к самовыражению и самоопределению, способности осознанно выстраивать свои действия, свой путь.

Традиционными для нашей гимназии стали ежегодные интегративные образовательные

экспедиции, театральные и музейные уроки, театральные постановки, «живые картины». Все эти практики интегрируют урочную и внеурочную деятельность и помогают учителю не только выйти за рамки урока литературы, но и по-новому проявить свой творческий потенциал.

«Живые картины» — это практика, появившаяся благодаря ученической исследовательской работе об истории этого жанра и последующему интересному творческому опыту, не требующая большого театрального мастерства, владения терминологией, она доступна любому возрасту. Важную роль в создании «живых картин» играет только личный опыт понимания художественного текста, стремление выстроить собственную культурную среду, стремление к общению.

Главное отличие гуманитарной практики от исторически сложившегося жанра в том, что первая связана в большей степени с художественным текстом, а вторая — с изобразительным искусством. Чтобы глубже понять эту разницу, следует погрузиться в историю жанра.

Всё началось с изучения творчества педагога, художника, общественного деятеля Вятки Алексея Ивановича Столбова (1874—1937), ко-

торый ставил «живые картины», фотографировал их и описал в своих заметках. В учебно-исследовательской работе ученицы гимназии Полины Зотовой (11 класс, 2005 год, научный руководитель Л.Б.Горюнова, кандидат культурологических наук) раскрыто содержание понятия «живые картины», история их развития в России, применение в различных слоях общества и с различными целями. В гимназии был оформлен и открыт кабинет искусства имени А.И.Столбова, одного из основателей школы, учителя живописи, ваяния и зодчества (см.: vhg/ru>events/3418/). Один из стендов кабинета посвящён «живым картинам», которые Алексей Иванович ставил и разыгрывал со своей семьёй и друзьями.

Затем последовала первая робкая попытка постановки «живых картин» с учениками гимназии на сюжеты известных литературных произведений. Попытка оказалась удачной, и мы продолжили вновь и вновь. Но лучше по порядку.

«Живые картины» — популярное в XIX веке развлечение: порой это было просто представление, порой — своеобразный конкурс, игра-шарада. Радушные хозяева и их ближайшие друзья разбивались на группы, и каждая сочиняла маленький номер без слов, танец и / или пантомиму. Иногда допускалось даже пение, но никаких пояснений и комментариев к происходящему не должно было быть. А те, кто не были задействованы в конкретной сценке, смотрели, оценивали и пытались угадать, о чём данное действо.

#### Из истории развития «живых картин»

В научной литературе «живые картины» определяются как особый жанр театральных представлений (Т.К.Николаева). Мы условно выделили 3 этапа развития «живых картин» в России: первый этап — это период широкого распространения просветительского классицизма (XVIII—XIX вв.), второй этап — эпоха модерна, начало XX века, и третий этап пришёлся на современность — начало XXI века.

Конкретно неизвестно, когда и где впервые появились «живые картины», достоверно можно утверждать только то, что они существовали уже в 1530 году, когда во время въезда Элеоноры Австрийской в Париж было устроено мимическое моралитэ в виде «живых картин».

В России «живые картины» появились в XVIII веке, но только как театральные представления, где актёры создавали статические мини-спектакли. Для «живых картин» выбирали несколько сюжетов, хорошо известных всем присутствующим: религиозных, литературных, исторических, мифологических или сказочных, например: «Аполлон и музы», «Три грации», «Моисей в пустыне», «Мария Стюарт в темнице». Затем распределяли роли. Если была возможность, рисовали декорации, подбирали реквизит и шили костюмы, а если не было, обходились подручными средствами: вместо декорации вешали драпировку, костюмы сводили к нескольким деталям - плашу, короне и т. п.

В XIX веке стало популярно ставить «живые картины» под музыку, в сочинении которой участвовали самые известные композиторы. Так, 19 февраля 1880 года по случаю 25-летия царствования Александра II в Петербургском Большом театре должно было состояться торжественное представление из «живых картин» с изображением основных моментов истории России за последние 25 лет. «Живые картины» должны были сопровождаться музыкой, которая заказывалась выдающимся русским композиторам: А.Г.Рубинштейну, Н.А.Римскому-Корсакову, Ц.А.Кюи и П.И.Чайковскому.

Конечно, «живые картины» были развлечением дорогим и затратным, поэтому они ставились первоначально в жизни высшего общества обеих столиц: на вечерах, балах, в гостиных. Чуть позже и мелкопоместное дворянство, и купечество по всей России, желая приобщиться к жизни высшего света, ставили «живые картины», не считаясь с расходами.

«Живые картины» были очень популярны в Вятке в XIX веке. Особенного внимания заслуживают работы Алексея Столбова, известного вятского художника. При постановке «живых картин» он выбирал специальные темы («Розыгрыш», «Обед кучеров») и задействовал в них своих родственников. При постановке «живых картин» в Вятке присутствовал А.И.Герцен; первое театральное предприятие, в котором Герцен принимал большое и живое участие, было связано с днём рождения художника и архитектора, автора проекта храма Христа Спасителя в Москве А.Л.Витберга (1787—1855) 15 января 1837 года.

К сожалению, мы не можем с полной достоверностью утверждать, присутствовал ли М.Е.Салтыков-Щедрин, сосланный в ссылку в Вятку и служивший там 8 лет, при постановках в нашем городе «живых картин», но о самих картинах он, несомненно, знал. Они упоминаются на страницах таких его рассказов, как «Помпадур и помпадурши», «Приезд ревизора».

В XIX веке традиция ставить «живые картины» добралась и до города Оренбурга. Купеческое сословие посещало в Оренбурге богатый клуб, члены которого увлекались постановкой «живых картин». Например, воспроизводили на сцене точную декорацию какой-либо картины; действующие лица, одетые и загримированные, как и персонажи картины, занимали точно такие же позы; открывался занавес, и зрители могли видеть репинских Ивана Грозного и его сына. Ради этих нескольких минут и создавались интерьер, костюмы, парики, тратились большие средства. Правда, и интерес к этим «живым картинам» был велик.

В начале XX века петербуржцы жадно следили за новостями из Парижа, где художники начали устраивать «живые картины» с обнажённой натурой. Дело там дошло до привлечения нескольких артисток к суду за подобные «выставки неприкрытого тела». Одной из первых наготу на петербургской сцене стала пропагандировать немецкая танцовщица и героиня популярных тогда «живых картин» Ольга Десмонд, однако петербургские власти не вняли доводам танцовщицы из Берлина, и её первое представление в Петербурге стало и по-

следним: дальнейшие выступления были запрещены градоначальником. Многие столичные деятели искусства были солидарны с позицией властей. Резко выступал против культа обнажённого тела художник Константин Маковский, заявивший, что «красота, как и многое другое в жизни, должна иметь свою тайну, покрывало с которой мы даже не вправе снимать». Но в то же время не будем забывать, что Серебряный век обращался к Античности в поисках идеала...

Третья эпоха развития «живых картин» в России пришлась на современность.

Современным вариантом «живых картин» сейчас чаще всего служит перформанс. Слово «перформанс» произошло от английского слова "performance", что означает «представление». Перформанс насыщен «второстепенными» деталями и нагружен скрытыми смыслами и неявными подтекстами. В этом смысле перформанс ближе к театральному представлению.

Создаются сейчас «живые картины» и из предметов, хотя это направление намного ближе к инвайронментам, чем к перформансу. Инвайронмент (англ. "environment", букв. — среда, окружение) — вид искусства, занимающий промежуточное положение между архитектурой и скульптурой малых форм.

Примером инвайронмента может служить одна из придумок Эдуарда Кинхольца. Используя манекены, чучела и реальные предметы обстановки, вводя аудиоэффекты, порой даже специально программируя запахи, Кинхольц конструировал «живые картины», погружённые в атмосферу зловещего уныния и упадка. Именно инвайронменты заложили основы «живых картин» в современную рекламу.

Сейчас перформанс и инвайронмент распространены не только за рубежом, но и в России, ярким подтверждением чему является авиньонский ежегодный фестиваль авангардных пьес, новых имён, на котором время от времени появляются и «живые картины».

