

**ЕЛАБУЖСКИЙ ИНСТИТУТ КАЗАНСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА**

*Кафедра русского языка и литературы*

**Г.Н. Божкова  
Л.М. Рамазанова  
Н.Н. Шабалина**

**ИНТЕРАКТИВНЫЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ С  
ОБУЧАЮЩИМИСЯ 9-11 КЛАССОВ,  
ИМЕЮЩИМИ ПРИЗНАКИ ОДАРЁННОСТИ, ПРИ  
ПОДГОТОВКЕ К ОЛИМПИАДЕ ПО  
ЛИТЕРАТУРЕ**

**Елабуга -2021**

*Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета КПФУ (филиал г. Елабуги)  
Протоколом № 9 от 29. 10. 2020 года*

**УДК80  
ББК83  
БФ 16**

**Рецензенты:**

**Быков А.В.**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка литературы КПФУ (филиала г. Елабуги).

**Шабалина И.Г.**, учитель первой категории («СОШ №10»).

**Божкова Г.Н., Рамазанова Л.М., Шабалина Н.Н. Интерактивные приемы работы с обучающимися 9-11 классов, имеющими признаки одарённости, при подготовке к олимпиаде по литературе: учебно-методическое пособие для одарённых школьников, студентов и магистров. Елабуга: Елабужский институт КФУ, 2021. 78с.**

**© Божкова Г.Н, Рамазанова Л.М, Шабалина Н.Н., 2021**

**© Елабужский институт КФУ, 2021**

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ПРЕДИСЛОВИЕ**

#### **ГЛАВА I. ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩИХСЯ ОСНОВНОГО ЗВЕНА К ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ.....5**

Часть 1. Целостный анализ эпического произведения.....5

Тренировочные задания.....16

Тексты для самоподготовки.....34

Часть 2. Целостный анализ лирического произведения.....34

Тренировочные задания.....43

Тексты для самоподготовки.....50

Часть 3 Творческое задание.....50

#### **ГЛАВА II. ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ, ИМЕЮЩИМИ ПРИЗНАКИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ОДАРЕННОСТИ.....55**

Часть 1. Теоретическая основа применения технологий развития критического мышления на уроках литературы.....55

Часть 2. Применение технологий развития критического мышления на занятиях по литературе.....72

Библиографический список.....78

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Теория литературы как наука вырабатывает систему научных понятий о художественной литературе: определяет предмет литературоведения, особенности его содержания и формы, связи с другими видами художественного творчества и областями общественной жизни, выявляет внутренние разновидности художественной литературы, закономерности и формы историко-литературного процесса.

Анализ текстов традиционно вызывает трудности у школьников и студентов, так как его особенности в недостаточной степени усваиваются в процессе школьного обучения. В то время, как истолкование литературного произведения предполагает понимание учащимися сути текста, его концепции, распространенной ошибкой учеников при разборе произведения является попытка его пересказать или продемонстрировать знание литературоведческих терминов, что мешает правильной подготовке к олимпиадам и написанию научных работ.

Учебное пособие состоит из двух глав. Первая глава носит практический характер и содержит основные сведения о целостном анализе лирических и эпических произведений. Эта информация поможет учащимся подготовиться к олимпиаде по литературе, а учителю – помочь им в этом. Одна из основных задач – обратить внимание на анализ текста, помочь проникнуть в технику творчества, понять механизмы осуществления авторского замысла, углубленно изучить наиболее важные проблемы, идеи, которые способствуют развитию продуктивного мышления одарённых детей, дают возможность приобщаться к постоянно меняющемуся, развивающемуся знанию и к новой информации. В качестве образца разбора приводится анализ произведений разных жанров и направлений.

Вторая глава носит преимущественно теоретический характер и содержит информацию о технологиях развития критического мышления, а так же описывает способы их применения на занятиях (как классных, так и внеклассных). Практическим материалом послужили художественные произведения русской литературы. Данная глава будет полезна как для студентов вузов, с целью эффективного построения своей работы в рамках педагогической практики, так и для практикующих учителей и преподавателей.

Пособие предназначено для одаренных школьников, призвано помочь им в подготовке к олимпиадам, написанию выпускного сочинения и исследовательских работ. Также пособие может быть полезно студентам очного и заочного отделений высших учебных заведений в освоении дисциплин гуманитарного цикла.

## ГЛАВА I. ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩИХСЯ ОСНОВНОГО ЗВЕНА К ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

В качестве первого задания участнику олимпиады предлагается провести целостный анализ текста – прозаического или поэтического. Интерпретируя текст, ученик должен показать степень сформированности аналитических, филологических навыков: именно они и станут предметом оценки. В определении методов и приемов анализа, порядка изложения своих мыслей ученик может опираться на предложенные в задании вспомогательные вопросы (что не отменяет создания цельного, связного, объединенного общим замыслом аналитического текста). Важно, чтобы анализ текста приводил ученика к главному: пониманию авторской позиции, смысла высказывания, способов, которыми писатель/поэт изобразил формально-содержательное единство. Анализ текста проводится учеником для того, чтобы уточнить первичное понимание, увидеть произведение как целостное единство элементов, несущих в себе смысл, – на основе этого нового видения и понимания вступить в диалог с автором произведения. Под «целостным анализом текста» мы понимаем не обязательный учет и скрупулезное описание всех его структурных уровней – от фонетического и ритмико-метрического до контекста и интертекста, а акцентирование внимания на тех аспектах текста, которые актуализированы в нем и в наибольшей степени «работают» на раскрытие заложенных в произведении смыслов. Специально оговариваем - анализ текста – это не повод демонстрировать знание филологической терминологии; вопросы на опознание терминов в первом задании имеют целью привлечь внимание ученика к их художественному назначению в тексте, характеристике функциональной нагрузки. Цель же анализа предложенного произведения состоит не в создании наукообразного текста о тексте художественном, а в попытке положительной интерпретации Обилие терминов в работе еще не означают научности: гораздо важнее сказать о своем понимании ясно и точно, а термины использовать своевременно и логично.

### Часть 1. Целостный анализ эпического произведения

Таблица 1

Схема анализа эпического произведения

ЭПИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ	
Для школьников при подготовке к олимпиаде	Для студентов и учителей
1. Биографический и исторический контексты. 2. Жанровая принадлежность. 3. Поэтика заглавия ( <i>может быть проанализирована в финале</i> ). 4. Проблема и тема произведения. 5. Основные художественные образы. Средства создания образов. Психологизм. 6. Сюжетная оригинальность произведения. 7. Композиционное своеобразие. 8. Вывод. <i>Части алгоритма можно менять местами.</i>	1. Жанрово (метажанровые) родовые особенности произведения. 2. Структура литературного произведения. 2.1. Идеино-тематическая основа художественного произведения. 2.2. Проблематика авторского текста. 2.3. Художественность направлений (течений). 2.4. Типы авторской эмоциональности. 3. Стиль. Компоненты стиля. 3.1. Соотносительность содержательных и формальных уровней произведения. 3.2. Художественный текст как повествование. Автор и нарратор. 3.3. Виды нарраторов.

3.4. Литературные контексты.
4. Генезис литературно-художественного произведения.
4.1 Психологизм в произведениях.
4.1.1. Приёмы создания прямой формы психологизма.
4.1.2 Приёмы создания косвенной формы психологизма.
4.1.3 Суммарно-обозначающий психологизм.

Пример целостного анализа эпического произведения  
И.А. Бунин «Красавица»

*(Анализ студентки 1 курса отделения филологии и истории)*

Чиновник казенной палаты, вдовец, пожилой, женился на молоденькой, на красавице, дочери воинского начальника. Он был молчалив и скромн, а она знала себе цену. Он был худой, высокий, чахоточного сложения, носил очки цвета йода, говорил несколько сипло и, если хотел сказать что-нибудь погромче, срывался в фистулу. А она была невелика, отлично и крепко сложена, всегда хорошо одета, очень внимательна и хозяйственна по дому, взгляд имела зоркий. Он казался столь же неинтересен во всех отношениях, как множество губернских чиновников, но и первым браком был женат на красавице — и все только руками разводили: за что и почему шли за него такие? И вот вторая красавица спокойно возненавидела его семилетнего мальчика от первой, сделала вид, что совершенно не замечает его. Тогда и отец, от страха перед ней, тоже притворился, будто у него нет и никогда не было сына. И мальчик, от природы живой, ласковый, стал в их присутствии бояться слово сказать, а там и совсем затаился, сделался как бы несуществующим в доме. Тотчас после свадьбы его перевели спать из отцовской спальни на диванчик в гостиную, небольшую комнату возле столовой, убранную синей бархатной мебелью. Но сон у него был беспокойный, он каждую ночь сбивал простыню и одеяло на пол. И вскоре красавица сказала горничной:

— Это безобразие, он весь бархат на диване изотрет. Стелите ему, Настя, на полу, на том тюфячке, который я велела вам спрятать в большой сундук покойной барыни в коридоре. И мальчик, в своем круглом одиночестве на всем свете, зажил совершенно самостоятельной, совершенно обособленной от всего дома жизнью, — неслышной, незаметной, одинаковой изо дня в день: смиренно сидит себе в уголке гостиной, рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную еще при покойной маме, смотрит в окна... Спит он на полу между диваном и кадкой с пальмой. Он сам стелет себе постельку вечером и сам прилежно убирает, свертывает ее утром и уносит в коридор в мамин сундук. Там спрятано и все остальное добришко его.

28 сентября 1940

Анализ произведения по плану

1. Биографический комментарий

Иван Алексеевич Бунин родился 10 октября 1870 года в России. Писатель не принял революцию и в конце марта 1920 года со своей спутницей прибыл во Францию, где ему и было суждено провести свои последние десятилетия.

Если взглянуть в дневниковые записи Бунина «Окаянные дни», которые он писал в Москве и Одессе в 1918-1920е годы, то мы можем понять настроение автора в тот период. Ивана Алексеевича беспокоит новая власть, пришедшая после революции, которая разделила русский народ. Теперь каждый был сам за себя и не мог надеяться на поддержку близкого человека. Люди безжалостно убивали друг друга. Начали ходить слухи о большевиках: «Они решили перерезать всех поголовно, всех до семилетнего возраста, чтобы потом ни одна душа не помнила нашего времени» [4].

11 марта 1918 года И.А. Бунин пишет в своём дневнике: «Отбирали книги на продажу, собираю деньги, уезжать необходимо, не могу переносить этой жизни, - физически» [4]. Вскоре так и происходит: сначала - Одесса, после - Франция. Свой отъезд писатель называет «погибелью». Находясь в Одессе, Бунин получает новость: Были расстреляны 26 черносотенцев («Как забыть, как простить это русскому народу?» [3]).

Именно во время эмиграции написан сборник Бунина «Тёмные аллеи», который является центральным событием в творчестве писателя последних лет. Это единственная в русской литературе книга, где все рассказы о любви. Произведение «Красавица» - одна из 38 новелл цикла «Тёмные аллеи». Оно написано 22 сентября 1940 года, в это же время Бунин отмечает в своём дневнике: «Написал “Мамин сундук”» [3]. Однако напечатано оно лишь 28 сентября с изменённым названием «Красавица». Рассказ из 5 абзацев.

Объектом изображения в произведениях Бунина в 20-е годы XX века стало одиночество человека, оказавшегося «в чужом, наемном доме». Это мы можем увидеть в дневниковых записях самого писателя: «...одиночество ужасающее», «нищета, дикое одиночество, безысходность, холод, грязь – вот последние дни моей жизни», «тупая, тихая грусть, одиночество, безнадежность», - так отзывался писатель о своем состоянии вдали от земли, которую любил «до боли сердечной», «Вчера ездил в Ниццу. Как всегда, грусть - солнце, море, множество как бы праздничного народа - и ни души знакомой, нужной» [3]. «Во многих смыслах я все-таки могу сказать, как Фауст о себе: “И псу не жить, как я живу”».

Таковы были заметки Ивана Алексеевича в начале 40-х годов.

## 2. Определение жанра произведения, объяснение жанровой специфики.

*Род литературы – эпический.*

Прозаическая форма повествования.

Сниженная ритмика.

Для создания образов использован психологизм.

*Жанр – рассказ.*

Описано одно событие;

Минимальное количество героев и сюжетных линий;

Небольшой объём.

## 3. Идеино-тематическое содержание.

Тема произведения – Родина.

Идея произведения:

*Авторская идея:* «И вот вторая красавица спокойно возненавидела его семилетнего мальчика от первой, сделала вид, что совершенно не замечает его. Тогда и отец, от страха перед ней, тоже притворился, будто у него нет и никогда не было сына» [2].

*Читательская идея:* Иван Алексеевич хочет донести до читателей мысль о том, что его родина пришла в некий моральный упадок после произошедшей революции. Новая власть установила свои законы жизни, на которые народ боялся ответить протестом. Кто, переборов свой страх, выступал против, того «красавица»-власть просто заставляла молчать. Таким образом, многие «дети» своей страны покидали родные края и пытались всячески выжить на чужбине «в круглом одиночестве на всем свете». Сильнее всего в данной ситуации автора беспокоит тот факт, что русский народ, слепо повинаясь «второй красавице» отрекался от своих писателей, поэтов, учёных, соседей, родственников.

*Идея-реминисценция:* «Мир, мир, а мира нет. Между народом Моим находятся нечестивые; сторожат, как птицеловы, припадают к земле, ставят ловушки и уловляют людей. И народ Мой любит это. Слушай, земля: вот Я приведу на народ сей пагубу, плод помыслов их». Иеремия.

Проблема произведения.

Проблема данного произведения заключается в том, что русский народ отрекался от своих близких под натиском новой власти. С одной стороны, он был запуган, с другой, - слепо верил красивым лозунгам, сладостным речам большевиков. Многие писатели, поэты, учёные отправлялись в ссылку, как и семилетний мальчик. Сначала их тоже пытались просто не замечать, а после - многие русские люди вынужденно покидали родные дома, отправлялись в ссылку. Так поступили и с героем рассказа: боясь, что тот изотрёт весь бархат, отправили жить на пол. А что же сделал отец? То же, что и народ - от страха «притворился, будто у него нет и никогда не было сына» [2]. Иван Алексеевич приходит к выводу, что ни одна страна не будет прекрасной, пока существует угнетение народа и слепое повиновение людей власти.

#### 4. Художественные образы. Психологизм.

- 1) Красавица – антропоморфный, главный герой, результат активных действий творца.
- 2) Мальчик – антропоморфный, главный герой, результат активных действий творца.
- 3) Отец – антропоморфный, главный герой, результат активных действий творца.
- 4) Родина – абстрактный, образ символичен.