#### Писатели о «живых картинах»

Было бы удивительно, если бы ни один писатель не видел или по крайней мере не слышал о «живых картинах». В письмах А.С.Пушкина встречаем такие фразы: «Вчера вечер у Уварова — живые картины. Долго сидели в темноте». «Мы (Пушкин говорит о себе и Всеволожском. — И.Л.) закончили путь вместе, подробно обсуждая картины князя Голицына» (письмо А.С.Пушкина к Н.Н.Гончаровой от 20 июля 1830 года). Здесь имеется в виду та самая картина, в которой принимала участие Наталья Николаевна Гончарова в роли сестры Дидоны. Была поставлена эта картина в конце 1829 года на балу в доме военного генерал-губернатора князя Д.В.Голицына. Считается, что как раз об этой картине П.Вяземский спросил Пушкина: «А что за картина была в картинах Гончарова?»

Однофамилец Натальи Николаевны великий русский писатель И.А.Гончаров не раз упоминает в своих произведениях о «живых картинах». «Живые картины» ставились в усадьбе Гончаровых и после его смерти.

Есть примеры описания «живых картин» в произведениях русских классиков. Да и чем,

как не «живой картиной», назвать знаменитую немую сцену из «Ревизора» Н.В.Гоголя? Мысль, подтверждающую наше суждение, мы находим в исследовании Ю.В.Манна «"Скульптурный миф" Пушкина и гоголевская формула окаменения»: «...живые картины, весьма популярные в русском культурном обиходе, послужили прямым аналогом для немой сцены в "Ревизоре"». Об этом мы можем судить и из набросков письма Гоголя к Пушкину, написанного 25 мая 1836 года: «...всё это должно представлять одну окаменевшую группу... здесь оканчивается драма и сменяет её онемевшая мимика... две-три минуты должен не опускаться занавес... совершиться всё это должно в тех же условиях, каких требуют так называемые живые картины». В своей работе Манн также приводит характерный эпизод. подходящий под определение «живая картина», из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! Баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! Спектакль великолепный! И между тем только один был зрителем: это был мальчик в неизмеримом сюртуке. который стоял довольно покойно и чистил пальцем свой нос».

Не понаслышке знакомы были с «живыми картинами» Герцен и Салтыков-Щедрин, причём Герцен присутствовал при постановке «живых картин» в Вятке, куда были сосланы писатели. Вот как описывает это Т.К.Николаева в своей статье «Театральные страницы в жизни А.И.Герцена»: «...одним из важных событий для ссыльного Герцена была встреча с художником и архитектором Александром Лаврентьевичем Витбергом, тоже сосланным в Вятку. Герцен ценил и незаурядный талант рисовальщика Витберга, и его возвышенный строй мыслей, и глубокие знания мировой культуры. И первое театральное предприятие, в котором А.И.Герцен принимал большое и живое участие, было связано с днём рождения Витберга. 16 января 1837 года он писал Захарьиной: «Друг мой! Я писал сегодня в письме к папеньке: "Я могу против 15 января 1837 года поставить отметку: от души весело провёл время, и повторю тебе. Это было рождение Витберга. За несколько дней тайно от него готовили все мы живые картины. Я был антрепренёр, директор и пр. Наконец, в самый день рожденья сцена поставлена, и он не знал, что будет. Картины сочинил я, и ты узнаешь в них мою вечную мысль о Наташе. 1-я представляла Данта, утомлённого жизнию, измученного, изнурённого, — он лежит на камне, и тень Виргилия ободряет его и указует путь туда, к свету; Виргилий послан спасти его Беатричей. Дант был я, и длинные волосы, усы и борода и костюм средних времён придал особую выразительность моему лицу. 2-я — Беатриче на троне: Лучия — свет поэзии и Матильда - благодать небесная открывают ву-



«Живые картины» в прошлом...

аль; Дант, увидев её, бросается на колени, не смеет смотреть, но она с улыбкой надевает венок из лавров. У меня слёзы были на глазах, когда я стоял у подножия трона — я думал о тебе, ангел мой. 3-я — Ангел (роль Ангела была дана Полине) держит разверстую книгу. в ней написан текст: "Да мимо идёт меня чашка сия, то яко ты хочешь..." Беатриче показывает грустному Данту этот текст — Лучия и Матильда на коленях молятся. Успех был более, нежели ожидали. Александр Лаврентьевич по окончании взошёл на сцену и со слезами, долго, долго жал в своих объятиях; "Как поднялась занавесь, - говорил он, - я увидел вашу мысль, и кто, кроме вас, взял бы Данта в религиозный предмет?.." — Я сам был тронут и жал руки этого дивного человека. Требовали повторения... Я первый раз слышал со сцены себе рукоплескания. Повторили. Потом Александр Лаврентьевич посадил меня на трон Беатриче и надел на меня лавровый венок... Я из рук великого артиста получил его — и отчасти заслужил. — Вот тебе, ангел мой, описание всего дня; да, этот день провёл я прекрасно. Беатриче была т-те Витберг. Этот лавровый листок - из венка, коим увенчал меня Александр Лавр<ентьевич>, - сохрани его в воспоминание 15 января 1837 года».

Писатели Серебряного века также были знакомы с «живыми картинами», ставили их. В.Набоков знал о «живых картинах», о чём мы можем судить по его рассказам. В «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой, родной сестры Марины Цветаевой, мы находим такое описание: «Любовь к необычайному, только совсем иначе, чем мама, поддерживала в нас и Лёра (Валерия, дочь И.В.Цветаева от первого брака, была старше Марины на десятьлет, а Анастасии на двенадцать. — И.Л.), устраивала, сама принимая участие, "живые картины" — "пантомимы", освещённые бенгальским огнём... гостиная пылала вспышками зелёного — малинового — жёлтого великолепия. Лица были

мертвенны, горящи, фееричны. Мы все на миг — сказочны. Жадно лилось это фантастическое вино, и мило улыбалось нам родное лицо Лёры, строя гримасы, отвращая меня от рёва (что "кончилось"), обещая, что будет — ещё...»

Другой поэт Серебряного века Максимилиан Волошин тоже занимался постановкой «живых картин». Лидия Аренс в «Воспоминаниях о Максимилиане Волошине и его жене Марии Степановне» пишет: «Я помню их (имеются в виду Волошин и его жена, участвовавшие в «живой картине». — И.Л.) в виде Филемона и Бавкиды (Филемон и Бавкида — герои древнегреческого мифа, пересказанного Овидием в "Метаморфозах", синоним неразлучной пары старых супругов. — И.Л.), смотревших умильно друг на друга и отрывавших ягоды винограда от большой кисти, которую держал Максимилиан Александрович». Передаёт Аренс и «живую картину», которая называлась «Навуходоносор». В ней «Максимилиан Александрович в заключительной сцене стоял на четвереньках и делал вид, что ест сено. Предание гласит, что этим кончил царь Навуходоносор».

По ходу нашего исследования мы столкнулись с использованием «живых картин» в качестве игры. Проходит она следующим образом: тот, кто отгадывает, выходит за дверь и не подслушивает. Остальные участники игры во главе с ведущим задумывают известную фразу типа «Ученье — свет, а неученье — тьма» или фразу из Булгакова или Бунина. Водящий входит и пытается по намёкам, отдельным буквам и, главное, по «живым картинам», которые изо всех сил изображают участники, угадать фразу.

Проводились «живые картины» и в благотворительных целях, особенно в XIX веке.

«Живые картины» на религиозные темы зачастую ставились в России в XIX веке во время постов (Великого, Рождественского и др.) взамен спектаклей. Артисты изображали «Последний день Помпеи», «Тайную вечерю» ит. д. В это время устраивались бенефисы «те-



...и настоящем

атральных машинистов» — так называли сценографов. Художники К.Маковский, В.Поленов славились своими постановками «живых картин». Кстати, во время постов во многих учреждениях при церквях и воскресных школах такие «живые картины» устраиваются до сих пор.

Таким образом, жанр «живых картин» (а о «живых картинах» уже с уверенностью можно говорить как о жанре) в последнее время получил второе рождение. Естественно, со временем он видоизменился, у него появились подвиды (перформанс, инвайронмент, работы прерафалиэтов). Богатство различных вариантов «живых картин» делает этот жанр искусства интересным как для массового зрителя, так и для профессионалов. Можно сказать, что жанр «живых картин» востребован, он занял особое место в современном искусстве и активно развивается сегодня.

Познакомившись с применением «живых картин» в искусстве, обратимся к возможности использования их в образовательном процессе.

«Живые картины» как практика гуманитарного образования не ставят единственной своей целью погружение в текст, а скорее обращаются к умению его переосмыслить, интерпретировать, поэтому её можно сравнить с игрой, шарадой. Это театральный «Крокодил», субъективный опыт театрального мастерства. «Живые картины» в игровой форме помогают овладеть театральными приёмами: от простых жестов до изысканных полутонов пластической выразительности.

Все помнят басню И.А.Крылова о невежестве («Свинья под дубом»).

Попытаемся представить себе устало подметающего дворника, а потом и подростка, который садится с ногами на скамейку, разворачивает конфету, с аппетитом её съедает, выбрасывая фантик на землю... Идея станет понятна, а басня узнаваема. (Музыка подбирается к сюжету.) На замечание дворника ге-

рой реагирует удивлённо: «Ведь это же его работа!» Следует немая сцена.

Театральная постановка, спектакль по художественному произведению требуют от зрителя глубокого осмысления самого текста, его переживания. Так формируется внутренняя культура человека: от текста к инсценировке, от инсценировки — к тексту.

«Живые картины» этого не требуют, они и есть отражение и выражение внутренней культуры: это игра со смыслами, потребность в диалоге культур и самовыражении. На настоящей сцене мы видим профессионала, в любительском спектакле — человека, примеряющего на себя одну роль, в «живых картинах» — свою способность остановить мгновение, передав основное настроение эпизода. Не удивительно, что основой её является интерпретация.

«Квартет» И.А.Крылова — слишком узнаваемое произведение. Но и его можно представить в современных реалиях. Достаточно заменить привычных героев басни на четырёх мальчишек, которым учитель труда поручил аккуратно забить гвозди в одну длинную доску. Гвозди гнутся, ребята промахиваются (играют!), а время идёт... Они торопятся, ссорятся (без слов, жестами), меняются местами (в такт музыки), но работа не спорится. Музыка останавливается — «квартет» замирает.

#### Этапы создания «живых картин»

Подготовительный этап:

- обсуждение общей темы;
- выбор автора и текста, определение границ эпизода;
- определение средств и форм изображения (танец, пантомима, другое);
- выделение смысловой формулы текста и создание нового для него контекста;
  - музыкальное оформление;
  - распределение ролей и выбор ведущего;
  - репетиции.

Этап реализации:

 показ картин (на уроках, праздниках, научных конференциях, балах). Этап рефлексии:

- обсуждение участниками и зрителями показа картин, определение сильных и слабых сторон;
  - написание эссе, заметок, миниатюр;
  - рождение новых замыслов.

Басня «Лебедь, Рак и Щука» может быть представлена различными формами изображения. Первый раз мы поставили танец-пантомиму (под польку) о том, как три девушки отправились на рынок за покупками. Прилавков много, покупки хочется сделать всем, а корзинку взяли только одну. Попыткой каждой девушки перетянуть на себя корзину заканчивается картина.

В другой раз мы изобразили трёх подружек, каждая их которых настаивает на своём предложении, куда пойти отдохнуть. Тяжёлый выбор между кино, театром и дискотекой заканчивается ссорой.

Творческое освоение многозначного художественного образа, его переосмысление превращает «живую картину» в мини-спектакль. Но не только субъективное понимание, интерпретация текста важны для «живой картины», но и сохранение исконного смысла — идеи произведения и интриги сюжета. «Живая картина» привлекает нас сегодня возможностью создания нового контекста, сохраняющего смысловой код произведения.

Произведения для постановки «живых картин» (из опыта работы учителей гимназии).

- 5—6 классы: сказки А.С.Пушкина, басни И.А.Крылова, произведения детской мировой классики.
- 7—8 классы: произведения Н.В.Гоголя, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого, детской мировой классики.

9 класс: Р.Бернс, стихи известных русских и советских поэтов.

10—11 классы: шедевры мировой литературы (В.Шекспир, М.Сервантес, Лопе де Вега и др.).

**Правила,** которые мы сформулировали на основе нашего опыта, не непреложные законы, а только рекомендациями, потому что сами мы их часто нарушали в пылу творческого процесса.

- 1. Выбирая общую тему «живых картин», помните о своём зрителе. Произведения и герои должны быть известными, узнаваемыми. И не слишком увлекайтесь аллегориями.
- У вас есть выбор вида искусства для постановки «картины»: живопись или литература.
- 3. Используйте щедро приёмы пантомимы, музыкальное сопровождение, даже выразительное чтение для малоизвестных произведений.
- 4. Помните: «живая картина» играется БЕЗ слов!
- «Живая картина» должна быть выразительна и лаконична и занимать по времени не более минуты.
- 6. Динамичность! Вашу картину должно быть интересно смотреть.
- 7. Важную роль играет продуманность деталей оформления.

8. «Живая картина» должна завершаться «немой сценой», когда все её участники замирают в выразительных, говорящих позах, пока зрители не угадают произведение. Развитие сюжета картины завершается на высокой ноте — кульминации момента.

9. Не забывайте: это игра, а значит, живое общение со зрителем есть залог успеха.

«Живые картины» — это современная практика гуманитарного образования, имеющая глубокую историческую основу и способная принести не только пользу для постижения смысла произведения, но и эстетическое удовольствие от проявления своих интеллектуальных и творческих возможно-

Смотри «живые картины»:

https://www.liveinternet.ru/community/4707 634/post215722273

https://museum-tarhany.livejournal.com/ 14096.html

#### КУЗНЕЦОВА Елена Николаевна —

КОГОАУ «Вятская гуманитарная гимназия с углублённым изучением английского языка»

#### ПОКОТЕЛОВА Виктория Андреевна —

МБОУ «Средняя общеобразовательная школа с углублённым изучением отдельных предметов № 58», г. Киров

# «СТИХАМ МОИМ... НАСТАНЕТ СВОЙ ЧЕРЁД». МАРИНА ЦВЕТАЕВА

#### ПОЭТИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР

творчество, трагически оборванная жизнь.

**Аннотация.** Через поэтический вечер старшеклассники знакомятся с жизнью и творчеством поэта Марины Ивановны Цветаевой, личность и литературное наследие которой являются достоянием России. **Ключевые слова:** судьба, детство, родители, Пушкин, стихи, любовь, **Abstract.** High school students get acquainted with the life and work of Marina Tsvetaeva, whose personality and literary heritage is the property of Russia. **Keywords:** fate, childhood, parents, Pushkin, poetry, love, creativity, tragically ragged life.

#### Задачи:

- познакомить учащихся с основными вехами жизни и творчества М.Цветаевой;
- определить основные черты личности поэта; дать представление об окружении М.Цветаевой на протяжении всей жизни;
- познакомить учащихся с лирикой, прозой и письмами М.Цветаевой;
- воспитывать любовь к литературе посредством чтения и анализа поэтического и прозаического наследия Цветаевой;
- воспитывать любовь и интерес к классической музыке на примере музыки П.Чайковского, Ф.Шопена и романсов на стихи М.Цветаевой;
- совершенствовать навыки выразительного чтения наизусть;
- приобщать выпускников к общечеловеческим ценностям.

**Оборудование:** компьютерная презентация, выставка книг, портрет М.И.Цветаевой, осенние цветы, букет из гроздьев рябины и калины, свечи, афиша.

**Музыкальное выступление:** живое исполнение ноктюрна для двух скрипок М.Таривердиева.

Слайд 1 **Чтец.** 

> Красною кистью Рябина зажглась. Падали листья. Я родилась.

Спорили сотни Колоколов. День был субботний: Иоанн Богослов.

Мне и доныне Хочется грызть Жаркой рябины Горькую кисть.

**1-й ведущий.** Марина Цветаева —талантливый поэт Серебряного века! Женщина трагической судьбы...

Слайд 2. «Род Цветаевой»

2-й ведущий. Марина Ивановна Цветаева родилась 8 октября 1892 года в Москве. Отец, Иван Владимирович Цветаев, профессор Московского университета, известный филолог и искусствовед, стал в дальнейшем директором Румянцевского музея и основателем Музея изящных искусств (сейчас это Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина). Мать — Мария Александровна Мейн — происходила из обрусевшей польско-немецкой семьи. В 1906 году она умерла. Марине было только 14 лет

1-й ведущий. Пианистка, ученица Рубинштейна, мать чувствовала раннюю смерть и спешила дать дочерям, Марине и Анастасии, лучшее образование, привила любовь к музыке, к языкам и литературе. В автобиографии Цветаева пишет: «Страсть к стихам — от матери, страсть к работе и к природе — от обоих родителей». «После такой матери мне оставалось одно — стать поэтом», — скажет Цветаева после.