Таблица 2

#### Психологизм

Прямой психологизм	Комментарий	Косвенный психологизм	Комментарий
Имя: Настя	Это единственное имя, которое появляется в произведении. Таким образом, автор хочет донести до читателя веру в простой народ, за которым видит будущее нации.	<p><u>Портрет:</u> <u>Отец:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Чиновник казённой палаты;</li> <li>- Вдовец;</li> <li>- Пожилой;</li> <li>- Женился на молоденькой;</li> <li>- Молчалив, скромн;</li> <li>- Худой, высокий, чахоточного сложения, носил очки цвета йода, говорил несколько сипло и, если хотел сказать что-нибудь погромче, срывался в фистулу;</li> <li>- Казался неинтересен.</li> </ul> <p><u>Красавица:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Молоденькая, красавица, дочь воинского начальника;</li> <li>- Знала себе цену;</li> <li>- Невелика, отлично и крепко сложена;</li> <li>- Всегда хорошо одета;</li> <li>- Очень внимательна и хозяйственна по дому;</li> <li>- Взгляд имела зоркий;</li> <li>- Спокойно возненавидела;</li> <li>- Сделала вид, что совершенно не замечает его.</li> </ul> <p><u>Мальчик:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Семилетний мальчик;</li> <li>- От природы живой, ласковый;</li> <li>- Стал бояться слова сказать;</li> <li>- Совсем затаился, сделался как бы несуществующим в доме;</li> </ul>	<p><u>Отец:</u> Портрет-описание. Во-первых, автор показывает социальный статус героя – он не был бедным. Во-вторых, перед нами человек, не имеющий собственного мнения, со всеми соглашающийся и смиряющийся. В-третьих, отец не просто плохо видит, но и вообще не желает что-либо видеть, поэтому и затемняет весь мир очками «цвета йода». В-четвёртых, телосложение этого героя демонстрирует нам некую измождённость. Отец – человек из прошлого, ведь казённые учреждения были упразднены после революции 1917 года. Его внешний вид – это описание состояния русской интеллигенции: она устала, измождена, сейчас как никогда уязвима. Аристократы мирятся с любой ситуацией, чем и пользовалась новая власть, потому что интеллигенция страны – это та часть населения, которая представляет наибольшую угрозу.</p> <p><u>Красавица:</u> Портрет-описание, показывающий нам только внешнюю красоту героини. Ощущается контраст между отцом и красавицей. Очевидно, что она осторожна, высокомерна, горделива («знала себе цену», «всегда хорошо одета», «взгляд имела зоркий» и т.д.). Новая власть, пришедшая после</p>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Сон у него был беспокойный;</li> <li>- Сбивал простыню и одеяло на пол;</li> <li>- Зажил совершенно самостоятельно, совершенно обособленной от всего дома жизнью;</li> <li>- Смирненно сидит себе в уголке гостиной;</li> <li>- Рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную ещё при покойной маме;</li> <li>- Смотрит в окна;</li> <li>- Спит он на полу;</li> <li>- Сам стелет себе постельку вечером и сам прилежно убирает, свёртывает её утром;</li> </ul> <p><u>Хронотоп:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Дом;</li> <li>- Тотчас после свадьбы;</li> <li>- Отцовская спальня;</li> <li>- На диванчик в гостиную, небольшую комнату возле столовой;</li> <li>- Каждую ночь;</li> <li>- Пол;</li> <li>- Тюфячок на полу;</li> <li>- Большой сундук;</li> <li>- Коридор;</li> <li>- Всем свете;</li> <li>- Дом;</li> <li>- Изо дня в день;</li> <li>- Уголок гостиной;</li> <li>- Купленная при покойной маме книжка;</li> <li>- На полу между диваном и кадкой пальмы;</li> <li>- Вечером;</li> <li>- Утром;</li> <li>- Мамин сундук;</li> </ul> <p><u>Интерьер:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Диванчик в гостиной, в небольшой комнате возле столовой, убранный синей бархатной мебелью;</li> <li>- Большой сундук покойной барыни;</li> <li>- Диван и кадка пальмы.</li> </ul> <p><u>Художественная деталь:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Кадка пальмы;</li> <li>- Большой мамин сундук.</li> </ul>	<p>революции 1917 года, тоже была всегда красивой в своих внешних проявлениях: лозунгах, призывах. Она также была невелика, однако благодаря своей крепко сложенной организации, смогла прийти к власти и удержаться на долгие годы. Большевики организовали тотальный надзор, что помогало им быть осторожными в своих решениях и действиях. Иван Алексеевич одним поступком героини раскрывает всю её сущность. Она «спокойно возненавидела» семилетнего мальчика, так же поступила власть по отношению к «детям родины», талантливым и творческим людям.</p> <p>Мальчик:    Портрет-впечатление.    Герой сильно отличается от остальных персонажей: он «от природы живой и ласковый». Симптоматические жесты помогают автору показать, что сначала мальчик был не согласен: «сон у него был беспокойный», «сбивал простыню и одеяло на пол», за что был наказан ссылкой на пол. Однако, после наказания, персонаж всё-таки смирился с уготовленной судьбой: «зажил совершенно самостоятельно, совершенно обособленной от всего дома жизнью», «смирненно сидит себе в уголке гостиной». Герой не зря рисует именно домики – то, чего не хватает маленькому ребёнку.</p> <p>Автор восхищается такой смиренностью мальчика, ведь он не плачет, а тихо занимается своим делом: «рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную ещё при покойной маме», «смотрит в окна». Однако Ивану Алексеевичу больно за то, что ребёнок попал в такую ситуацию. Усиливает драматизм тот факт, что за образом семилетнего мальчика кроются истории тех талантливых людей, от которых всячески избавлялась власть. Писатели, художники, учёные, как и мальчик, будучи живыми, переставали существовать для своего дома, для своей Родины.</p> <p>Хронотоп:    Циклический, расширяюще-сужающийся. Автор использует расширяюще-сужающийся хронотоп: сначала пространство от «дома» сужается до «тюфячка на полу», после оно расширяется до «всего света» и, наконец, уменьшается до размеров «мамино сундука». То есть, создаётся некое ощущение, что автор сначала хотел</p>
--	--	---

		<p>оставить поднятую проблему в рамках одной семьи, однако после он уверяет - это проблема всей России.</p> <p>Цикличность хронотопа («каждую ночь», «изо дня в день», «вечером», «утром») усиливает негодование автора и показывает, что угнетение своих же людей будет продолжаться бесконечно, если народ не попытается что-либо сделать для их спасения.</p> <p><b>Интерьер:</b> Отсутствие целостного интерьера лишь подкрепляет ощущение беспризорности - нет семьи, дома, родины – она раздроблена. Интерьерные детали («диванчик в гостиной, в небольшой комнате возле столовой, убранный синей бархатной мебелью», «большой сундук покойной барыни», «кадка пальмы») очередной раз демонстрируют нравственное падение общества. Синий цвет является отсылкой к российскому обществу. Герои делают всё, чтобы соответствовать своему социальному положению, то есть всячески демонстрируют миру, что они богаты (синяя бархатная мебель, сундук), не отстают от моды «европеизации» (экзотическое растение - пальма). В их жизни есть здание: стены, окна, бархатная мебель, сундуки - однако тепла, уюта, присущих домашнему очагу – нет.</p> <p><b>Деталь:</b> Пальма – растение юга, не растущее в России вообще. Автор, введя в свой рассказ это необычное растение, хочет, во-первых, показать читателям, что его родина изменила свои ориентиры, и народ больше тяготеет к чему-то экзотическому, нежели национальному. Во-вторых, И.А. Бунин создаёт ещё одну параллель между семилетним мальчиком, вынужденным жить рядом с «кадкой пальмы», которая для русского дома чужда, и эмигрантами, выживавшими в непривычных для них европейских условиях. Большой мамин сундук – единственное напоминание о прошлой жизни ребёнка. В данном рассказе он выступает символом русской души, которую никакие гонения не смогли сломить. Писатели, поэты, художники, учёные, вынужденные покидать родные дома, увозили с собой и русскую культуру.</p>
--	--	--

Итак, уточнить проблему произведения помогает косвенный вид психологизма. Автор, благодаря внешним деталям, передаёт не только ситуацию в одной семье, но и проблему

России. Такой вид психологизма стал важной стилистической особенностью - писатель уехал из страны и наблюдал за всеми процессами, происходящими на родной земле, со стороны.

Портретные зарисовки позволяют подробно рассмотреть происходящие события. В-первых, это детальное изображение отца, которого автор сравнивает с русской интеллигенцией. Он такой же уставший, уязвимый, не желающий видеть мир, и то, что в нём происходит, не имеющий собственного мнения: «Худой, высокий, чахоточного сложения, носил очки цвета йода, говорил несколько сипло и, если хотел сказать что-нибудь погромче, срывался в фистулу».

Во-вторых, портрет власти, которая принимает облик красивой женщины. Красавица обладала всеми внешними качествами страны того времени: «... невелика, отлично и крепко сложена», «всегда хорошо одета». Новая власть, пришедшая после революции 1917 года, тоже была всегда красивой в своих внешних проявлениях: лозунгах, призывах. Она также была невелика, однако благодаря своей крепко сложенной организации, смогла прийти к власти и удержаться на долгие годы. Большевики организовали тотальный надзор, что помогало им быть осторожными в своих решениях и действиях. Иван Алексеевич с помощью одного поступка героини раскрывает всю её сущность. Она «спокойно возненавидела» семилетнего мальчика, так же поступила власть по отношению к «детям родины», талантливым и творческим людям.

В-третьих, портрет семилетнего мальчика, который сильно отличается от остальных персонажей (он «от природы живой и ласковый» [2]). Симптоматические жесты помогают автору показать, что сначала мальчик был не согласен с мачехой: «сон у него был беспокойный», «сбивал простыню и одеяло на пол» - за этот робкий бунт герой и наказан ссылкой на пол (эмиграция). Однако, после негатива властей, всё-таки смирился с уготовленной судьбой: «зажил совершенно самостоятельно, совершенно обособленной от всего дома жизнью», «смирненно сидит себе в уголке гостиной» [2] (жизнь творческих людей «на чужих берегах»). Герой не зря рисует именно домики – то, чего не хватает маленькому ребёнку - это важный психологический жест. Автор восхищается такой смиренностью мальчика, ведь он не плачет, а тихо занимается своим делом: «... рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную ещё при покойной маме» (скулит по прошлой жизни, власти), «смотрит в окна». Однако Ивану Алексеевичу больно осознавать то, что ребёнок попал в такую ситуацию. Усиливает драматизм осознание, что за образом семилетнего мальчика скрыты истории тех талантливых людей, от которых всячески избавлялась власть. Писатели, художники, учёные, как и мальчик, будучи живыми, переставали существовать для своего дома, Родины, им было сложно не просто творить, а перенимать культуру чужой страны, мыслить.

Отсутствие целостного интерьера лишь подкрепляет ощущение беспризорности - нет семьи, дома, родины – она раздроблена, об этом свидетельствуют интерьерные детали («диванчик в гостиной, в небольшой комнате возле столовой, убранный синей бархатной тканью», «большой сундук покойной барыни», «кадка пальмы» [3]). Синий цвет является отсылкой к российскому обществу, а пальма – символом экзотики: в это время усиливается волна русской эмиграции, не удивительно, что с кадкой пальмы живёт мальчик (эмигрант), а так же герои не отстают от моды, «европеизации». Автор подтверждает - родина изменила свои ориентиры, и народ её больше тяготеет к чему-то экзотическому, нежели национальному. В их жизни есть здание, стены, окна, бархат, сундуки, однако тепла, уюта – нет. Большой мамин сундук – единственное напоминание о прошлой жизни ребёнка. В данном рассказе он выступает символом русской души, которую никакие гонения не смогли сломить. Писатели, поэты, художники, учёные, вынужденные покинуть родные дома, увозили с собой и русскую культуру.

Мотив времени текуч: в небольшом рассказе автор использует и сужающийся, и расширяющийся хронотопы: сначала пространство от «дома» сужается до «тюфячка на полу», после оно расширяется до «всего света» и, наконец, уменьшается до размеров «мамино сундука». То есть, создаётся некое ощущение того, что автор сначала хотел

оставить поднятую проблему в рамках одной семьи, однако правдиво осветил российскую действительность.

#### 5. Композиционное построение произведения.

Композиция линейная: повествование ведётся от прошлого к настоящему. Однако, учитывая тот факт, что повествуется о прошлом России, поскольку автор во Франции – построение ретроспективное.

#### 6. Сюжетное построение



Рис. 1. Сюжет произведения

Итак, Бунин вспоминает прошлое, поскольку лишён возможности жить в современной России, поэтому и композиция ретроспективная, её отражает некоторая ограниченность сюжета - всё повествование – это предыстория (акцент на прошлое время). Рассказ содержит три завязки и каждая из них имеет свою историю. Первой завязке так и не было суждено развиваться, ведь настоящей семьи в этом рассказе не существует. Так же и в истории страны, с которой автор проводит параллель: в 1917 году свершается революция, и старая Россия женится на новой красавице – большевистской власти. Второй завязке предшествует и экспозиция. Предыстория помогает автору раскрыть назревший конфликт: новая власть начала угнетать «детей» прежней России, народ сделал вид, что не замечает их. В итоге, «живые и ласковые» люди, как и мальчик, – герой рассказа, пережили первое предательство: россияне «от страха» сделали вид, «будто у них нет и никогда не было сына» [2]. Настоящее время в рассказе - третья завязка, которая представляет собой начало «новой страницы» как в жизни мальчика, так и судьбе оторгнутых. Автор не знает, как сложится судьба таких же эмигрантов, как он сам. В одном он уверен точно: всё произошедшее должно сделать русских людей сильнее. Теперь даже «круглое одиночество во всем свете» [2] не сможет сломить их. Они будут продолжать жить и творить только «в стол», так же, как и маленький ребёнок («сидит себе в уголке гостиной, рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками» [2]).

#### 7. Специфика названия.

Почему произведение называется именно Красавица, а не мачеха?

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова представлено несколько значений слова «красивый»:

1. Доставляющий наслаждение взору, приятный внешним видом, гармоничностью, стройностью, прекрасный.
2. Полный внутреннего содержания, высоконравственный.
3. Привлекающий внимание, эффектный, но бессодержательный.