#### Чтец.

Книги в красном переплёте
Из рая детского житья
Вы мне привет прощальный шлёте,
Неизменившие друзья
В потёртом, красном переплёте.
Чуть лёгкий выучен урок,
Бегу тотчас же к вам, бывало,
— Уж поздно! — Мама, десять строк!... —
Но, к счастью, мама забывала.
Дрожат на люстрах огоньки...
Как хорошо за книгой дома!
Под Грига, Шумана и Кюи

Я узнавала судьбы Тома. Темнеет, в воздухе свежо... Том в счастье с Бэкки полон веры. Вот с факелом Индеец Джо Блуждает в сумраке пещеры... Кладбище... Вещий крик совы.... (Мне страшно!) Вот летит чрез кочки Приёмыш чопорной вдовы, Как Диоген, живущий в бочке. Светлее солнца тронный зал, Над стройным мальчиком — корона... Вдруг — нищий! Боже! Он сказал: «Позвольте, я наследник трона!» Ушёл во тьму, кто в ней возник. Британии печальны сульбы... О, почему средь красных книг Опять за лампой не уснуть бы? О золотые времена. Где взор смелей и сердце чище! О золотые имена: Гекк Финн, Том Сойер, Принц и Нищий!

2-й ведущий. Стихи Цветаева начала писать с шести лет (не только по-русски, но и пофранцузски, по-немецки), печататься — с шестнадцати. Маленькая, она хотела, как всякий ребёнок, «сделать это сама». Только в данном случае «это» была не игра, не рисование, не пение, а написание слов. Самой найти рифму, самой записать что-нибудь. Отсюда первые наивные стихи в шесть-семь лет, а затем — дневники и письма.

#### Слайд 3. «Мой Пушкин»

**1-й ведущий.** Дорогие гости, давайте узнаем, как повлияла личность А.С.Пушкина и его произведения на становление личности Марины Цветаевой.

2-й ведущий. Александр Сергеевич Пушкин! Это имя знакомо каждому человеку. Но мало кто любил Пушкина так, как Марина Цветаева. Это была не просто любовь. «Дружба» с Пушкиным повлияла на всю её дальнейшую

жизнь. Появление Пушкина в жизни Цветаевой было подготовлено той средой, где она росла.

- 1-й ведущий. Родители Марины Цветаевой заложили основу её мировоззрения и стиля жизни. Всё детство поэта было пропитано книгами, музыкой, романтикой, увлечением сказками, легендами. Имя Пушкина и его произведения органично вошли в её детство и остались в поэтической душе навсегда.
- 2-й ведущий. Впервые Цветаева «познакомилась» с поэтом, увидев на стене в спальне матери картину «Дуэль» художника Наумова. Эта картина произвела на девочку огромное, неизгладимое впечатление: «Нас этим выстрелом всех в живот ранили». На неё подействовал контраст между двумя противоположными цветами: чёрным и белым. И материнская спальня, и окно, и картина, и событие, на ней запечатлённое, — всё черное и белое. На белом снегу «совершается чёрное дело» — убийство поэта. Цветаева с горечью говорит: «Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта — убили».
- **1-й ведущий.** На всю жизнь запомнились Марине Цветаевой прогулки к памятнику Пушкину. Как много было с этим связано!

С памятником Пушкину была и отдельная, собственная игра девочки: «приставлять к подножью белую фарфоровую куколку с детский мизинец и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранитный отвес, пока голова не отваливалась, рост сравнивать». Это были её первые уроки масштаба, иерархии, материала, цвета.

Самый сложный из всех «уроков» — «урок цвета». «Я тогда же и навсегда выбрала чёрное, а не белое: чёрную думу, чёрную долю, чёрную жизнь». «Урок цвета» переходит в основу мировоззрения, мировосприятия. Он сыграл важную роль в формировании жизненных взглядов и интересов Цветаевой.

- 2-й ведущий. Первым самостоятельно прочитанным произведением была поэма «Цыганы». Это произведение дало пятилетней девочке много нового: во-первых, «таких имён я никогда не слышала: Алеко, Земфира и ещё Старик», во-вторых, «живых цыган я не видела никогда», в-третьих, «совсем новое слово любовь»: «когда жарко в груди, в самой грудной ямке, и никому не говоришь любовь». Новые слова, новые образы, новое чувство. Для неё «Цыганы» стали ключом ко всему творчеству поэта, к пониманию пушкинских произведений.
- 1-й ведущий. Ещё одним необычайно глубоким по значению произведением стал «Евгений Онегин». Впервые она познакомилась с главными героями этой поэмы на Рождественском музыкальном вечере. И тот вечер точнее сцена признания в любви Татьяны Онегину произвёл на неё огромное впечатление и очень многое предопределил в жизни будущей поэтессы.

«Эта моя первая любовная сцена предопределила все мои последующие: "я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на нелюбовь — обрекла" (урок судьбы, урок одиночества); "всю жизнь по сей последний день, всегда первая писала, первая протягивала руку — и руки, не страшась суда" (урок смелости); "когда уходили (всегда уходили), не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала" (урок гордости)».

Цветаева делала так, как делала пушкинская Татьяна. Эта героиня повлияла на всю

жизнь поэта: «Не было бы пушкинской Татьяны— не было бы меня».

В «Евгении Онегине» Пушкин для Цветаевой— учитель.

2-й ведущий. В детстве Цветаева впервые встретилась с двумя стихиями — Гения и Природы. Стихия Гения — Пушкин, стихия Природы — море. Первой встречей с морем был отдых на Средиземноморье. Стихотворение «К морю» Пушкина было первой встречей со стихией Гения. Встреча со стихотворением происходит накануне встречи с настоящим морем — это удивительное совпадение! И в тот момент, когда она пишет на скале строки своего любимого стихотворения, происходит слияние двух бездн: стихии Пушкина и стихии Моря.

1-й ведущий. Так в чём же смысл названия произведения М.И.Цветаевой «Мой Пушкин»? Во-первых, сказав «мой», поэт определила своё отношение к Пушкину. Во-вторых, «мой» в отличие от всех — пушкинистов, любителей, почитателей, критиков. В-третьих, прочтение поэта — поэтом. И самое главное, Цветаева имела право сказать «мой», потому что чувствовала поэта сердцем, он открыл чуткому ребёнку путь к прекрасному. И хотя Марина Цветаева написала «Мой Пушкин», глядя с высоты своего жизненного опыта, чувства, которые она испытала, будучи ребёнком, передались читателям.

Чтец.

Нет, бил барабан перед смутным полком, Когда мы вождя хоронили: То зубы царёвы над мёртвым певцом Почётную дробь выводили.

Такой уж почёт, что ближайшим друзьям— Нет места. В изглавьи, в изножьи, И справа, и слева— ручищи по швам— Жандармские груди и рожи.

Не диво ли — и на тишайшем из лож Пребыть поднадзорным мальчишкой? На что-то, на что-то, на что-то похож Почёт сей, почётно — да слишком!

Гляди, мол, страна, как, молве вопреки, Монарх о поэте печётся! Почётно— почётно— почётно— архипочётно,— почётно— до чёрту!

Кого ж это так — точно воры вора Пристреленного — выносили? Изменника? Нет. С проходного двора — Умнейшего мужа России.

**2-й ведущий.** На становление поэтического мира Цветаевой влияло и историческое восприятие — своё мнение о героях и тех, кто остался в тени славы «великих».

Слайд 4. «Генералы двенадцатого года»

1-й ведущий. Есть в русской истории уникальные люди и уникальные события. Когда русские поэты и писатели восторгаются Наполеоном, размышляют о его гениальности, о том, какую роль сыграл он в истории всего человечества, они только вскользь упоминают тех, кто победил этого демона войны и тирана. А победителями оказались именно русские офицеры, молодые генералы, герои Отечественной войны 1812 года. И Цветаева в самом начале творчества обратила свой взор и свои восторги именно к этим людям.

Она любовалась их портретами, посвящала им стихи.

#### Чтец.

Генералам двенадцатого года Вы, чьи широкие шинели Напоминали паруса, Чьи шпоры весело звенели И голоса.

И чьи глаза, как бриллианты, На сердце вырезали след — Очаровательные франты Минувших лет.

Одним ожесточеньем воли Вы брали сердце и скалу, — Цари на каждом бранном поле И на балу.

Вас охраняла длань Господня И сердце матери. Вчера— Малютки-мальчики, сегодня— Офицера.

Вам все вершины были малы И мягок — самый чёрствый хлеб, О молодые генералы Своих судеб!

Ах, на гравюре полустёртой, В один великолепный миг, Я встретила, Тучков-четвёртый, Ваш нежный лик,

И вашу хрупкую фигуру, И золотые ордена... И я, поцеловав гравюру, Не знала сна.

О, как — мне кажется — могли вы Рукою, полною перстней, И кудри дев ласкать — и гривы Своих коней.

В одной невероятной скачке Вы прожили свой краткий век... И ваши кудри, ваши бачки Засыпал снег.

Три сотни побеждало — трое! Лишь мёртвый не вставал с земли. Вы были дети и герои, Вы всё могли.

Что так же трогательно-юно, Как ваша бешеная рать?.. Вас златокудрая Фортуна Вела, как мать.

Вы побеждали и любили Любовь и сабли острие— И весело переходили В небытие.

**2-й ведущий.** В 1910 году, ещё не сняв гимназической формы, тайком от семьи, она выпускает довольно объёмный сборник «Ве-

черний альбом». Его заметили и одобрили такие влиятельные критики и поэты, как Валерий Брюсов, Николай Гумилёв, Максимилиан Волошин.

Каковы же были первые поэтические шаги Марины Цветаевой?

#### Слайд 5. «Первые поэтические шаги»

1-й ведущий. Среди пёстрого многоголосья литературных школ юный, но сильный голос её не затерялся. Многие её стихи дореволюционной поры стоят рядом с вершинами русской поэзии. В них уже обозначились основные темы всего творчества Цветаевой: жизнь и смерть, любовь, творчество, Россия, и уже вырвалась на свободу цветаевская любовь к жизни, поэтическая стихия, «своеволие». Стихи из первого сборника «Вечерний альбом»: «Ошибка», «Книги в красном переплёте», «В Люксембургском саду», «Идёшь, на меня похожий», «Моим стихам, написанным так рано...» и другие.

2-й ведущий. Марина в детстве и юности подолгу жила в Италии, Швейцарии, Германии; перерывы в гимназическом образовании восполнялись учёбой в пансионах в Лозанне и Фрейбурге. Свободно владела французским и немецким языками. В 1909 году слушала курс французской литературы в Сорбонне. Писала стихи, которые печатали в Женеве.

1-й ведущий. Характер у Марины Цветаевой был трудный, неровный, неустойчивый. Илья Эренбург заметил: «Марина Цветаева совмещала в себе старомодную учтивость и бунтарство, предельную гордость и предельную простоту. Её жизнь была клубком прозрений и ошибок».

Чтец.

Кто создан из камня, кто создан из глины, — А я серебрюсь и сверкаю! Мне дело — измена, мне имя — Марина, Я — бренная пена морская.

Кто создан из глины, кто создан из плоти — Тем гроб и нагробные плиты... — В купели морской крещена — и в полёте Своём — непрестанно разбита!

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети Пробьётся моё своеволье. Меня— видишь кудри беспутные эти?— Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена, Я с каждой волной — воскресаю! Да здравствует пена — весёлая пена — Высокая пена морская!

#### Слайд 6. «Любовь и замужество»

**2-й ведущий.** «Гордость и робость — мой союз», — скажет она о себе, но до того времени, как встретит и полюбит Сергея Эфрона — будущего мужа.

#### Инсценирование

Выступление чтецов: диалог С.Эфрона и М.Цветаевой в Коктебеле. Фоном звучит мелодия скрипки «Музыка любви» из сериала «Великолепный век». Двое участников выходят на сцену с разных сторон и идут навстречу друг другу.

**Марина Цветаева.** Юный прелестный XX век! Период 10-х годов в жизни был освещён праздничной шумной атмосферой дома Максимилиана Волошина в Крыму, в Коктебеле. Именно здесь происходит знакомство с будущим мужем — Сергеем Эфроном. Увидев его на берегу моря, придумываю: если этот юноша найдёт на пляже камень, какой я загадала, он станет моим мужем. Эфрон любезно подал сердолик. Это была любовь с первого взгляда...

Сергей Эфрон. Это была любовь с первого взгляда. Она была юная, стройная, кудри лежали кольцами, милая открытая улыбка. Но больше всего поражали глаза — широкие, цвета моря, бездонные! Они уводили за собой, будто на дно морское. Особенно когда Марина читала свои стихи. Её духовный мир был так же безбрежен, как и бескрайний океан. (Берёт героиню за руку.)

**1-й ведущий.** В январе 1912 года состоялось венчание Эфрона и Цветаевой.

#### Марина Цветаева.

\*\*\*

Я с вызовом ношу его кольцо! - Да, в Вечности — жена, не на бумаге. — Его чрезмерно узкое лицо Подобно шпаге. Безмолвен рот его, углами вниз, Мучительно-великолепны брови. В его лице трагически слились Две древних крови. Он тонок первой тонкостью ветвей. Его глаза — прекрасно-бесполезны! — Под крыльями раскинутых бровей — Две бездны. В его лице я рыцарству верна, Всем вам, кто жил и умирал без страху! Такие — в роковые времена — Слагают стансы — и идут на плаху.

#### Сергей Эфрон.

^^^

Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе Насторожусь — прельщусь — смущусь — рванусь. О милая! — Ни в гробовом сугробе.

О милая! — Ни в гробовом сугробе, Ни в облачном с тобою не прощусь.

И не на то мне пара крыл прекрасных Дана, чтоб на сердце держать пуды. Спелёнутых, безглазых и безгласных Я не умножу жалкой слободы.

Нет, выпростаю руки! — Стан упругий Единым взмахом из твоих пелён, Смерть — выбью! Вёрст на тысячу в округе Растоплены снега и лес спалён.

И если всё ж — плеча, крыла, колена Сжав — на погост дала себя увесть, — То лишь затем, чтобы смеясь над тленом, Стихом восстать — иль розаном расцвесть!

(Уходят вместе.)

Живое исполнение под аккомпанемент гитары романса «Я словно бабочка к огню...» на стихи М.Цветаевой.

#### Слайд 7. «Годы испытаний»

2-й ведущий. Сергей Эфрон стал не только её мужем, но и самым близким другом. Прошло пять лет безоблачного счастья, родились две дочери, и грянули годы, ставшие для Цветаевой трагичными. Муж вступает в белую армию Корнилова и уезжает на фронт, потом в Турцию. Четыре года разлуки с ним, безденежье, голодный быт, студёные зимы и бесконечное стояние в очереди за хлебом. Но это горе не горе по сравнению с потерей младшей дочери, которая умирает в приюте (куда сдала её Марина, чтобы спасти от голода).

1-й ведущий. Марина напишет в письме: «Я совсем потеряна, я страшно живу. Мне стыдно, что я жива». «Старшую у тьмы выхватывая — младшую не уберегла». Чувствуя себя детоубийцей, она винится перед мужем и от отчаяния напишет в год разлуки — в 1920 году — такое стихотворение...

\*\*\*

Чтец.

Вчера ещё в глаза глядел, А нынче— всё косится в сторону! Вчера ещё до птиц сидел,— Всё жаворонки нынче— вороны!

Я глупая, а ты умён, Живой, а я остолбенелая. О, вопль женщин всех времён: «Мой милый, что тебе я сделала?!»

И слёзы ей — вода, и кровь — Вода, — в крови, в слезах умылася! Не мать, а мачеха — Любовь: Не ждите ни суда, ни милости.

Увозят милых корабли, Уводит их дорога белая... И стон стоит вдоль всей земли: «Мой милый, что тебе я сделала?»

Вчера ещё— в ногах лежал! Равнял с Китайскою державою! Враз обе рученьки разжал,— Жизнь выпала— копейкой ржавою!

Детоубийцей на суду Стою — немилая, несмелая. Я и в аду тебе скажу: «Мой милый, что тебе я сделала?»

Спрошу я стул, спрошу кровать: «За что, за что терплю и бедствую?» «Отцеловал — колесовать: Другую целовать», — ответствуют.

Жить приучил в самом огне, Сам бросил — в степь заледенелую! Вот что ты, милый, сделал мне! Мой милый, что тебе — я сделала?

Всё ведаю — не прекословь! Вновь зрячая — уж не любовница! Где отступается Любовь, Там подступает Смерть-садовница.

Само — что дерево трясти! — В срок яблоко спадает спелое... — За всё, за всё меня прости, Мой милый, — что тебе я сделала! 2-й ведущий. Годы Первой мировой войны, революции и Гражданской войны были временем не только вынужденной разлуки с мужем, но и стремительного творческого роста Цветаевой. Она жила в Москве, много писала, но почти не публиковалась. В литературном мире Цветаева по-прежнему держалась особняком, её талант признавался всеми, но, как сама себе напророчила Марина, её «стихам, как драгоценным винам, наступит свой черёд».