Познакомившись с сюжетом, мы понимаем, что Бунин иронизирует над своей героиней, называя её красавицей. Автор описывает внешнюю красоту, что и наводит на мысль: слово красавица употреблено в третьем значении.

Красавица – та власть, которая пришла после революции 1917 года. Не просто потому, что страна стала «красной», а потому, что красивыми были лозунги большевиков о свободе, равенстве, братстве. Однако за этой внешней красотой стояли насилие над народом, угнетение людей. Иван Алексеевич иронизирует, но на этот раз уже над властью.

## 8. Вывод.

И.А. Бунин через одну семью передаёт проблему всей страны, используя расширяющийся вид хронотопа. Писатель, находясь в вынужденной эмиграции во Франции, не чувствует себя полностью изолированным от событий, происходящих в России. Он старается хоть как-то проявить участие и помочь своему народу выбрать правильный путь. Каждое произведение Ивана Алексеевича, написанное на чужбине, пронизано тоской по родине, переживаниями за русский, национальный дух, раскрыть это помогает преимущественно косвенный вид психологического изображения: хронотоп, интерьер и портрет.

### Целостный анализ рассказа Ивана Алексеевича Бунина «Красавица»

Иван Алексеевич Бунин родился 10 октября 1870 года в России. Как известно, писатель не принял революцию и в конце марта 1920 года со своей спутницей прибыл во Францию, где ему и было суждено провести свои последние десятилетия.

И.А. Бунин, находясь в чужой стране, чувствует «круглое одиночество» [2], тоску, безысходность: «Во многих смыслах я все-таки могу сказать, как Фауст о себе: “И псу не жить, как я живу”» [3] – пишет он в своём дневнике. Однако и вернуться на родину писатель не мог.

22 сентября 1940 года был написан «Мамин сундук», который вошёл в сборник «Тёмные аллеи» и явился 38-м рассказом цикла. 28 сентября того же года, он переименован в «Красавицу». Возникает вопрос: почему именно Красавицей назвал автор своё произведение, а не мачехой?

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова представлено несколько значений слова «красивый»:

1. Доставляющий наслаждение взору, приятный внешним видом, гармоничностью, стройностью, прекрасный.
2. Полный внутреннего содержания, высоконравственный.
3. Привлекающий внимание, эффектный, но бессодержательный [5, с. 292].

Познакомившись с сюжетом, мы понимаем, что Бунин иронизирует над своей героиней, называя её красавицей. Автор описывает её внешнюю красоту, что и наводит на мысль: слово красавица употреблено в третьем значении.

Красавица – та власть, которая пришла после революции 1917 года. Не просто потому, что страна стала «красной», а потому, что красивыми были и лозунги большевиков о свободе, равенстве, братстве. Однако за этой внешней красотой стояли насилие над народом, угнетение людей. Иван Алексеевич иронизирует, но на этот раз уже над властью.

В центре изображения серьёзная проблема, коснувшаяся не только автора, но и всю страну. Новая власть установила свои законы в жизни, на которые народ боялся ответить протестом. Тех, кто, переборов свой страх, выступал против «красавицы» (красная,

большевистская) - власть просто заставляла молчать. Таким образом, многие «дети» своей страны покидали родные края (две волны эмиграции) и пытались всячески выжить на чужбине «в круглом одиночестве на всем свете» [2], как и семилетний мальчик. Больше всего в данной ситуации автора беспокоит тот факт, что русский народ отрекался от своих писателей, поэтов, учёных, не встав на их защиту. С одной стороны, он был запуган, с другой, - слепо верил красивым лозунгам, сладостным речам большевиков. Сначала их тоже пытались просто не замечать, как мальчика в рассказе. Сложившуюся в стране ситуацию точно описывает цитата Иеремия: «Мир, мир, а мира нет. Между народом Моим находятся нечестивые; сторожат, как птицеловы, припадают к земле, ставят ловушки и уловляют людей. И народ Мой любит это» [4].

Уточнить проблему помогает косвенный вид психологизма. Автор, благодаря внешним деталям, передаёт не только ситуацию в одной семье, но и проблему всей России. Такой вид психологизма стал важной стилистической особенностью - писатель уехал из страны и наблюдал за всеми процессами, происходящими на родной земле, со стороны.

Портретные зарисовки позволяют подробно рассмотреть происходящие события. Во-первых, это детальное изображение отца, которого автор сравнивает с русской интеллигенцией. Он такой же уставший, уязвимый, не желающий видеть мир и то, что в нём происходит, не имеющий собственного мнения: «Худой, высокий, чахоточного сложения, носил очки цвета йода, говорил несколько сипло и, если хотел сказать что-нибудь погромче, срывался в фистулу» [2]. Во-вторых, портрет власти, которая принимает облик красивой женщины. Красавица обладала всеми внешними качествами страны того времени: «... невелика, отлично и крепко сложена», «всегда хорошо одета» [2]. Новая власть, пришедшая после революции 1917 года, тоже была всегда красивой в своих внешних проявлениях: лозунгах, призывах. Она также была невелика, однако благодаря своей крепко сложенной организации, смогла прийти к власти и удержаться на долгие годы. Большевики организовали тотальный надзор, что помогало им быть осторожными в своих решениях и действиях. Иван Алексеевич одним поступком героини раскрывает всю её сущность. Она «спокойно возненавидела» [2] семилетнего мальчика, так же поступала власть по отношению к «детям родины», талантливым и творческим людям. В-третьих, портрет семилетнего мальчика, который сильно отличается от остальных персонажей: он «от природы живой и ласковый» [2]. Симптоматические жесты помогают автору показать, что сначала мальчик был не согласен с новыми требованиями, это бунт внутренний: «сон у него был беспокойный», «сбивал простыню и одеяло на пол» [2] - за это был наказан ссылкой на пол (эмиграция). Однако, после негатива властей, всё-таки смирился с уготовленной судьбой: «зажил совершенно самостоятельно, совершенно обособленной от всего дома жизнью», «смирненно сидит себе в уголке гостиной» [2] (жизнь творческих людей «на чужих берегах»). Герой не зря рисует именно домики - то, чего не хватает маленькому ребёнку - это важный психологический жест. Автор восхищается такой смиренностью мальчика, ведь он не плачет, а тихо занимается своим делом: «рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную ещё при покойной маме» (скучает по прошлой жизни, власти), «смотрит в окна» [2]. Однако Ивану Алексеевичу больно за то, что ребёнок попал в такую ситуацию. Усиливает драматизм тот факт, что за образом семилетнего мальчика кроются истории тех талантливых людей, от которых всячески избавлялась власть. Писатели, художники, учёные, как и мальчик, будучи живыми, переставали существовать для своего дома, для Родины, им было сложно не просто творить, а перенимать культуру чужой страны, мыслить.

Автор умышленно лишает рассказ целостного интерьера, усиливая ощущение беспризорности - нет семьи, дома, родины, об этом свидетельствуют интерьерные детали: «диванчик в гостиной, в небольшой комнате возле столовой, убранный синей бархатной тканью», «большой сундук покойной барыни», «кадка пальмы» [2]. Синий цвет является отсылкой к российскому обществу, в это время и С. Есенин будет писать «о сини», что «сосёт глаза», а пальма - символ экзотики, поскольку усиливается волна русской эмиграции,

не удивительно, что с кадкой пальмы живёт мальчик (эмигрант), а герои не отстают от моды «европеизации». Автор подтверждает - родина изменила свои ориентиры, и народ её больше тяготеет к чему-то экзотическому, нежели национальному. В их жизни есть здание, стены, окна, бархат, сундуки, однако тепла, уюта – нет. Большой мамин сундук – единственное напоминание о прошлой жизни ребёнка. В данном рассказе он выступает символом русской души, которую никакие гонения не смогли сломить. Писатели, поэты, художники, учёные, вынужденные покинуть родные дома, увозили с собой и русскую культуру. Все детали-символы – свидетельство проявления такого литературного направления в творчестве И.А. Бунина, как символизм. Но очевиден удивительный синтез: соединение реализма и символизма.

Мотив времени текуч: в небольшом рассказе автор использует и сужающийся, и расширяющийся виды хронотопов: сначала пространство от «дома» [2] сужается до «тюфячка на полу» [2], после оно расширяется до «всего света» [2] и, наконец, уменьшается до размеров «мамино сундука» [2]. То есть, создаётся некое ощущение, что автор сначала хотел оставить поднятую проблему в рамках одной семьи (России), однако после он уверяет, что она мировая.

Действительно, Бунин вспоминает прошлое, поскольку лишён возможности жить в России XX века, поэтому и композиция ретроспективная, её отражает и некоторая ограниченность сюжета - всё повествование – предыстория (присутствие прошлого времени). Рассказ содержит три завязки и каждая из них имеет свою историю. Первой завязке так и не было суждено развиваться, ведь настоящей семьи, как и сплочённой страны нет. Второй завязке предшествует и экспозиция, и предыстория, которые помогают автору раскрыть назревший конфликт со всех сторон: новая власть начала угнетать «детей» прежней России, народ сделал вид, что не замечает их. В итоге, «живые и ласковые» [2] люди, как и мальчик – герой рассказа, пережили первое предательство: народ «от страха» сделал вид, «будто у него нет и никогда не было сына» [2]. Настоящее время в рассказе - третья завязка, которая представляет собой начало новой страницы как в жизни мальчика, так и в жизни отчуждённых. Автор не знает, как сложится судьба таких же эмигрантов, как он сам. В одном он уверен точно: всё произошедшее должно сделать русских людей сильнее. Теперь даже «круглое одиночество во всем свете» [2] не сможет сломить их. Они будут продолжать жить и творить, так же, как и маленький ребёнок («сидит себе в уголке гостиной, рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками» [2]).

И.А. Бунин через одну семью передаёт проблему всей страны. Писатель, находясь в вынужденной эмиграции во Франции, не чувствует себя полностью изолированным от событий, происходящих в России. Он старается хоть как-то проявить участие и помочь своему народу выбрать правильный путь. Каждое произведение Ивана Алексеевича, написанное на чужбине, пронизано тоской по родине, переживаниями за русский, национальный дух, раскрыть это помогает преимущественно косвенный вид психологического изображения: хронотоп, интерьер и портрет.

#### Список литературы:

1. Мурзина Г.В. Лингволитературоведческий анализ рассказа И.А. Бунина «Красавица». URL: <https://urok.1sept.ru/статьи/501728/> (дата обращения: 18.03.2020).
2. Бунин И.А. Тёмные аллеи. Ростов-на-Дону: Феникс, 2012. 286с.
3. Бунин И.А. Дневники И.А. Бунина. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/bio/dnevniki-bunina-17.htm> (дата обращения: 18.03.2020).
4. Бунин И.А. Окаянные дни – отдельные дневники Бунина за 1918-1919 годы. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/bio/okayannye-dni-1.htm> (дата обращения: 18.03.2020).

5. Толковый словарь русского языка: 120 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е издание, дополненное. М.: ООО «А ТЕМП», 2016. 896 с.

### Тренировочные задания

*Дайте целостный анализ произведения И.С. Тургенева «Собака», опираясь на предложенные задания*

*Задание №1.* Ниже даны определения различных литературоведческих терминов. Назовите эти термины. Какие из обозначенных явлений встретились вам в приведенном далее произведении И.С. Тургенева «Собака»? Объясните художественное назначение (функции) этих приемов/ явлений в данном произведении.

- 1.1. .... – произведение, поэтическое по содержанию и прозаическое по форме.
- 1.2. .... – вопрос, который задают, не ожидая на него ответа.
- 1.3. .... – сближение предметов или явлений по сходству, сравнение без сравнительного союза.
- 1.4. .... – стихотворная повесть, в сюжете которой в жизнь героев вторгаются какие-то потусторонние силы – в реальности или во сне.

*Задание №2.* Выполнить целостный анализ предложенного произведения, вы можете опираться на данные после него вопросы, или, выбирая собственный путь анализа. Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, заверченный текст.

И.С.Тургенев Собака

Нас двое в комнате: собака моя и я. На дворе воеет страшная, неистовая буря. Собака сидит передо мною — и смотрит мне прямо в глаза. И я тоже гляжу ей в глаза. Она словно хочет сказать мне что-то. Она немая, она без слов, она сама себя не понимает — но я ее понимаю. Я понимаю, что в это мгновение и в ней и во мне живет одно и то же чувство, что между нами нет никакой разницы. Мы тождественны; в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонек. Смерть налетит, махнет на него своим холодным широким крылом... И конец! Кто потом разберет, какой именно в каждом из нас горел огонек? Нет! это не животное и не человек меняются взглядами... Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга. И в каждой из этих пар, в животном и в человеке — одна и та же жизнь жметя пугливо к другой. Февраль, 1878

Опорные вопросы:

- а) Над какими вопросами размышляет автор в этом произведении? Каким образом обычная бытовая сцена превращается в размышление над вечными вопросами?
- б) В очень коротком произведении несколько раз появляются слова «тоже», «тот же», «то же», «та же». Какой художественной цели служат эти повторы?
- в) Как автору удастся сделать статичную «немую» сцену эмоционально насыщенной, передающей движение мыслей и чувств?
- г) Как взаимодействуют в тексте произведения мотивы единичности и парности?

*Дайте целостный анализ произведению А. Приставкина «Фотографии», опираясь на предложенные задания и вопросы*

*Задание №1.* Ниже даны определения различных литературоведческих терминов. Назовите эти термины. Какие из обозначенных явлений встретились вам в приведенном далее рассказе



А. Приставкина «Фотографии»? Объясните художественное назначение (функции) этих приемов в данном произведении.

1.1. .... – перенос значения по смежности.

1.2. .... – одинаковое начало строк, предложений, абзацев.

1.3. .... – образное, выразительное определение.

1.4. .... – сочетание несочетаемого.

Задание №2. Выполните целостный анализ предложенного произведения. Вы можете опираться на данные после него вопросы, а можете выбрать собственный путь анализа. Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.

А. Приставкин. Фотографии

Мы жили далеко от дома, я и моя сестренка, которой было шесть лет. Чтобы она не забывала родных, раз в месяц я приводил сестренку в нашу холодную спальню, сажал на кровать и доставал конвертик с фотографиями. — Смотри, Люда, вот наша мама. Она дома, она сильно болеет.

— Болеет... — повторяла девочка.

— А это папа наш. Он на фронте, фашистов бьет.

— Бьет...

— Вот это тетя. У нас неплохая тетя.

— А здесь?

— Здесь мы с тобой. Вот это Людочка. А это я.