Слайд 8. «Вдали от Родины»

1-й ведущий. В мае 1922 года ей с дочерью Ариадной разрешили уехать за границу — к мужу, который, пережив разгром Деникина, будучи белым офицером, теперь стал студентом Пражского университета. Сначала Цветаева с дочерью недолго живёт в Берлине, затем три года в предместьях Праги, а в ноябре 1925 года, после рождения сына, семья перебирается в Париж. Жизнь эмигрантская была трудной, нищей. Жить в столицах было не по средствам, приходилось селиться в пригородах или ближайших деревнях.

2-й ведущий. Иногда в поисках дешёвых продуктов она бродила по рынкам, подбирая остатки овощей, или по лесу, собирая вязанки дров. «Я разучилась просто гулять в лесу», — писала она на родину подруге. Творческая энергия Цветаевой, невзирая ни на что, не ослабевала: наступил расцвет поэтического творчества.

Слайд 9. «Расцвет творчества» Чтец.

Вскрыла жилы: неостановимо, Невосстановимо хлещет жизнь. Подставляйте миски и тарелки! Всякая тарелка будет — мелкой, Миска — плоской.

Через край — и мимо В землю чёрную, питать тростник. Невозвратно, неостановимо, Невосстановимо хлещет стих.

1-й ведущий. В эмиграции у Цветаевой появляются прозаические произведения — автобиографическая проза, литературнокритические статьи, очерки о любимых писателях и поэтах. Её прозу называют художественными мемуарами, потому что она писала только о лично пережитом. Цветаевское миротворчество оказывалось выше правды факта, но мнение слушавших и читавших её эссе об О.Мандельштаме, К.Бальмонте, А.Белом было одно: под её пером рождались «живые образы».

2-й ведущий. В 1923 году в Берлине вышла книга «Ремесло», получившая высокую оценку критики. В 1924 году она пишет несколько поэм и многочисленные стихи-откровения, полные глубоких чувств и глубокого смысла. Стихи настолько музыкальны и ярки, неповторимы, что ложатся на музыку. Они вне времени, каждое — песня.

Видео «Август — астры», исполнение Елены Фроловой.

Слайд 10. «Возвращение на Родину»

**1-й ведущий.** Безоглядная любовь к Родине, тоска по ней, а также ненависть к фаши-

стам, оккупировавшим Чехию, где она прожила три года, начало Второй мировой войны и бесконечная бедность подтолкнули её к возвращению в СССР летом 1939 года.

Чтец.

\*\*\*

Тоска по родине! Давно Разоблачённая морока! Мне совершенно все равно— Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой Брести с кошёлкою базарной В дом, и не знающий, что — мой, Как госпиталь или казарма.

Мне всё равно, каких среди Лиц ощетиниваться пленным Львом, из какой людской среды Быть вытесненной — непременно —

В себя, в единоличье чувств. Камчатским медведём без льдины Где не ужиться (и не тщусь!), Где унижаться — мне едино.

Не обольщусь и языком Родным, его призывом млечным. Мне безразлично— на каком Непонимаемой быть встречным!

(Читателем, газетных тонн Глотателем, доильцем сплетен...) Двадцатого столетья — он, А я — до всякого столетья!

Остолбеневши, как бревно, Оставшееся от аллеи, Мне все — равны, мне всё — равно, И, может быть, всего равнее —

Роднее бывшее — всего. Все признаки с меня, все меты, Все даты — как рукой сняло: Душа, родившаяся — где-то.

Так край меня не уберёг Мой, что и самый зоркий сыщик Вдоль всей души, всей — поперёк! Родимого пятна не сыщет!

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, И всё— равно, и всё— едино. Но если по дороге— куст Встаёт, особенно— рябина...

2-й ведущий. Но на родине оказалась вновь одинока («Не за кого держаться...» — напишет она). Места в родительском доме для неё не нашлось, заслуги её отца перед Отечеством не брались в счёт. Мало того, были арестованы её муж, дочь, сестра. Цветаева была отправлена в эвакуацию в город Елабугу на Каме, где не могла получить работу даже посудомойки в столовой Дома литераторов. На печатание стихов был наложен запрет.

**1-й ведущий.** Не выдержав нищеты, унижений, не видя смысла дальнейшего существования, она напишет в отчаянии:

Отказываюсь — быть. В Бедламе нелюдей Отказываюсь — жить. С волками площадей Отказываюсь — выть.

2-й ведущий. Произошедшее с семьёй Марины Цветаевой в Советском Союзе хорошо известно. Осенью 1939-го арестована дочь Аля, потом муж. Оставшись вдвоём с сыном, она пытается существовать. Цветаева не понимает, почему Москва «не вмещает её». Почему «вышвыривает»? Ведь их род — Цветаевых — буквально задарил Москву. Отец, Иван Владимирович, создал прекрасный Музей изящных искусств. Три огромные цветаевские библиотеки подарены Румянцевскому музею (будущей Государственной библиотеке СССР им. В.И.Ленина). А сколько стихов, подлинных поэтических шедевров посвящены Москве! «Если бы между поэтом и народом не стояло власти!» — воскликнет она в одной из статей.

Слайд 11. «Отверженная»

1-й ведущий. Письма-жалобы, письмапросьбы разлетаются во все концы — в Союз писателей, в правительство, наконец, лично Сталину... Ни к кому не достучаться. Она писала письма, а на Лубянке из её мужа выбивали показания, что он французский шпион...

Рано поседевшая и постаревшая, Цветаева пишет горькие строки:

«Меня жизнь за этот год — добила». «Исхода не вижу... Взываю о помощи...»

И, наконец, самая страшная: «Никто не видит— не знает,— что я Год ищу крюк, чтобы умереть».

**2-й ведущий.** 31 августа 1941 года Цветаева покончила с собой в сенях деревянного дома в Елабуге, когда сын и хозяйка ушли на расчистку аэродрома. Почему она решилась «не быть»?

Слайд 12. «Тайна смерти М.Цветаевой»

1-й ведущий. В 1940 году она запишет: «Я уже год примеряю смерть. Но пока я нужна». На этой нужности она и держалась. Марина никогда не оставила бы сына Мура своей волей, как бы ей ни было тяжело.

Самоубийство — необратимый шаг, и решиться на него можно только в страшном душевном смятении или же по трезвому расчёту. Впрочем, как выяснили историки, второе к Цветаевой ни в коей мере не относилось, поскольку она, как и всякий поэт, любила жизнь и много лет боролась за своё существование.

Несмотря на то что причины, подтолкнувшие поэта к роковому решению, так и остались до конца не выясненными, можно предположить, что это была совокупность непреходящей нищеты, душевного нездоровья, притеснений власти.

2-й ведущий. К тому же злая судьба отобрала смысл жизни любой творческой личности: Цветаеву перестали печатать. Если в эмиграции её произведения хоть как-то доносились до читателей, то после возвращения в Москву даже эта ниточка, связывающая её с литературными кругами России, прервалась.

Арест дочери, гибель мужа, запрет на распространение произведений, война, эвакуа-

ция, унижения, нищета, затем Елабуга, Чистополь и опять мысли о самоубийстве... Круг замкнулся, и злосчастный «крюк» вновь возник на горизонте жизни Цветаевой.

1-й ведущий. На третий день, 2 сентября, Марину Ивановну Цветаеву тихо похоронили в одной из бесчисленных могил Елабужского кладбища. Место её последнего упокоения до сих пор не найдено.

Чтец.

\*\*\*

Он приблизился, крылатый, И сомкнулись веки над сияньем глаз.
Пламенная — умерла ты В самый тусклый час.

Что искупит в этом мире Эти две последних, медленных слезы? Он задумался. — Четыре

Незамеченный он вышел, Слово унося важнейшее из слов. Но его никто не слышал — Твой предсмертный зов! Затерялся в море гула Крик, тебе с душою разорвавший грудь. Розовая, ты тонула

Розовая, ты тонула В утреннюю муть...

Выбили часы.

#### Слайд 13. «Музеи Марины Цветаевой»

**2-й ведущий.** Осталась фотогалерея, а также воспоминания и критические работы о творчестве Цветаевой, музеи в местах, где жила поэт в разные годы. Это Москва, Таруса, Елабуга, Коктебель, Прага, Берлин, Париж.

Презентация «Экскурсия по московскому музею в Борисоглебском переулке». (Выступающий комментирует слайды заочной экскурсии в Дом-музей М.И.Цветаевой в Москве). (Презентацию читатель найдёт на сайте журнала «Литература в школе».)