И сестренка хлопала в крошечные синеватые ладошки и повторяла: “Людочка и я. Людочка и я...”

Из дому пришло письмо. Чужой рукой было написано о нашей маме. И мне захотелось бежать из детдома куда-нибудь. Но рядом была моя сестренка. И следующий вечер мы сидели, прижавшись друг к другу, и смотрели фотографии.

— Вот папа наш, он на фронте, и тетя, и маленькая Людочка...

— А мама?

— Мама? Где же мама? Наверное, затерялась... Но я потом найду. Зато смотри, какая у нас тетя. У нас очень хорошая тетя.

Шли дни, месяцы. В морозный день, когда подушки, которыми затыкали окна, покрывались пыльным инеем, почтальонша принесла маленький листок. Я держал его в руках, и у меня мерзли кончики пальцев. И что-то коченело в животе. Два дня я не приходил к сестренке. А потом мы сидели рядом, смотрели фотографии.

— Вот наша тетя. Посмотри, какая у нас удивительная тетя! Просто замечательная тетя. А здесь Людочка и я.

— А где же папа?

— Папа? Сейчас посмотрим.

— Затерялся, да?

— Ага. Затерялся. И сестренка переспросила, подымая чистые испуганные глаза:

— На совсем затерялся? Шли месяцы, годы. И вдруг нам сказали, что детей возвращают в Москву, к родителям. Нас обошли с тетрадкой и спросили, к кому мы собираемся ехать, кто у нас есть из родственников. А потом меня вызвала завуч и сказала, глядя в бумаги:

— Мальчик, здесь на некоторое время остается часть наших воспитанников. Мы оставляем и тебя с сестренкой. Мы написали вашей тете, спрашивали, может ли она вас принять. Она, к сожалению... Мне зачитали ответ.

В детдоме хлопали двери, сдвигались в кучу топчаны, скручивались матрасы. Ребята готовились в Москву. Мы сидели с сестренкой и никуда не собирались. Мы разглядывали фотографии.

— Вот Людочка. А вот я.

— А еще?

— Еще? Смотри, и здесь Людочка. И здесь. И меня много. Ведь нас очень много, правда?

Опорные вопросы:

- а) Какой цели, в понимании героя-рассказчика, служит разглядывание вместе с младшей сестренкой фотографий? С чем связаны «потери» фотографий?
- б) При помощи каких деталей и подробностей передана в рассказе реакция героя-рассказчика и его сестренки на смерть?
- в) Проследите за «эволюцией» образа тети в рассказе. Почему рассказчик умалчивает о том, как сложилась ее судьба?
- г) Какой смысл герой-рассказчик вкладывает в слова «нас очень много», показывая Людочке всего две фотографии – ее и свою?
- д) Как изменилось бы наше восприятие рассказа, если бы повествователь сообщал о переживаемых им во время встреч с сестренкой чувствах?

*Выполните целостный анализ прозаического или стихотворного (на ваш выбор) произведения.*

Юрий Олеша. «Наташа»

Старичок сел за стол, накрытый к завтраку. Стол был накрыт на одного. Стояли кофейник, молочник, стакан в подстаканнике с ослепительно горящей в солнечном луче ложечкой и блюдечко, на котором лежали два яйца. Старичок, севши за стол, стал думать о том, о чём он думал всякий раз, когда садился утром за стол. Он думал о том, что его дочь Наташа плохо к нему относится. В чём это выражается? Хотя бы в том, что почему-то она считает необходимым, чтобы он завтракал один. Она, видите ли, его очень уважает, и поэтому ей кажется, что его жизнь должна быть обособленной.

– Ты известный профессор, и ты должен жить комфортабельно.

«Дура, – думает профессор, – какая она дура! Я должен завтракать один. И должен читать за завтраком газеты. Так ей взбрело в голову. Где она это видела? В кино? Вот дура». Профессор взял яйцо, опустил его в серебряную рюмку и щёлкнул ложечкой по матовой вершинке яйца. Его всё раздражало. Конечно, он вспомнил о Колумбе, который что-то такое проделал с яйцом, и это его тоже разозлило.

– Наташа! – позвал он. Наташи, разумеется, не было дома. Он решил поговорить с ней. «Я с ней поговорю». Он очень любил дочь. Что может быть лучше белого полотняного платья на девушке. Как блестят костяные пуговицы! Она вчера гладила платье. Выглаженное полотняное платье пахнет левкоем. Позавтракав, старичок надел панаму, переброешил пальто через руку, взял трость и вышел из дому. У крыльца его ждал автомобиль.

– Дмитрий Яковлевич... куда поедет? – спросил шофёр.

– Туда? – Туда, – сказал профессор.

– Наталья Дмитриевна велела передать... Шофёр протянул профессору конвертик. Поехали. Профессор, подпрыгивая на подушках, читал письмо: «Не сердись, не сердись, не сердись. Я побежала на свидание. Не сердись, слышишь? Штейн очень хороший парень. Он тебе понравится. Я его тебе покажу. Не сердись? Нет? Ты завтракал? Целую. Вернусь вечером. Сегодня выходной, ты обедаешь у Шатуновских, так что я свободна».

– В чём дело, Коля? – спросил вдруг профессор шофёра. Тот оглянулся.

– Вы, кажется, смеётесь? Ему показалось, что шофёр смеётся. Но лицо шофера было серьёзно. Однако это не снимало подозрения, что шофёр смеялся в душе. Профессор считал, что шофёр в заговоре с Наташей. Франт. Носит какие-то удивительные – цвета осы – фуфайки. Он называет меня «Мой старик». Я знаю, что он сейчас думает: «Мой старик не в духе». Автомобиль ехал по загородной дороге. Навстречу неслись цветущие деревья, изгороди, прохожие. «Она мне покажет Штейна, – думал профессор. – Штейн хороший парень. Хорошо, посмотрим. Я ей сегодня скажу: “Покажи мне Штейна”». Затем старичок

шел по колено в траве, размахивая тростью. – Пальто? Где пальто? – вдруг спохватился он. – Где пальто? Ага... в машине забыл. Он шёл в гору, немного запыхался, снял панаму, вытер пот, посмотрел на мокрую ладонь, опять пошёл, ударяя по траве тростью. Трава с блеском ложилась. Уже появлялись в небе парашюты.

– В прошлый раз я здесь стоял? Здесь. Он остановился и стал смотреть, как появляются в небе парашюты. Один, два, три, четыре... Ага... и там ещё один, и ещё... Что это? Раковина? Как они наполнены солнцем! Высоко. Но говорят, что страх высоты исчезает... А-а... вот он, вот!.. Полосатый! Смешно. Полосатый парашют. Профессор оглянулся. Внизу стоял синий, маленький, длинный, похожий на капсюлю, автомобиль. Там цвели и колыхались деревья. Всё было очень странно и похоже на сновидение: небо, весна, плавание парашютов. Старичок испытывал грусть и нежность и видел, как через трещинки в полях панамы к нему проникает солнце. Так он простоял довольно долго. Когда он вернулся домой, Наташи не было. Он сел на кушетку в позе человека, который сейчас поднимется, и просидел так час. Потом встал, уронив пепельницу, и пошёл к телефону. И действительно, в эту секунду телефон позвонил. Профессор в точности знал, что ему скажут, он только не знал, какой ему скажут адрес. Ему сказали адрес. Он ответил:

– Да я и не волнуюсь. Кто вам сказал, что я волнуюсь? Через десять минут страшной гонки по улицам старичок надевал белый стучащий халат и шёл по длинному паркетному полу. Открыв стеклянную дверь, он увидел смеющееся лицо Наташи. На середине подушки. Потом он услышал, как сказали: «Ничего страшного». Это сказал стоявший у изголовья молодой человек. На нём был такой же халат.

– Неправильно приземлилась. Она повредила ногу. Всё было странно. Почему-то, вместо того чтобы говорить о несчастье, начали говорить о том, что профессор похож на Горького, только Горький высокого роста, а профессор маленького. Все трое и ещё женщина в халате смеялись.

– Неужели ты знал? – спросила Наташа. – Ну конечно, знал. Я каждый раз приезжал, стоял, как дурак, в траве и смотрел! Тут только старичок заплакал. Заплакала и Наташа.

– Зачем ты меня волнуешь! – сказала она.

– Мне нельзя волноваться! И плакала всё больше, положив руку отца под щёку.

– Я думала, что ты мне не позволишь прыгать.

– Эх ты, – сказал профессор, – обманывала меня. Говорила, что на свидание ходишь. Как это глупо. Я, как дурак, стоял в траве... Стою, жду... когда полосатый раскроется...

– Я не с полосатым прыгала! С полосатым Штейн прыгает!

– Штейн? – спросил старичок, опять рассердившись.

– Какой Штейн?

– Это я Штейн, – сказал молодой человек.

*Сделайте целостный анализ филологической повести А. Яковлевой «Шуба». Подумайте, какое направление демонстрирует текст? Не забывайте про интертекстуальность*

Собралась Вера Ваничкина наконец шубу купить. Время было самое подходящее: инфляция почти на нуле, судя по статистике в «Известиях», июльская жара постаралась — цены сбросила, ну и жизнь тоже: накинула Вере сверх полтинника какую-то мелочишку — 52 года, пора и в шубе походить, наглядно увидеть результаты защит диплома и диссертации. А то ведь всё — оглянись, не увидишь ли чего важнее, чем твои сапоги. Ну и проглядывалась: «красота спасет мир», «поле битвы — сердце человека». А того Федор Михайлович предвидеть не мог, что полем битвы станет жэк, и без сапог тоже нельзя: подошва стерлась, на асфальте — стекло, щебень, а ноги больные и голова гипертоническая — заносит.

Читая лекцию о хронотопах и архетипах, Вера в паузах задумывалась о житейских предметах, понимая, что не только стихи растут из сора, но и жизнь оттуда растет. Да и сор ли это — шестисотый «мерседес» крутого студента, а ты либо на «одиннадцатом» чешешь,

либо братаешься поневоле в салоне душного трамвая с такими же «интеллектуалами»: «Не читали, Краснов выпустил сборник о постмодернизме?», «А вчера началась конференция по семиотике». Слышали, читали...

Страна, а может быть, и жизнь были немилосердными. Подставляя канавы, поливая дождями в январе, собирая толпы в час «пик», они трудились над естественным отбором, но результаты были плачевными: вместо красавцев-спортсменов, которым все это преодолеть — раз плюнуть, ходили рядом с Верой такие же бедолаги в адидасовских костюмах, блестящих на солнце, и турецких юбках и не хотели умирать. А красавцы-спортсмены улыбались в объективы камер на полях Чечни и потом умирали публично, под привычные сводки о потерях на войне. Более удачливые тоже улыбались — телерепортерам на европейских симпозиумах, и улыбки их были естественнее. Ну, это контрасты. А Верина жизнь плелась мимо этих контрастов.

Впрочем, судьба изредка дергала за уздцы и Верину жизнь. Бегая от церкви, где Вера испрашивала милость у Господа, до ракового корпуса, где лежала ее мать, она корила себя за то, что не видела счастья в обыденном, роптала на жизнь и поплатилась за грех уныния. А унывать было нельзя: Верой назвали. В этом она выгодно отличалась от Башмачкина, а если поразмыслить, то тот же Гоголь, та же ирония: Вера, но Ванчикина. И все рядом было на - ечк-, -оньк-: квартирушечка, кухонька-залипухонька — двое сидят, трое на цыпочках. До поры до времени места хватало, а как лишилась отдельной кровати, на которую лег студент-племянник на пять лет, да встала на вахту у плиты вместе с сестрой Любой, да начала слушать рэп насильно, ждать по ночам со свиданий и ходить по милициям после разборок племянника с городскими чеченцами, так поняла теорию относительности в ее житейском варианте на собственной шкуре. Утром в аудиторию — о любовно-психологических коллизиях тургеневских романов, а вечером — житейские коллизии: «нужен адвокат, а зачем ударил, а не возьмут ли в заложники, могут взорвать». И отчаяние в темноте осенней ночи.

Все это — Верина жизнь, которая накатывалась на Веру своей громадой, превращая абстракцию газетных строчек в конкретный ужас с холодным замиранием души и ноющим страхом где-то посередине Веры. Душа была повыше места, где ныло, и когда душа падала на это больное место, Вера неловко и нелепо кружила вокруг стола, читая «Отче наш» с пятого на десятое.

С Богом у Веры были особые отношения. Ну, с заповедями все ясно, а вот с «грехами отцов, которые падут на головы детей», — это как? Почему человек, венец всего и подобие Божие, становится средством, а не целью? Очень этим Вера интересовалась, потому что на голову много упало. И оттого бунтовала, но бунт был — как у Щедрина — на коленях. И, как щедринские герои, терпит, терпит, а потом прошения начнет писать. До «значительного лица», впрочем, не доходила, а с прокурором переписывалась: я, мол, такая-то и такая-то, по пункту такому-то то-то положено — помогите. Были случаи — помогали, чаще молчали. Но от надежды до отчаяния — долгий срок, вот им-то Вера и жила, это и было Вериней жизнью — ждать и надеяться. Отчаяние короче надежды — в этом и утешение.

Кто верит в приметы — не верит в Христа. Но Христос — он когда заметит, а чет-нечет — вот он, рядом. Посчитает Вера вагоны бегущего поезда — да и ничего, вроде бы и жить можно. Чашки, впрочем, к счастью бились редко. Но, по опыту, примета хоть и старая, а ненадежная. Матушка лет сорок назад целую буфетную полку кокнула. А сколько счастья? Раз, два и обчелся, «невидимые миру слезы», а когда невагоны, то и видимые. Ванчкины, одним словом, «бедные люди». С последним, правда, вопрос. Рядом были и беднее, но это, очевидно, веселая бедность, когда нечего терять. Верина матушка балансировала на этой грани потери авторитета, обшивая семью и парясь у плиты, где готовились зимние запасы и велись разговоры об урожае или грядущей засухе. И не то что голодно или холодно было, а как-то тесно и тоскливо. И тогда Вера уходила в придуманные ею миры. Traumling — сны наяву — так это, кажется, у немцев называется. Нежная ткань этих мечтаний была радужной и хрупкой, если начать ее описывать. Ну да, как у Тютчева: «Мысль изреченная есть ложь». Именно поэтому не любила Вера спектаклей по Чехову. В ее воображении это было ярче и

глубже; как сердце мысли, пульсировала изящная аура происходящего. Вера тешила себя надеждой, что это не фокусы «женского романа», которым она проветривала мозги по вечерам и спасалась от серьезности жизни. Нет, ей хотелось надеяться, что это рефлексия. Впрочем, может, и шизофрения — у психиатра она не была.