1-й ведущий. Марина Цветаева оставила значительное творческое наследие: книги лирических стихов, семнадцать поэм, восемь стихотворных драм, автобиографическую, мемуарную и историко-литературную прозу, письма, дневниковые записи. Она никогда не подделывалась под вкусы читателей и издателей. Сила её стихов — не в зрительных образах, а в потоке всё время меняющихся, гибких ритмов.

Летят они, — написанные наспех, Горячие от горечи и нег. Между любовью и любовью распят Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век...

#### Слайд 14. «Милые дети!»

Слово учителя. В наследии Марины Цветаевой можно найти удивительное письмо — письмо детям, предназначенное для детского журнала на русском языке.

- Милые дети!
- ...вы особая порода, ещё поддающаяся воздействию.

Потому:

 Никогда не лейте зря воды, потому что в эту же секунду из-за отсутствия её погибает в пустыне человек.

- Но оттого, что я не пролью этой воды, ведь он её не получит!
- Не получит, но на свете станет одним бессмысленным преступлением меньше.

Потому же никогда не бросайте хлеба, а увидите на улице, под ногами, поднимите и положите на ближний забор, ибо есть не только пустыни, где умирают без воды, но и трущобы, где умирают без хлеба. Может быть, этот хлеб заметит голодный, и ему менее совестно будет его взять так, чем с земли.

Никогда не бойтесь смешного, и если видите человека в смешном положении: 1) постарайтесь его из него извлечь, если же невозможно — 2) прыгайте в него к человеку, как в воду, вдвоём глупое положение делится пополам: по половинке на каждого — или же на худой конец — не видьте смешного в смешном!

Не ссылайтесь на «немодно», а только на: «неблагородно».

Не слишком сердитесь на родителей, помните, что они были вами и вы будете ими.

Кроме того, для вас они — родители, для самих себя — я. Не исчерпывайте их — их родительством.

Не осуждайте своих родителей на смерть раньше (своих) сорока лет. А тогда — рука не поднимется!

Увидя на дороге камень — уберите, представьте себе, что это вы бежите и расшибаете себе нос; из сочувствия (хотя бы себе — в другом!) уберите.

Не стесняйтесь уступить старшему место в трамвае. Стыдитесь — не уступить!

Не отличайте себя от других — в материальном. Другие — это тоже вы, тот же вы. (Все одинаково хотят есть, спать, сесть и т. д.)

Не торжествуйте победы над врагом. Достаточно — сознания. После победы — протяните руку.

Не отзывайтесь при других иронически о близком (хотя бы даже о любимом животном!); другие уйдут — свой останется.

Книгу листайте с верхнего угла страницы. Почему? Потому что читают не снизу вверх, а сверху вниз. Это у вас должно быть в руке — как у меня

Доедая суп, наклоняйте тарелку к себе, а не от себя к другому: чтобы в случае беды пролить суп не на скатерть и не на визави, а на собственные колени.

Когда вам будут говорить: «Это — романтизм», вы спросите: «Что такое романтизм?» — и увидите, что никто не знает; что люди берут в рот (и даже дерутся им! и даже плюются! и запускают вам в лоб!) — слово, смысла которого они не знают. Когда же окончательно убедитесь, что не знают, сами отвечайте бессмертным словом Жуковского:

— Романтизм — это душа».

# Чтение участниками гостиной любимых стихотворений М.И.Цветаевой.

(Начинает чтение наизусть учитель литературы.)

Благодарю, о Господь, За Океан и за Сушу, И за прелестную плоть, И за бессмертную душу,

И за горячую кровь, И за холодную воду. — Благодарю за любовь. Благодарю за погоду.

(Затем чтецы по очереди подходят к учителю, вставая с разных сторон.)

#### Полночь

Снова стрелки обежали целый круг: Для кого-то много счастья позади. Подымается с мольбою сколько рук! Сколько писем прижимается к груди! Где-то кормчий наклоняется к рулю, Кто-то бредит о короне и жезле, Чьи-то губы прошептали: «не люблю», Чьи-то локоны запутались в петле.

Где-то свищут, где-то рыщут по кустам, Где-то пленнику приснились палачи, Там, в ночи, кого-то душат, там Зажигаются кому-то три свечи.

Там, над капищем безумья и грехов, Собирается великая гроза, И над томиком излюбленных стихов Чьи-то юные печалятся глаза.

\*\*\*

Не смейтесь вы над юным поколеньем! Вы не поймёте никогда, Как можно жить одним стремленьем, Лишь жаждой воли и добра...

Вы не поймёте, как пылает Отвагой бранной грудь бойца, Как свято отрок умирает, Девизу верный до конца!

Так не зовите их домой И не мешайте их стремленьям, — Ведь каждый из бойцов — герой! Гордитесь юным поколеньем!

\*\*

Моим стихам, написанным так рано, Что и не знала я, что я — поэт, Сорвавшимся, как брызги из фонтана, Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти, В святилище, где сон и фимиам, Моим стихам о юности и смерти, — Нечитанным стихам! —

Разбросанным в пыли по магазинам (Где их никто не брал и не берёт!), Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черёд.

**1-й ведущий.** Сегодня мы собрались здесь для того, чтобы ещё раз убедиться: поэзия Марины Цветаевой — высочайшее искусство слова. И подчас слово поэта бывает пророческим.

#### Чтец.

#### Елена Никифорова

Марине Цветаевой
— Друг! Не ищи меня! Другая мода!
Меня не помнят даже старики.
— Ртом не достать! — через Летейски воды
Протягиваю две руки.

М.Цветаева Поэт и чернь. Поэт и власть.— Трагичности извечная дилемма Бездарности, живущей всласть, И гения— вместилища Вселенной.

Безжалостной эпохи жернова О, скольких жертв перемололи, судеб! И без разбору образом врага Клеймили тех, кто неподсуден!

Распята ты любовью к Родине, Чуть слышен вздох твой из статей: «Ах, если б меж поэтом и народом Ввек не стояло бы властей!»

Марина, ты была права! Настал черёд твоим стихам, как винам, Чья драгоценность терпкая, пьяня, Тем драгоценней, чем старинней!

А зарябит печальный листопад, И гроздья алые засветятся рябины, Тебе, через Летейский водопад, — Аплодисменты все! — Виват, Марина!

**Учитель.** В память о нашем вечере примите из заветной коробочки дар — пророчество от Марины Цветаевой...

<u>Слайд 15. «Я полюбила Вас, Марина Цветаева»</u>

Принятие пророчества происходит на фоне песни Земфиры «Я полюбила Вас, Марина Пветаева».

#### Последействие

После поэтической гостиной ученикам предлагается написать эссе «Моя Цветаева».

#### Отрывки из эссе «Моя Цветаева», написанных гимназистами.

Для меня уроки литературы уже давно перестали быть обычными уроками. Они превратились в маленькую отдельную школу, в которой не учат правилам, в которой учатся жить. Учатся у великих писателей, у героев их глубоких произведений. Одним из моих учителей стала поэт Марина Цветаева. Ни в коем случае не опускать руки, ценить близких, не скрывать чувства, любить Родину и природу, бороться с безразличием — вот чему научила меня Цветаева. (Лиза К.)

Моя Марина Цветаева трагична и несчастна. Но она всё-таки любила жизнь, дарила свет и надежду своими стихами. Она другая. Непохожая на современников. Чувственная. Думавшая о том, что может оставить после себя. Исключительная личность, оставшаяся верной собственному слову. (Настя К.)

Наверное, в каждом человеке открываются новые грани восприятия себя и окружающих после стихов поэтессы. Я услышала советы, которыми была бы рада воспользоваться. На

вечере я читала стихотворение Цветаевой «Книги в красном переплёте». Прочитав его в первый раз, я поняла, что мне оно очень близко. Я так же, как и Марина Ивановна, очень люблю читать. Я ищу в книгах хорошее, ищу в них ответы на вопросы. Прочитав «Книги...», я вспомнила себя в детстве, вспомнила, как упрашивала маму разрешить мне почитать. Этим стихотворением поэтесса стала очень близка мне. (Анна К.)

Её стихи, мне кажется, я буду вспоминать, когда стану матерью. А если придётся уехать со своей родины, то мне непременно придут на ум строчки из стихотворения «Тоска по Родине». Цветаева — моя, потому что я чувствую её в строках стихотворений. (Полина С.)

От гостиной, стихов Цветаевой у меня осталась вера в жизнь, в способность жить и заниматься любимым делом даже тогда, когда, казалось бы, это невозможно. Спасибо Марине Ивановне за творчество. (Данил К.)