В самые трудные моменты принялась Вера за танки — стихи в японском стиле и, чтобы избежать пафоса, отправила в журнал, где обещали... Помните: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать...». Вот-вот. Александр Сергеевич получал рублиями, Вере посулили музыкальный центр. Смесь александрийского стиха с японской экзотикой не получила ничего. Да и что с Веры взять: не Пушкин, училась не на восточном факультете, а на филологическом, в провинции, а в провинции учат — известно как. Но именно провинция с ее неспешностью заставила Веру посмотреть глазами созерцателя: «Уходит жизнь, проходит время, но тихо все вокруг — как будто ничего не происходит». И такая же дребедень, в том же духе. Иногда Вера боялась, что самоирония — так ей хотелось называть это качество — перейдет в холодный цинизм отчаяния. Она стояла на пороге этих чувств. Вот вам и «открытый финал», как у Антона Павловича. До подтекста не дотянуться, а «открытый финал» есть: стоит на пороге — и Бог с ней. Горизонт фабулы только вот закрыт.

Сходила Вера на выставку мехов, погладила золото и серебро завитков. А вечером Люба принесла индонезийские плащи с подстежкой. Подшили, погладили — любо-дорого.

### *Проанализируйте рассказ В. Шукишина «Артист Фёдор Грай»*

Сельский кузнец Федор Грай играл в драмкружке «простых» людей.

Когда он выходил на клубную сцену, он заметно бледнел и говорил так тихо, что даже первые ряды плохо слышали. От напряжения у него под рубашкой вспухали тугие бугры мышц. Прежде чем сказать реплику, он долго смотрел на партнера, и была в этом взгляде такая неподдельная вера в происходящее, что зрители смеялись, а иногда даже хлопали ему

Руководитель драмкружка, суетливый малый с конопатым неинтересным лицом, на репетициях кричал на Федора, произносил всякие ехидные слова — заставлял говорить громче. Федор тяжело переносил этот крик, много думал над ролью... А когда выходил на сцену, все повторялось: Федор говорил негромко и смотрел на партнеров исподлобья. Режиссер за кулисами кусал губы и громко шептал:

— Верстак... Наковальня...

Когда Федор, отыграв свое, уходил со сцены, режиссер набрасывался на него и шипел, как разгневанный гусак:

— Где у тебя язык? Ну-ка покажи язык!.. Ведь он же у тебя...

Федор слушал и смотрел в сторону. Он не любил этого вьюна, но считал, что понимает в искусстве меньше его... И терпел. Только один раз он вышел из себя.

— Где у тебя язык?.. — накинулся, по обыкновению, режиссер.

Федор взял его за грудь и так встряхнул, что у того глаза на лоб полезли.

— Больше не ори на меня, — негромко сказал Федор и отпустил режиссера.

Бледный руководитель не сразу обрел дар речи.

— Во-первых, я не ору, — сказал он, заикаясь. — Во-вторых, если не нравится здесь, можешь уходить. Тоже мне... герой-любовник.

— Еще вякни раз. — Федор смотрел на руководителя, как на партнера по сцене.

Тот не выдержал этого взгляда, пожал плечами и ушел. Больше он не кричал на Федора.

— А погромче, чуть погромче нельзя? — просил он на репетициях и смотрел на кузнеца с почтительным удивлением и интересом.

Федор старался говорить громче.

Отец Федора, Емельян Спиридоныч, один раз пришел в клуб посмотреть сына. Посмотрел и ушел, никому не сказав ни слова. А дома во время ужина ласково взглянул на сына и сказал:

— Хорошо играешь.

Федор слегка покраснел.

— Пьес хороших нету... Можно бы сыграть, — сказал он негромко.

Тяжело было произносить на сцене слова вроде: «сельхознаука», «незамедлительно», «в сущности говоря»... и т. п. Но еще труднее, просто невыносимо трудно и тошно было говорить всякие «чаво», «куды», «евон», «ейный»... А режиссер требовал, чтобы говорил так, когда речь шла о «простых» людях.

— Ты же простой парень! — взволнованно объяснял он. — А как говорят простые люди?

Еще задолго до того, когда нужно было произносить какое-нибудь «теперича», Федор, на беду свою, чувствовал его впереди, всячески готовился не промямлить, не «съесть» его, но когда подходило время произносить это «теперича», он просто шептал его себе под нос и краснел. Было ужасно стыдно.

— Стоп! — взвизгивал режиссер. — Я не слышал, что было сказано. Нести же надо слово! Еще раз. Активнее!

— Я не могу, — говорил Федор.

— Что не могу?

— Какое-то дурацкое слово... Кто так говорит?

— Да во-от же! Боже ты мой!.. — Режиссер вскакивал и совал ему под нос пьесу. — Видишь? Как тут говорят? Наверно, умнее тебя писал человек. «Так не говорят»... Это же художественный образ! Актер!..

Федор переживал неудачи как личное горе: мрачнел, замыкался, днем с ожесточением работал в кузнице, а вечером шел в клуб на репетицию.

... Готовились к межрайонному смотру художественной самодеятельности.

Режиссер крутился волчком, метался по сцене, показывал, как надо играть тот или иной «художественный образ».

— Да не также!.. Боже ты мой! — кричал он, подлетая к Федору. — Не верю! Вот смотри. — Он надвигал на глаза кепку, засовывал руки в карманы и входил развязной походкой в «кабинет председателя колхоза». Лицо у него делалось на редкость тупое.

— «Нам, то есть молодежи нашего села, Иван Петрович, необходимо нужен клуб... Чаво?»

Все вокруг смеялись и смотрели на режиссера с восхищением. Выдает!

А Федора охватывала глухая злоба и отчаяние. То, что делал режиссер, было, конечно, смешно, но совсем неверно. Федор не умел только этого сказать.

А режиссер, очень довольный произведенным эффектом, но всячески скрывая это, говорил деловым тоном:

— Вот так примерно, старик. Можешь делать по-своему. Копировать меня не надо. Но мне важен общий рисунок. Понимаешь?

Режиссер хотел на этом смотре широко доказать, на что он способен. В своем районе его считали очень талантливым.

Федору же за все его режиссерские дешевые выходки хотелось дать ему в лоб, вообще выкинуть его отсюда. Он играл все равно по-своему. Раза два он перехватил взгляд режиссера, когда тот смотрел на других участников, обращая их внимание на игру Федора: он с наигранным страданием закатывал глаза и разводил руками, как бы желал сказать: «Ну, тут даже я бессилён».

Федор скрипел зубами, и терпел, и говорил «чаво?», но никто не смеялся.

В этой пьесе по ходу действия Федор должен был приходиться к председателю колхоза, махровому бюрократу и волокитчику, и требовать, чтобы тот начал строительство клуба в деревне. Пьесу написал местный автор и, используя свое «знание жизни», сверх всякой меры напшиговал ее «народной речью»: «чаво», «туды», «сюды» так и сыпались из уст

действующих лиц. Роль Федора сводилась, в сущности, к положению жалкого просителя, который говорил бесцветным, вялым языком и уходил ни с чем. Федор презирал человека, которого играл.

Наступил страшный день смотра.

В клубе было битком набито. В переднем ряду сидела мандатная комиссия.

Режиссер в репетиционной комнате умолял актеров:

— Голубчики, только не волнуйтесь! Все будет хорошо... Вот увидите: все будет отлично.

Федор сидел в сторонке, в углу, курил.

Перед самым началом режиссер подлетел к нему.

— Забудем все наши споры... Умоляю: погромче. Больше ничего не требуется...

— Пошел ты!.. — холодно вскипел Федор. Он уже не мог больше выносить этой бессовестной пустоты и фальши в человеке. Она бесила его.

Режиссер испуганно посмотрел на него и отбежал к другим.

— ...Я уже не могу... — услышал Федор его слова.

Всякий раз, выходя на сцену, Федор чувствовал себя очень плохо: как будто проваливался в большую гулкую яму. Он слушал стук собственного сердца. В груди становилось горячо и больно.

И на этот раз, ожидая за дверью сигнала «пошел», Федор почувствовал, как в груди начинает горячо подмывать.

В самый последний момент он увидел взволнованное лицо режиссера. Тот беззвучно показывал губами: «громче». Это решило все. Федор как-то странно вдруг успокоился, смело и просто ступил на залитую светом сцену.

Перед ним сидел лысый бюрократ-председатель. Первые слова Федора по пьесе были: «Здравствуйте, Иван Петрович. А я все насчет клуба, ххе... Поймите, Иван Петрович, молодежь нашего села...» На что Иван Петрович, бросая телефонную трубку, кричал: «Да не до клуба мне сейчас! Посевная срывается!»

Федор прошел к столу председателя, сел на стул.

— Когда клуб будет? — глухо спросил он.

Суфлер в своей будке громко зашептал:

— «Здравствуйте, Иван Петрович! Здравствуйте, Иван Петрович! А я все насчет...».

Федор ухом не повел.

— Когда клуб будет, я спрашиваю? — повторил он свой вопрос, прямо глядя в глаза партнеру; тот растерялся.

— Когда будет, тогда и будет, — буркнул он. — Не до клуба сейчас.

— Как это не до клуба?

— Как, как!.. Так. Чего ты?.. Явился тут — царь Горох! — Партнера тоже уже понесло напропалую. — Невелика птица — без клуба поживешь.

Федор положил тяжелую руку на председательские бумажки.

— Будет клуб или нет?!

— Не ори! Я тоже орать умею.

— Наше комсомольское собрание постановило... Наше комсомольское собрание постановило... — с отчаянием повторял суфлер.

— Вот что... — Федор встал. — Если вы думаете, что мы по старинке жить будем, то вы сильно ошибаетесь! Не выйдет! — Голос Федора зазвучал крепко и чисто. — Зарубите это себе на носу, председатель. Сами можете киснуть на печке с бабой, а нам нужен клуб. Мы его заработали. Нам библиотека тоже нужна! Моду взяли бумажками отбояриваться... Я их видеть не хочу, эти бумажки! И дураком жить тоже не хочу!

Суфлер молчал и с интересом наблюдал за разворачивающейся сценой.

Режиссер корчился за кулисами.

— Чего ты кричишь тут? — пытался остановить председатель Федора, но остановить его было невозможно; он незаметно для себя перешел на «ты» с председателем.

— Сидишь тут, как... ворона, глазами хлопаешь. Давно бы уже все было, если бы не такие вот... Сундук старорежимный! Пуп земли... Ты ноль без палочки — один-то, вот кто. А ломаешься, как дешевый пряник. Душу из тебя вытрясу, если клуб не построишь! — Федор ходил по кабинету — сильный, собранный, резкий. Глаза его сверкали гневом. Он был прекрасен.

В зале стояла тишина.

— Запомни мое слово: не начнешь строить клуб, поеду в район, в край... к черту на рога, но я тебя допеку. Ты у меня худой будешь...

— Выйди отсюда моментально! — взорвался председатель.

— Будет клуб или нет?

Председатель мучительно соображал, как быть. Он понимал, что Федор не выйдет отсюда, пока не добьется своего.

— Я подумаю.

— Завтра подумаешь. Будет клуб?

— Ладно.

— Что ладно?

— Будет вам клуб. Что ты делаешь вообще-то?.. — Председатель с тоской огляделся — искал режиссера, хотел что-нибудь понять во всей этой тяжелой истории.

В зале засмеялись.

— Вот это другой разговор. Так всегда и отвечай. — Федор встал и пошел со сцены. — До свиданья. Спасибо за клуб!

В зале дружно захлопали.

Федор, ни на кого не глядя, прошел в актерскую комнату и стал переодеваться.

— Что ты натворил? — печально спросил его режиссер.

— Что? Не по-твоему? Ничего... Переживешь. Выйди отсюда — я штаны переодевать буду. Я стесняюсь тебя.

Федор переоделся и вышел из клуба, крепко хлопнув на прощанье дверью. Он решил порвать с искусством.

Через три дня сообщили результаты смотра: первое место среди участников художественной самодеятельности двадцати районов края завоевал кузнец Федор Грай.

— Кхм... Может, еще какой Федор Грай есть? — усомнился отец Федора.

— Нет. Я один Федор Грай, — тихо сказал Федор и побагровел. — А может, еще есть... Не знаю.

*Сделайте целостный анализ произведения М. Булгакова «Псалом». Обратите внимание на заглавие и синтез литературных родов и игру звуков*

Первоначально кажется, что это крыса царапается в дверь. Но слышен очень вежливый человеческий голос:

— Можно зайти?

— Можно, пожалуйста.

Поют дверные петли.

— Иди и садись на диван!

(От двери.) — А как я по паркету пойду?

— А ты тихонечко иди и не катайся. Ну-с, что новенького?

— Нициво.

— Позвольте, а кто сегодня утром ревел в коридоре?

(Тягостная пауза.) — Я ревел.

— Почему?

— Меня мама наслепала.

— За что?



(Напряженнейшая пауза.) — Я Сурке ухо укусил.

— Однако.

— Мама говорит, Сурка — негодяй. Он дразнит меня, копейки поотнимал.

— Все равно, таких декретов нет, чтоб из-за копеек уши людям кусать. Ты, выходит, глупый мальчик.

(Обида.) — Я с тобой не возусь.

— И не надо.

(Пауза.) — Папа приедет, я ему скажу. (Пауза.) Он тебя застрелит.

— Ах, так. Ну, тогда я чай не буду делать. К чему? Раз меня застрелят...

— Нет, ты чай делай.

— А ты выпьешь со мной?

— С конфетами? Да?

— Непременно.

— Я выпью.

На корточках два человеческих тела — большое и маленькое. Музыкальным звоном кипит чайник, и конус жаркого света лежит на странице Джерома Джерома.

— Стихи-то ты, наверное, забыл?

— Нет, не забыл.

— Ну, читай.

— Ку... Куплю я себе туфли...

— К фраку.

— К фраку и буду петь по ночам...

— Псалом.

— Псалом... И заведу... себе собаку...

— Ни...

— Ни-ци-во-о...

— Как-нибудь проживем.

— Нибудь как. Пра-зи-ве-ем.

— Вот именно. Чай закипит, выпьем. Проживем.

(Глубокий вздох.) — Пра-зи-ве-ем.

Звон. Джером. Пар. Конус. Лоснится паркет.

— Ты одинокий.

Джером падает на паркет. Страница угасает.

(Пауза.) — Это кто же тебе говорил?

(Безмятежная ясность.) — Мама.

— Когда?

— Тебе пуговицу когда присивала. Присивала. Присивает, присивает и говорит Натаске...

— Тэк-с. Погоди, погоди, не вертись, а то я тебя обварю... Ух!

— Горячий, ух!

— Конфету какую хочешь, такую и бери.

— Вот я эту больсую ходу.

— Подуй, подуй, и ногами не болтай.

(Женский голос за сценой.) — Славка!

Стучит дверь. Петли поют приятно.

— Опять он у вас. Славка, иди домой!

— Нет, нет, мы с ним чай пьем.

— Он же недавно пил.

(Тихая откровенность.) — Я... не пил.

— Вера Ивановна. Идите чай пить.

— Спасибо, я недавно...

— Идите, идите, я вас не пущу...

- Руки мокрые... белье я вешаю.
- (Непрошенный заступник.) — Не смей мою маму тянуть.
- Ну, хорошо, не буду тянуть... Вера Ивановна, садитесь...
- Погодите, я белье повешу, тогда приду.
- Великолепно. Я не буду тушить керосинку.
- А ты, Славка, выпьешь, иди к себе. Спать. Он вам мешает.
- Я не месаю. Я не салю.

Петли поют неприятно. Конусы в разные стороны. Чайник безмолвен.

- Ты уже спать хочешь?
- Нет, я не хочу. Ты мне сказку Расскажи.
- А у тебя уже глаза маленькие.
- Нет. Не маленькие. Расскажи.
- Ну, иди сюда, ко мне. Голову клади. Так. Сказку? Какую же тебе сказку рассказать?

А?

- Про мальчика, про того...
- Про мальчика? Это, брат, трудная сказка. Ну, для тебя так и быть.
- Ну-с, так вот, жил, стало быть, на свете мальчик. Да-с. Маленький, лет так приблизительно четырех. В Москве. С мамой. И звали этого мальчика Славка.

— Угу... Как меня?

— ...Довольно красивый, но был он, к величайшему сожалению, драчун. И дрался он чем ни попало — кулаками, и ногами, и даже калошами. А однажды по лестнице девочку из восьмого номера, славная такая девочка, тихая, красавица, а он ее по морде книжкой ударил.

- Она сама дерется...
- Погоди. Это не о тебе речь идет.
- Другой Славка?

— Совершенно другой. На чем, бишь, я остановился? Да... Ну, натурально, пороли этого Славку каждый день, потому что нельзя же, в самом деле, драки позволять. А Славка все-таки не унимался. И дошло дело до того, что в один прекрасный день Славка поссорился с Шуркой, тоже мальчик такой был, и, не долго думая, хватя его зубами за ухо, и пол-уха как не бывало. Гвалт тут поднялся. Шурка орет. Славку порют, он тоже орет... Кой-как приклеили Шуркино ухо синтетиконом. Славку, конечно, в угол поставили... И вдруг — звонок. И является совершенно неизвестный господин с огромной рыжей бородой и в синих очках и спрашивает басом: «А позвольте узнать, кто здесь будет Славка?» Славка отвечает: «Это я — Славка». «Ну, вот что, — говорит, — Славка, я — надзиратель за всеми драчунами, и придется мне тебя, уважаемый Славка, удалить из Москвы. В Туркестан». Видит Славка, дело плохо, и чистосердечно раскаялся. «Признаюсь, — говорит, — что дрался я и на лестнице играл в копейки, а маме бессовестно наврал — сказал, что не играл... Но больше этого не будет, потому что я начинаю новую жизнь». — «Ну, — говорит надзиратель, — это другое дело. Тогда тебе следует награда за чистосердечное твое раскаяние». И немедленно повел Славку в наградной раздаточный склад. И видит Славка, что там видимо-невидимо разных вещей. Тут и воздушные шары, и автомобили, и аэропланы, и полосатые мячики, и велосипеды, и барабаны. И говорит надзиратель: «Выбирай, что твоя душа хочет». А вот что Славка выбрал, я и забыл...

(Сладкий, сонный бас.) — Велосипет!

— Да, да, вспомнил, — велосипед. И сел немедленно Славка на велосипед и покатил прямо на Кузнецкий мост. Катит и в рожок трубит, а публика стоит на тротуаре, удивляется: «Ну и замечательный же человек этот Славка. И как он под автомобиль не попадет?» А Славка сигналы дает и кричит извозчикам: «Право держи!» Извозчики летят, машины летят, Славка нажаривает, и идут солдаты и марш играют, так что в ушах звенит...

— Уже?..

- Петли поют. Коридор. Дверь. Белые руки, обнаженные по локоть.
- Боже мой. Давайте, я его раздену.

- Приходите же. Я жду.
- Поздно...
- Нет, нет... И слышать не хочу...
- Ну, хорошо.

Конусы света. Начинает звенеть. Выше фитиль. Джером не нужен — лежит на полу. В слюдяном окне керосинки маленький, радостный ад. Буду петь по ночам псалом. Как-нибудь проживем. Да, я одинокий. Псалом печален. Я не умею жить. Мучительнее всего в жизни — пуговицы. Они отваливаются, как будто отгнивают. Отлетела на жилете вчера одна. Сегодня одна на пиджаке и одна на брюках сзади. Я не умею жить с пуговицами, но я все вижу и все понимаю. Он не придет. Он меня не застрелит. Она говорила тогда в коридоре Наташке: «Скоро вернется муж, и мы уедем в Петербург». Ничего он не вернется. Он не вернется, поверьте мне. Семь месяцев его нет, а три раза я видел случайно, как она плачет. Слезы, знаете ли, не скроешь. Но только он очень много потерял от того, что бросил эти белые, теплые руки. Это его дело, но я не понимаю, как же он мог Славку забыть...

Как радостно спели петли...

Конусов нет. В слюдяном окошке черная мгла. Давно замолк чайник.

Свет лампы тысячью маленьких глазков глядит сквозь реденький сатинет.

— Пальцы у вас замечательные. Вам бы пианисткой быть...

— Вот поеду в Петербург, опять буду играть...

— Вы не поедете в Петербург. У Славки на шее такие же завитки, как и у вас. А у меня тоска, знаете ли. Скучно так, чрезвычайно как-то. Жить невозможно. Кругом пуговицы, пуговицы, пуго...

— Не целуйте меня... Не целуйте... Мне нужно уходить. Поздно...

— Вы не уйдете. Вы там начнете плакать. У вас есть эта привычка.

— Неправда. Я не плачу. Кто вам сказал?

— Я сам знаю. Я сам вижу. Вы будете плакать, а у меня тоска... тоска...

— Что я делаю... что вы делаете...

Конусов нет. Не светит лампа сквозь реденький сатинет. Мгла. Мгла.

Пуговиц нет. Я куплю Славке велосипед. Не куплю себе туфли к фракку, не буду петь по ночам псалом. Ничего, как-нибудь проживем.

### *Сделайте целостный анализ рассказа Ю. Нагибина «Котят топят слепыми»*

Мы жили тогда в поселке под Шатурой, отец строил там железнодорожную ветку. У нас была черная кошка Акулина, она каждые три месяца приносила по шесть-семь котят. На котят в молодом поселке был большой спрос, мы уступали их с разбором, в хорошие руки; потом стали раздавать, кому попало, лишь бы взяли. Наконец желающих не оказалось, поселок был с излишком насыщен потомством Акулины. Тогда-то и прозвучало впервые в нашем доме страшное слово «утопить». Не помню, кто первый произнес это слово, кажется Симочка.

— А если оставить их?.. — неуверенно сказала мама.

Отец взял карандаш. О, неумолимый язык цифр! Через год к наличным семи котяткам прибавятся еще двадцать восемь. А еще через год и три месяца у Акулины будет тридцать пять детей и сорок девять внуков. Даже я понимал, что восемьдесят пять кошек в доме — это слишком много!

Выхода не было: придется котят топить. Но у кого поднимется на такое дело рука? Отец не мог убить и клопа, мать могла убить клопа, Симочка жарила живьем карасей в сметане, приговаривая себе в утешение: «Карась любит, чтоб его жарили в сметане». По сравнению с ними я был кровопийцей. Я обрывал хвосты ящерицам, стрелял из рогатки по воробьям, мог запустить камнем в лягушку, высунувшую из воды зеленую треугольную морду. Но все мои злодеяния были скрадены охотничьим азартом, хладнокровно утопить котят я, конечно, не мог.

Словом, дни проходили, а котята по-прежнему оставались на дне глубокого картонного ящика, устланного ватой и войлоком. Они гомозились там, сосали Акулину, тонко, пронзительно пищали, все более требовательно заявляя о своем губительном для нас существовании. Выручила нас молочница.

— Экая беда!.. — сказала она в ответ на Симочкины жалобы. — Кликните солдата, он за пол-литра не то что котят — сам утопится!

И как только нам не пришлось в голову обратиться к солдату!

Этот солдат был достопримечательностью поселка. Всегда пьяноватый, заросший пегой — соль с перцем — щетиной, растерзанный и неумытый, с Георгием на засаленной куртке, он ютился в хибаре за лесопилкой, в свободное от пьянства время пробавляясь всякой случайной работой. Наколоть дров, собрать шишки для самовара, опростать помойку, выбить пыль из половиков — он брался за все с угрюмой охотой. Но его рвения хватало ненадолго, он быстро уставал и тогда начинал курить, надрывно, смертно кашляя, канючить стопку и безбожно хвастаться былыми подвигами.

«Солдатом» прозвали его в шутку, никто не верил его рассказам о боях под Мукденом в японскую войну, его прямой, будто деревянной ноге, не гнущейся от застрявшей в колене пули, его тускло-серебряному Георгию на темной, замусоленной ленточке, его умению выкрикивать отрывистым, сильным голосом слова военной команды. Считали, что и ногу он сломал по пьянке, и Георгия нашел в мусорной куче, и героические небылицы подслушал у других вралей. Его безудержное хвастовство да и весь размундиренный облик слишком уж не вязались с представлением о боевой славе.

Лишь один человек в поселке знал, что солдат говорит правду, и человеком этим был я. Однажды я попался ему под трезвую руку, что случалось редко, и солдат тихо, печально рассказал мне свою жизнь: и о солдатчине, и о том, как ходил в штыковую атаку, и как ему было страшно, и о том, как, вернувшись с войны калекой в маленькую деревушку на Каме, узнал, что жена его умерла в родах, и как затосковал он и махнул рукой на свою жизнь. Странно, но эта узнанная правда о солдате никак не отразилась на моем отношении к нему. Вместе с другими ребятами я по-прежнему дразнил его, когда он, пьяный, ковылял к своей хибаре, кричал ему всякие глупые и обидные слова, дергал за мотню штанов, отчего он спотыкался и падал. Видимо, мое грустное уважение относилось не к нему, а к похороненному в нем доброму и несчастному русскому солдату. Да и сам он, хоть и доверился мне, не делал различия между мной и другими мальчишками, когда, обороняясь, довольно метко швырял в нас камнями и комьями глины...

Тщетно наведывалась Симочка в хибару за лесопилкой. Солдат, постоянно мотающийся по поселку, когда в нем не было нужды, сейчас куда-то запропастился. А в воскресенье мы вдруг неожиданно-негаданно увидели его близ нашей калитки, да еще непривычно прибранного, с надраенным Георгием. Он был не пьян, но под хмельком, и говорил что-то громкое и весело-вызывающее нашим соседям через дорогу.

Симочка проворно сбегала за ним. Волоча свою негнущуюся ногу, солдат прошел через двор и ступил в сени, где стоял ящик с котятами.

— Здравия желаю! — гаркнул он, вкусно дохнув вином и хлебом.

При звуке его голоса Акулина выпрыгнула из ящика и потянулась, сперва выгнув горбом, а потом длинно и узко растянув свое черно-лоснящееся тело.

Солдат захотел увидеть десятку, которую ему определили за труды. Мама принесла деньги и положила их на кухонный стол.

— Это по-нашенски — деньги на бочку! — весело сказал солдат, снова дохнув своим теплым, вкусным запахом, но десятку не взял. Он заглянул в ящик, где извивались червяками разноцветные Акулинины дети. — Всех топить будем? На развод не оставите? Дело! Давай мешок!

Симочка подала ему черный мешок из-под угля.

— И стопочку! — деловито добавил солдат. Симочка посмотрела на маму, достала из шкафа бутылку водки, граненую стопку и кружок колбасы.

— Лишнее! — сказал солдат колбасе. — Я сытый. Он взял стопку двумя пальцами, посмотрел на свет и ловко опрокинул под рыжеватые с проседью усы.

Утерши ладошкой не губы, а усы, умиленно-радостно сказал:

— Эх, до чего ж хорошо это пшеничное винцо! — Он встряхнул мешок и поглядел на нас так радостно, светло и довольно, что мне показалось: топить котят — это нужное и веселое дело, способствующее общему радостному порядку жизни.

— Вам-то небось в непривычку, — заметил солдат, кивая на ящик, — а кто кровушки повидал, тому это, милые вы мои, плевое дело! Четвероногая тварь, она тварь и есть. Ино дело — человек!.. — Он махнул рукой и нагнулся над ящиком. — Ишь червячки!.. — засмеялся он. — Елозят, елозят, а чего, спрашивается, елозят? Слепенькие. Это правильно, котят топят слепыми... А ну дай-кась еще стопочку! — крикнул он так восторженно и доверчиво, что отказать было нельзя.

Симочка наполнила граненый стаканчик. На этот раз солдат погладил его ладонями, долго разглядывал на свет, лоя гранями блики, и уже не опрокинул в рот, а осушил маленькими глотками.

— Спасибо за угощенье!

Затем он как-то расправился и шагнул к ящику. Все обмерло во мне. Но солдат опять рассмеялся и показал на Акулину, которая тревожно прохаживалась возле ящика, порой, изгибаясь, терлась о ноги солдата и тихонько, самой глубиной нутра, поурчивала.

— Ишь стерва, ведь чувствует! И как это животная может знать, чего над ней человек загадал, если она слов не понимает! — Он сделал строгое лицо и, ткнув пальцем в Акулину, веско произнес: — Потому — тоже мать!

Было похоже, что солдату не очень-то по душе взятое им на себя поручение, и меня не удивило, когда мама сама наполнила ему стопку.

— Благодарствую! — все так же строго, без улыбки, сказал солдат, быстро выпил водку, мотнул головой и отщепил кусочек колбасы.