Цветаева... Ни один русский поэт не смог пробудить во мне такие сильные эмоции! Мне досталось читать стихотворение «Вскрыла жилы...». Приходилось с трудом сдерживать слёзы, чтобы не сбиться и завершить своё маленькое выступление. Своим я хочу «сделать» умение Цветаевой всегда и везде, что бы ни происходило вокруг, оставаться собой. Так как я хочу связать свою жизнь с журналистикой, мне важно научиться воздействовать на людей словом. Этому стоит учиться у Цветаевой. (Валерия М.)

Цветаева — женщина трагической жизни. Но мне она показалась очень светлой, жизнерадостной. Я читала стихотворение «Мне имя — Марина», оно придало мне уверенности, силы. (Анна Б.)

Во-первых, моё внимание было буквально приковано к тому, как Марина Цветаева использует тире и всевозможные звуковые средства выразительности... Во-вторых, мысли поэтессы объясняют мне чувства, возникающие где-то там, под «коркой» моей души. Примером является строчка про крылья. Цветаева вне времени, пространства.... Великая Цветаева, спасибо Тебе! (Роман Б.)

Какая же она, моя Цветаева? Прежде всего, своеобразная. Именно это качество я хочу развить, воспитать в себе. Быть собой, называть себя «кто», а не пристраиваться к безликой серой массе. Она трагична и одновременно оптимистична. Хочется научиться видеть в жестокой трагичности свет, сохранять оптимизм. Самоотверженность её чувства, умение признавать ошибки, терпение, умение жить для другого — все эти качества отразились в стихах поэта, я тоже хочу сделать их «своими». (Арина П.)

Моя Цветаева мрачная. Мне гораздо ближе и понятнее её произведения в её не лучшие времена. Некоторые строки её стихов как будто описывают моё состояние. Она с удивительной точностью передаёт настроения. «И тень вот эта, а меня нет...» — прочитала я и подумала: «Прямо про меня». Хочется читать, узнавать её жизнь. Но хоть моя Цветаева и мрачная, в ней всегда есть «лучик света»: «Умирая, не скажу: была. И не жаль, и не ищу виновных...» (Лесных М.)

У меня эта женщина ассоциируется с рябиной: её жизнь была такой же горькой, но тем

не менее яркой и запоминающейся. Вспомним её строчки:

> Рябину Рубили Зорькою. Рябина— Судьбина Горькая.

> > (Софья 3.)

Моя Цветаева — это учитель, который показывает все стороны жизни. Поэт умирает — его поэзия остаётся. Пророчество Цветаевой сбылось: её стихам настал «свой черёд». (Настя С.)

Цветаева близка мне потому, что эта поэтесса — женщина, и женские переживания Марины Ивановны мне близки и понятны. Особенно запомнилось стихотворение «Мой милый, что тебе я сделала?». Мне близки бунтарские порывы в её поэзии. Она смела, горда, непокорна. Именно дух свободы, эмоционального порыва, её «громкой» поэзии мне близок. (Катя Ш.)

#### ЛИТЕРАТУРА

- 1. ЦВЕТАЕВА Анастасия. Воспоминания. М.: Астрель: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012.
- 2. Детям [открытое письмо, предназначенное для детского журнала на русском языке] http://www.tsvetayeva.com/letters/let\_detvam.php
- 3. ЭФРОН Ариадна. Неизвестная Цветаева. Воспоминания дочери. М.: Алгоритм, 2013.
- 4. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского). СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013.
- 5. ЦВЕТАЕВА Марина. Стихотворения и поэмы. М.: Эксмо, 2008.
- 6. ЦВЕТАЕВА Марина. Мой Пушкин. Режим доступа:

http://lib.ru/POEZIQ/CWETAEWA/pushkin.txt.

- 7. ЭРЕНБУРГ И. Портреты современных поэтов [Электронный ресурс]/ И.Эренбург. Электрон. дан. // Электронная библиотека E-Libra.ru. Режим доступа: http://e-libra.su/read/169724-portrety-sovremennyx-poyetov.html
- 8. КУРОПАТКИНА М.В. Тайны смертей русских поэтов. Москва: Вече, 2008.
- 9. ОМИЧКА М. Генералам 1812 года М.Цветаева. Урок литературы [Электронный ресурс] / М.Омичка. — Электрон. дан. // Проза.ру. — Режим доступа: http://www2.proza.ru/2011/09/07/245.10
- 10. АЛЕНДЕЕВА М. В честь 120-летия со дня рождения Марины Цветаевой [Электронный ресурс]/М. Алендеева. Режим доступа: http://alendeeva1960.ucoz.ru/load/v\_chest\_120\_letija\_mariny\_cvetaevoj/1-1-0-12

# Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"». Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

При цитировании необходимо делать библиографическую ссылку. Ответственность за правильность данных, приведённых в библиографических ссылках и пристатейном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и пристатейного списка литературы статья не рассматривается.

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокрашения материалов.

К статье необходимо приложить аннотацию и ключевые (опорные) слова, а также указать e-mail.

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

- Фамилия, имя, отчество.
- Место жительства (республика, край, область, город) и код региона.
- Дата и место рождения.
- Паспортные данные (серия, №, кем и когда выдан).
- ИНН, № пенсионного страхового свидетельства
- Образование (вуз, специальность, год окончания).
- Учёная степень и звание (если имеется; год присуждения или присвоения — в скобках).
- Домашний адрес с почтовым индексом.
- Домашний телефон с кодом города, мобильный телефон и E-mail.
- Место работы или учёбы (наименование организации и подразделения факультета, кафедры, отдела).
- Должность; время работы на данной должности.
- Служебный адрес с почтовым индексом.
- Служебный телефон (с кодом города).
- Предполагаемая дата защиты (для соискателей).
- Научный руководитель или консультант (фамилия, имя, отчество, учёная степень и звание для соискателей).

# Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

- почтовый адрес вуза или места работы (с индексом); телефон, адрес электронной почты;
- на русском и английском языках: фамилию, имя, отчество, должность, учёную степень, учёное звание, заглавие статьи, аннотацию (2—4 предложения), ключевые слова (максимум 5).

Помимо ссылок на источники необходимо поместить в конце статьи библиографический список.

Рассматриваются статьи при наличии положительной рецензии кафедры, на которой защищается соискатель (или научного руководителя), и рецензии независимого эксперта (авторитетного учёного в соответствующей области) по запросу редакции.

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

#### ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 2018 ГОДА! СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!

# CONTENTS

#### **OUR SPIRITUAL VALUES**

IZ C I ITC A DEXTA

Respected genre of literary biography
N.O.OSIPOVA — The role of the title in the interpretation of the poetic text
N.I.ZLYGOSTEVA — "We cannot know further ways of our word".  Literary Gatherings in Kirov and the Kirov region
E.O.GALITSKYH — Traditions of memory and kindness. Russian language and literature teachers meetings during celebration of Christ's Baptism in the Vyatka Humanitarian Gymnasium9
A.A.STARODUMOV — Afterword to the film "Three Sisters" (2017): a dialogue with the audience12
SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS
"Literature in the School" in the Vyatka Humanitarian Gymnasium
T.K.KOSOLAPOVA — Methodical approach to Russian language and literature of the teachers of the Vyatka Humanitarian Gymnasium
L.V.ZANKO — Verses? Prose? Poems in prose Comparative analysis of poems in prose "Nature" by I.S.Turgenev and "The Jester and Venus" by S. Baudelaire. Xth Grade
T.Y.VELIKYKH, N.V.MASLAK — Travel of amateurs. Multi-projective lesson (literature and mathematics).  IXth Grade
Y.A.GUSCHINA, N.V.MASLAK — Duel of honor, or good luck, your honor! Master-class based on the books of Russian and foreign classical literature
The project "Modern prose for children and teenagers"
T.G.ZUBAREVA — "Waffle Hearts". Workshop based on the novel by Norwegian writer Maria Parr. VI—VIIth Grades
N.N.ODINTSOVA, O.I.PURTOVA —  A modern book about teenagers and for teenagers.  Methodical materials for the lesson of extracurricular reading based on the book  By A.Zhvalevsky and E.Pasternak "Hunting Basilisk". VIth Grade
N.A.KABANOVA — The use of various strategies for reading and understanding the artistic text through a fairy tale. T.A.Kopaneva "The secret of the kindness, or How not to become a Baba Yaga".  Vth Grade
THE SOUL MUST WORK
I.A.LOGINOVA — "Live pictures" as a practice of humanitarian education
E.N.KUZNETSOVA, V.A.POKOTELOVA — "My verses's day will come". Marina Tsvetaeva.