— Да... А с другой стороны, коли их не топить, что же получится? Вся планета кошками заселится, а человек!..

Акулина прыгнула в ящик, легла на бок, и тут все семь червячков сразу нашли ее и присосались к полным молока соскам. Только и слышался слабый чмок маленьких жадных ртов.

— Пусть попьют напоследок из матери, — добрым голосом сказал солдат. — И мы выпьем. — Он сам потянулся за бутылкой и перелил в стаканчик оставшуюся водку. — Живешь только раз, можно и погулять! — Он еще что-то говорил о жизни и смерти, но путано, глухо, в себя, и я ничего не понял.

Затем он выпил, но не духом — споловинил, и, неловко откинув ногу, присел над ящиком.

Насытившиеся котята отвалились от материнского брюшка, и кошка лежала расслабшая, умиротворенная, сонно щуря зеленые глаза с узкими, ножевого надреза, зрачками.

Солдат резко и шатко поднялся и опрокинул в рот остаток водки.

— Будет!.. — сказал он и трясущейся рукой полез в карман брюк, кисть его ходуном ходила, будто он играл на балалайке. Достав смятые рубли, он шмякнул их на стол. — Трояка не хватает... Ладно, за мной не пропадет, отработаю... А котят сами топите, душа из вас вон! — И, покачиваясь, тяжело волоча негнущуюся ногу, пошел со двора.

*Проанализируйте произведение Н. Бегберовой «Рассказ не о любви». Почему в названии появился жанр и тема, которой нет? Так ли это?*

В ту зиму, в тот беспокойный год, в южный русский город приехали столичные жители, сорвавшись со своих покойных мест, и сразу наполнили квартиры, магазины, театры и университет собой, своими женами, детьми и добротным, правда, наполовину

порастрясенным добром. И не только в аудиториях сидели теперь петербургские и московские студенты, но и заезжие профессора появились на кафедрах; не только в городском театре все места на «Мечту любви» и в опереточном на «Сильву» были заранее распроданы всевозможным дотоле невиданным изящным господам и дамам, но и самую Сильву стала петь — вместо всему городу известной своим откровенным характером дивы — красивая, молодая и богатая особа, имевшая в Петербурге свою собственную конюшню. И в концертах, в небольшом поблеклом консерваторском зале, где еще год назад давала свой концерт барышня-пианистка, дочь местного банкира, теперь, разметав фалы фрака, сидел взлохмаченный, с лицом доброго бульдога, сам Лиманский, и публика слушала его, глядя в партитуру, и аплодировать стало модным только в самом конце.

Появился новый клуб, куда на бальные вечера допускалось лишь самое изысканное общество, да и то в масках, появился журнальчик «ревнителей красивой жизни», появилась какая-то «студия» — и что это слово значит, никто толком не знал, — и мамы не сразу пустили туда своих дочек. Наконец, объявлен был вечер поэзии «будущников». Не будочников, а будущников. Публика валом повалила поглазеть на нелепицу, и хохоту было много. А в игорном доме на Николаевском проспекте кто-то просаживал привезенные керенки.

Марья Петровна ходила и на «Мечту любви», и на Лиманского. Ей было всего восемнадцать лет, но вот уже два года, как все звали ее Марьей Петровной, потому что при ее огромном росте, толщине, громадной прическе и крупном шаге, как то неловко было называть ее Мурочкой или Манюсей. Она никогда не бывала в столицах, гимназию она только что кончила и теперь играла на виолончели часов по восьми в день, собираясь пойти по этой части. Играла она, впрочем, неплохо, читала хорошие книжки, соскучилась чрезвычайно на «Сильве», и была, что называется, отличной барышней.

Она пошла на Лиманского, и от волнения в антракте не могла выговорить ни одного слова. Ходила она всегда одна, потому что любила сосредоточиться. После концерта она выбежала на улицу, как пьяная, пока Лиманского выносили на руках из подъезда и сажали в сани, она успела погладить его рукав. Потом она долго смотрела вслед, кое-кто побежал по снегу. Но прошел трамвай. Она вернулась домой и в первый раз в жизни стала мечтать, как было бы чудно, если бы она, скажем, была кухаркой Лиманского, и могла слушать его каждый день.

Через неделю Лиманский проследовал на юг, и в городе появился Боссман, дирижер, с двумя любимыми учениками. С одним из них его, видимо, связывали не только музыка и дружба (и об этом заговорили вслух даже те, которые думали до сих пор, что такое бывало только в древней Греции), другой был Тимофеев. Марья Петровна бегала и на Боссмана, и два раза в студию, на какое-то «действие», и на вечер будущников. Дома же она по-прежнему играла на виолончели и читала хорошие книжки.

С Тимофеевым ее познакомили на вечере будущников. «Слушайте, — сказал ей кто-то из знакомых, — нет ли у вас свободной комнаты? Теперь все сдают, скоро начнут уплотнять, приезжим жить негде. Устройте Тимофеева, тем более, что у вас рояль. И посмотрите на него, какой он чистенький. Мама ваша будет довольна».

В это время на эстраде немолодая, некрасивая и скромная на вид женщина в каком-то чепце с бантом читала: «Если тебе суждено умереть, дай от тебя мне забеременеть». Часть публики ржала, другая тоскливо поглядывала по сторонам. Когда и второе отделение было кончено, Марья Петровна предложила Тимофееву переехать к ним. Ему дали гостиную. Он оказался очень аккуратным и нетребовательным. В первую неделю он почти не упражнялся, он писал. Потом, исписав не меньше ста листов нотной бумаги, он сел за рояль.

Теперь Марья Петровна почти никуда не ходила по вечерам. Она сидела за стеной и слушала. Она уже знала, что Тимофеев «страшно левый», что такие, как он, презирают и Лиманского, и его репертуар, что в Москве, на консерваторском экзамене, была из-за их жильца целая буря, что вообще его пока почти никто не признает, что сам Боссман иногда приходит от него в отчаяние.

Она слушала помногу, и подолгу думала о музыке Тимофеева, и вот настал такой вечер, такой странный час, когда она поняла ее. То, что до этого было лишь сумбуром звуков, сейчас стало ясным и убедительным. И Марье Петровне стало стыдно себя самой: ведь не умнее же она всех других? Но стыд прошел, она почувствовала уверенность, какую-то самоуверенность, радость, потом восторг. И до других ей уже не было дела.

— Вы ведь тоже, кажется, музыкантша? — спросил как-то Тимофеев, с вежливой улыбкой глядя на здоровенную, краснощекую девушку, которой впору было бы играть на контрабасе. Сам он был невысок и, несмотря на свои двадцать пять лет, совершенно лыс. Руки у него были огромные, жилистые, и в лице тоже почему-то было что-то лысое.

Его удивило прежде всего то, что она все понимает: что он ни скажет — она посмотрит серьезно, потом блеснет глазом, и вот ясно: она с ним. Это ему очень нравилось. В тот вечер она должна была пойти на вечеринку, надеть новое платье, но ему захотелось сыграть ей из только что написанного, и она осталась. Дверь его комнаты в столовую была открыта, в столовой сидели ее родители, тихонько пили чай и тоже слушали.

Он стал звать ее сразу после обеда, часов в восемь. Иногда они говорили, и тогда он садился в кресло, а она к роялю, положив щеку на пюпитр. Но чаще он играл, а она слушала. Иногда он вдруг делался веселым, придумывал что-нибудь, чтобы ее рассмешить, и она необыкновенно звонко и чисто смеялась. Ему не приходило в голову, что ее можно любить, что ее можно обнять, такие мысли никогда не приходили ему в голову, но он не мог пробыть без нее ни одного вечера, а днем все чаще просил ее выйти с ним погулять по Николаевскому, в снежных сумерках, в провинциальном шуме и суете.

Но приезжие, густой волной залившие город, потянулись дальше, а за ними — многие местные жители, кто был побогаче и понервней. Боссман снялся с места внезапно, и накануне отъезда Тимофеев сказал Марье Петровне, что на прощание посвятил ей одну совсем коротенькую штучку. Он, конечно, думал, что уезжает ненадолго, что весь этот беспорядок скоро кончится, иначе не оставил бы двух чемоданов и кипу исписанных листов. Она обещала ему все сохранить в целости. «Ну, а если вы не вернетесь?» — спросила она, широко улыбаясь. — «То есть как же это?» — удивился он. Она подумала с минуту. «Ну, а если вы вернетесь таким знаменитым, таким знаменитым...» Он взял ее за руку. «Благодарю вас, сказал он, — я сохраню о вас самые лучшие воспоминания». — И он подумал, что она — суцая прелесть, потому что она, оказывается, верит в него.

Гостиная теперь стояла пустая. Чемоданы Тимофеева унесли на чердак. Марья Петровна иногда открывала рояль и разбирала оставленные рукописи. Она хорошо играла, но они были трудны и к тому же неразборчиво написаны. К ней приходили подруги и знакомые. Она говорила им: вот здесь жил Тимофеев... Кое-кто раздражался сильнейшим негодованием, кое-кто из тех, кто молился в те годы Скрыбину. Другие слушали равнодушно. Тимофеев не успел написать ей ни строчки, когда через две недели полоса боев переместилась так решительно и так резко, что провинциальный город, притихший и в три дня разоренный дотла, вдруг оказался отрезанным от всего остального мира.

Этот город, бывший когда-то губернским, увидел вещи неожиданные и странные. Топить было нечего и ездить из конца в конец не на чем. К весне людям стало нечего есть. Около года Марья Петровна играла в оркестре железнодорожного клуба, куда пристроил ее один, неравнодушный к ней инженер. Потом она поступила на службу — опять-таки с его помощью — в райпрофобр, и музыку вовсе пришлось бросить. На третий год она вышла замуж все за того же инженера, перестала служить, стала рожать, кормить, стирать.

Жила Марья Петровна все в том же небольшом доме с флигелем (в котором теперь помещались курсы ликбеза), только гостиной уже не было: там, в этой большой угловой комнате в четыре окна, жили теперь она, муж и двое детей. В остальной квартире, после смерти родителей, жило еще пять семейств. И единственное, что оставалось неизменным вокруг, это — воздух, это — небо весной, это — запах цветущей во дворе, еще живой, акации, медленное сползание крупных льдин с покатой панели в марте месяце, влажные стены домов после первой апрельской грозы, на которых таяли плакаты, афиши, стенгазеты.

*Проанализируйте произведение Н. Дашевской «Дом над морем»*

Опорные вопросы:

1. Какая композиционная и смысловая связь устанавливается в рассказе между морем и музыкой? В каких эпизодах она проявлена, а в каких проходит на уровне подтекста?
2. Как герои воспринимают друг друга? Каким старик видится Джорджу? Каков Джордж в глазах старика? Почему в финале рассказа старик «переименовывает» Джорджа в Георгия?
3. В чем состоит композиционная необходимость финального фрагмента, в котором в повествование вводятся безмянные и не участвующие в действии персонажи?
4. Чем можно объяснить появление в безличном повествовании вопросов («Фотографирует, щёлкает кнопками — куда ему столько фотографий?»), восклицательных конструкций («А старик многое бы отдал в его возрасте, чтобы поддержать такое!»), незаконченных предложений? Чью точку зрения они вводят в повествование?

Дом стоял высоко над морем. Спиной прилепился к скале, как ласточкино гнездо; а окнами смотрел на море. Море, море, до самого горизонта. Такое спокойное там, вдалеке. А здесь, внизу, оно сердито набрасывалось на скалы, кипело, будто злилось на всех. И особенно на этот маленький домик, забравшийся так высоко. Совсем рядом, в трёх километрах вниз по старой дороге есть город. Там, на пляже, море бывает спокойным, как горное озеро. А здесь, под скалой, всегда злится.

У открытого окна старик варил кофе в большой железной кружке. Мальчик стоял рядом и смотрел, как поднимается пена, и как старик разливает кофе по глиняным чашкам. Чашки когда-то подарил старику взрослый уже внук, сказал — вот, дед, будешь гостей угощать. Старик тогда удивился — какие у него могут быть гости. Но вот, приехали. Старик взял две чашки, кивнул на третью:

— Неси на веранду.

Мальчик не понял слов, но догадался. Понёс осторожно, жгло пальцы, но старался не показать. Надо же, какие нежные у него руки, как у девочки. Что в голове — не поймешь. Не выпускает из рук модную игрушку, телефон. Фотографирует, щёлкает кнопками — куда ему столько фотографий? Старик сначала пытался развлечь его, расшевелить. Показал коробку с инструментами. Мальчик вежливо посмотрел и отложил — не умеет, не интересно. Старик снял со стены ружьё. Мальчик кивнул, но даже не взял в руки. А старик многое бы отдал в его возрасте, чтобы поддержать такое!

Станный, странный мальчик, другой. Говорит на чужом языке. Светлые, совсем белые волосы, серые глаза — никогда в семье не было таких. А ведь сын Анны, внучки. Выходит, правнук. Анна и сама родилась в другой стране, а потом уехала ещё дальше, на самый край света. Старик и не знал раньше, что есть такая земля. Там и родился мальчик. Чужой язык, чужое, непонятное имя. И только если написать его — становится видно, что мальчика назвали в честь него, прадеда. Пишется похоже. Видеть видно, а слышать не слышно, такие странные эти буквы. Латинские, такие же, как на крышке старого пианино. Да, немецкое пианино, вон стоит в углу, как инопланетянин.

Старик вспомнил, как инструмент везли сюда на грузовике, по дикой горной дороге. Сразу после войны. Потом дочь училась, играла. Но она уехала, давно, давно, и пианино молчит. Тихо в доме, только море шумит днем и ночью, злится на кого-то.

— Что ты не пьешь? — тихонько спросила Анна. Почему-то она стеснялась здесь говорить громко.

— Я пью, — ответил мальчик, — просто горячий.

Он никогда не любил вкус кофе, но неловко было отказать. К тому же, ему нравится запах. Здесь, в горах, он смешивается с горьким ароматом диких трав и солёным ветром.



Совсем не то, что в городе, среди пыльного асфальта и шума машин. Тут запах кофе был чем-то естественным. Так же, как силуэт старого монастыря не нарушал линии гор. Мальчик отхлебнул из чашки и сморщился — обжёгся, не привык к такому.

Старик смотрел на море, а думал о мальчике. Чем он живет, что в его голове?

Вдруг правнук заговорил, быстро, непонятно.

— Он спрашивает, — перевела Анна, — оно здесь всегда такое? Море. Злится как будто.

Старик кивнул. Да, это странно, что здесь так. Кажется, когда-то раньше... Раньше, очень давно, море было другим. А может, другим был сам старик. Он не помнит, забыл.

Утром Анна с мальчиком спускалась вниз, в город. Там можно подойти к воде, искупаться, или просто ходить босиком по самому краешку моря. Старик не пошёл с ними, он терпеть не может этой пляжной суеты. Спускается в город только ближе к зиме, когда закончится сезон.

— Там море тихое. А здесь нет, — повторил мальчик. — Почему?

— Есть легенда, — ответил старик. — Раньше море любило поговорить. Но сейчас все забыли его язык, никто не понимает. Только старые камни там, на горе, — старик кивнул головой на монастырь. — Им тысяча лет, они помнят. Но молчат, не отвечают. И море тоскует. Тоскует и злится, пытается докричаться до них, рассказать. Ну, это сказка, — добавляет он вдруг смущённо.

— Красивая сказка, — сказала Анна. Она тихонько переводит легенду мальчику, и он сосредоточенно кивает головой.

\* \* \*

Солнце склоняется к горизонту.

Мальчик выложил из кармана камешки, расставил на перилах веранды и щёлкает по одному. Вниз, в море. Камень летит в заросли, не видно, долетает он до воды, или нет. Но может быть да. Закат в полнеба, горит огнем.

Анна вдруг спрашивает у деда:

— А пианино? Кажется, у тебя было пианино. Оно сохранилось?

— Куда ж ему деваться, — пожимает плечами старик. — Не живое же, не сбежит.

— Знаешь, а ведь Джордж играет. Хорошо играет, его учитель говорит — он очень способный. Можно, попробует?

— Так расстроенное же, совсем. Сорок лет никто не открывал. Хотя, если он хочет, что ж... Пусть поиграет.

Старик, не дожидаясь, пока Анна переведет его слова, берёт мальчика за руку, уводит в дом. Вот оно, пианино. Чёрное, большое. Старик уже привык не замечать его. Стоит и стоит.

Джордж открыл крышку, нажал клавишу. Пианино отозвалось хрипло, одна нота расщепилась на два голоса. Он не смутился, пробежал легкими пальцами по клавиатуре. Конечно, ужасно расстроено, но все струны целы. И даже угадывается какой-то звукоряд, похоже на гамму. Удивительно, в таком климате, на море... Немецкая механика, отличная работа.

Старику вдруг стало обидно. Ведь это его пианино. А играть он не умеет. Два инопланетянина, пианино и мальчик. Говорят на одном языке, которого он, старик, не понимает.

Джордж, наконец, перестал проверять, какие клавиши звучат звонче, а какие глуше; какие расстроены так, что не похожи сами на себя, а какие еще держатся. И он заиграл. По-настоящему.

Вот, оказывается, что он умеет, этот Джордж.

А потом что-то произошло. Старик сначала не понял, что не так. Ему показалось, что он оглох. И тут Анна сказала:

— Смотри-ка. Море стихло.

Старик не сразу понял смысл её слов. Да, точно — привычный гул, который был у него в ушах всю жизнь, утих. Море плескалось тихонько, как ручеек в самом начале пути.

— Поиграй еще, Георгий, — попросил старик. Сам не понял, почему назвал мальчика по-другому, своим именем. — Поиграй. Поговори с ним.

\* \* \*

Внизу, в городе, по пустынному пляжу шли двое.

— Послушай, — сказала вдруг она. — Остановись и послушай. Будто пианино играет. Там, на горе. Слышишь?

— Что ты, — засмеялся он, — откуда здесь пианино! Это телевизор, или радио работает где-то. Тебе показалось.

— Нет, не радио... Пианино, живое, я слышу. И море какое тихое сегодня, смотри...

### Тексты для самоподготовки

1. Ю.Казаков «На полустанке».
2. А.П. Чехов «Орден».
3. А.П. Чехов «На святках».
4. А.П. Чехов «Сувенир».
5. А.П. Чехов «Княгиня»
6. В Брюсов «Мраморная головка».
7. И.А. Бунин «Дурочка».
8. И.А. Бунин «Качели».
9. И.А. Бунин «Роман горбуна».
10. В. Астафьев «Старая лошадь».
11. В. Аксёнов «Победа».
12. М. Осоргин «Часы».
13. И.А. Бунин «Лапти».
14. И.А. Бунин «Подснежник».
15. Л.Улицкая «Гвозди».
16. Ю.Трифонов «Голубиная гибель».
17. И Шмелёв «У плакучих берёз».
18. Ю. Коваль «Нулевой класс».
19. А. Грин «Словоохотливый домовой».
20. И.А. Бунин «Тёмные аллеи», «Ворон».

## Часть 2. Целостный анализ лирического произведения

Таблица 3

### Схема анализа Лирического произведения

ЛИРИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ <sup>1</sup>	
Для школьников при подготовке к олимпиаде	Для студентов и учителей
1. Биографический и исторический контекст.	1. Реально-биографический комментарий.
2. Жанровая принадлежность.	2. Жанрово-родовое своеобразие стихотворения.
3. Тема и проблема стихотворения.	3. Преобладающий пафос.
4. Мотивы и лейтмотивы в стихотворении.	4. Ведущая тема стихотворения.
5. Ритмическая организация.	5. Тематическая разновидность лирики.
6. Звукопись.	6. Основная идея.

<sup>1</sup> Балашова Е.А., Карагина И.А. Анализ лирического стихотворения: учебное пособие. М.: Издательства «Флинта», «Наука», 2011. 192 с.

7. Эмоциональный фон. Пафос, психологизм.	7. Поэтика заглавия.
8. Стилистические, синтаксические фигуры и тропы речи.	8. Мотивы и лейтмотивы в стихотворении.
9. Композиционное построение.	9. Динамика внутренних переживаний лирического субъекта (пейзаж, портрет, интерьер, хронотоп).
10. Роль финальной строфы.	10. Особенности ритмики.
11. Литературный контекст.	11. Рифма и способ рифмовки в стихотворении. Какова их роль в раскрытии смысла стихотворения?
	12. Явления фонетики.
	13. Разновидность строфики.
	14. Поэтические фигуры. Какова их роль в раскрытии смысла стихотворения?
	15. Композиция лирического произведения.
	16. Субъектная организация лирического текста.
	17. Близость автора к литературным течениям, направлениям.
	18. Личное отношение к стихотворению.

Пример целостного анализа лирического произведения  
 Анализ стихотворения А.Фета «Сентябрьская роза»  
 Схема анализа подкорректирована под стихотворение  
*(анализ сделала студентка 4 курса отделения филологии и истории)*

За вздохом утренним мороза,  
 Румянец уст приотворя,  
 Как странно улыбнулась роза  
 В день быстролетней сентября!

Перед порхающей синицей  
 В давно безлиственных кустах  
 Как дерзко выступать царицей  
 С приветом вешним на устах.

Расцветь в надежде неуклонной —  
 С холодной разлучась грядой,  
 Прильнуть последней, опьяненной  
 К груди хозяйки молодой!

#### 1. Биографический комментарий.

В 1883 году, после двадцатилетнего перерыва, появляется новая поэтическая книга А.А. Фета – «Вечерние огни». Еще три выпуска «Вечерних огней» выходят в 1885, 1888 и 1891 году. Пятая книга под тем же заглавием была подготовлена, но издать ее Фет не успел. Он давно смирился с тем, что его стихи предназначались «для немногих»<sup>1</sup>. «Людям не нужна моя литература, а мне не нужны дураки» - признавался поэт. Но и без того узкий круг понимающих и сочувствующих с каждым годом сужался все более: «Когда я стал перечитывать эти три пьески («Отошедшей», «Смерть», «Alter ego». – И.С.) – меня ужасно поразила и связь их, и та страшная унылость, которая скрыта под этою энергическою, яркою речью. Бедный Фет!.. Один везде, и в своей великолепной Воробьевке!»<sup>2</sup> – напишет Н.Н. Страхов Л.Н. Толстому 6 января 1879 года. Фет «неутомимо карабкался» к вершине

<sup>1</sup> Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение от Гоголя до Чехова. URL: [https://thelib.ru/books/i\\_n\\_suhih/russkaya\\_literatura\\_dlya\\_vseh\\_klassnoe\\_chtenie\\_ot\\_gogolya\\_do\\_chehova-read-8.html](https://thelib.ru/books/i_n_suhih/russkaya_literatura_dlya_vseh_klassnoe_chtenie_ot_gogolya_do_chehova-read-8.html)

<sup>2</sup> Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение от Гоголя до Чехова. URL: [https://thelib.ru/books/i\\_n\\_suhih/russkaya\\_literatura\\_dlya\\_vseh\\_klassnoe\\_chtenie\\_ot\\_gogolya\\_do\\_chehova-read-8.html](https://thelib.ru/books/i_n_suhih/russkaya_literatura_dlya_vseh_klassnoe_chtenie_ot_gogolya_do_chehova-read-8.html)

жизненного успеха. Но чувствовал только скуку, холод, одиночество. И снова брался за перевод стихов, добывать новые отличия и знаки общественного внимания. В 1889 году А. А. Фет решил отпраздновать юбилей: пятьдесят лет со дня «пробуждения музыки», начала творческой деятельности (даты выхода первого сборника пришлось бы ждать еще год). 28–29 января (день памяти Пушкина и рождения Жуковского) Фет принимал поздравления от русских женщин, которым, как он считал, было посвящено его творчество, участвовал в торжественном обеде, читал специально написанные для него стихи. С помощью друзей он добился звания камергера. Но это были успехи помещика Шеншина. Взор поэта Фета был обращен не к высоким покровителям, а в небо, к угасшим звездам: «Долго ль впивать мне мерцание ваше, Синего неба пытливые очи? Так и по смерти лететь к вам стихами, К призракам звезд, буду призраком вздоха!»<sup>1</sup>. Через несколько месяцев после шумного юбилея он напишет давней знакомой: «Застываю как земля осенью». В начале октября 1892 года Фет вернулся из Воробьевки зимовать в Москву. Вдруг простудился и заболел, задыхаясь и мучительно кашляя. «Я хочу только сказать, что продолжаю жить, как жил. Не боюсь смерти, как не боялся жизни»<sup>2</sup>, – написал однажды он своей знакомой.

Е.В. Кудрявцева вспоминает: 21 ноября 1892 года Фет отослал жену к доктору. Позвал секретаршу и продиктовал ей: «Не понимаю сознательного преумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному». Поставил дату и твердо расписался: «Фет (Шеншин)». Потом схватил со стола стальной стилет, после борьбы с напуганной секретаршей бросился в столовую за другим ножом, рванул дверцу шкафа, захрипел, упал на стул и больше не поднялся. Эта внезапная смерть была похожа на самоубийство римлянина-стоика. В страшную метель гроб отправили по железной дороге в родовое имение Клейменово. Там и состоялось погребение.

## 2. Род и жанр произведения.

Лирика, поскольку включает следующие особенности:

строфическое построение;

бессюжетность;

монологичность;

наличие четкого ритма и рифмы, мелодичности;

наличие лирического героя;

субъектированность изображения, поскольку оно изображается не как внешнее, а как переживаемое

Кладбищенская элегия (идет раздумие о жизни и смерти), поскольку стихотворение похоже на грустную лирическую песню об утрате, ведется от первого лица, и объектом изображения становятся чувства лирического героя. Автор рассуждает о переживаниях, тоске и одиночестве.

## 3.Идейно-тематический аспект

Тема: жизнь и смерть

Идея: «Расцветь в надежде неуклонной —/ С холодной разлучась грядой» Короткий промежуток жизни нужен для ухода в мир иной»

## 4. Основные образы.

<sup>1</sup> Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение от Гоголя до Чехова. URL: [https://thelib.ru/books/i\\_n\\_suhih/russkaya\\_literatura\\_dlya\\_vseh\\_klassnoe\\_chtenie\\_ot\\_gogolya\\_do\\_chehova-read-8.html](https://thelib.ru/books/i_n_suhih/russkaya_literatura_dlya_vseh_klassnoe_chtenie_ot_gogolya_do_chehova-read-8.html)

<sup>2</sup> Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение от Гоголя до Чехова. URL: [https://thelib.ru/books/i\\_n\\_suhih/russkaya\\_literatura\\_dlya\\_vseh\\_klassnoe\\_chtenie\\_ot\\_gogolya\\_do\\_chehova-read-8.html](https://thelib.ru/books/i_n_suhih/russkaya_literatura_dlya_vseh_klassnoe_chtenie_ot_gogolya_do_chehova-read-8.html)

1. Роза является главным образом стихотворения. Именно с описания ее рождения (расцвета) начинается стихотворение. В произведении даны детали портрета флористического образа, анализ которых помогает нам понять, что роза прекрасна («румянец уст», «царица», «вешний привет на устах»). В первой строфе важен яркий жест «румянец уст приотворя» – роза молода и на все смотрит с удивлением, восторженно приоткрыв рот, ей свойственен дар видеть красоту мира, тонко чувствовать ее. Также роза считается самым благородным и выдающимся цветком из всех, что наводит на мысль о том, что в образе розы скрыт другой – образ человека как такового и творческой, исключительной личности в частности, находящейся «над» остальным миром. Жизненный путь розы мы наблюдаем на протяжении всего стихотворения. Она рождается и расцветает в неподходящее для себя время – осенью, которая сулит цветку только гибель без раскрытия своего подлинного потенциала. Мало кем успеет быть замеченным такой цветок. Во второй строфе мы видим, как начинается познание жизни розой, которая замечает всю прелесть этого мира (именно её взглядом мы видим образ прекрасной порхающей синицы). Лирическая героиня начинает взрослеть: появляются первые надежды и амбиции, вера в себя, а так же познание греха, от которого не спасется ни один человек («дерзко» – горделиво). Наступает новый этап в жизни розы: она примиряется с этим миром, успокаивается и спокойно, по-весеннему приветливо, здороваётся со всем мирозданием – так мы понимаем, что роза стала мудрее. О формировании цветка свидетельствует и жест «с приветом вешним»: если раньше роза молчала и созерцала, то теперь она обрела способность говорить. В третьей строфе появляются мотивы разочарования, несбывшихся надежд – здесь лирическая героиня анализирует прошедшее, приходя к выводу о том, что надежды были бесплотны, а жизнь пуста. Взгляд личности, скрытой в розе, теперь направлен лишь в прошлое, в котором он ничего не находит, кроме образа, возможно, некогда любимой женщины, с которой лирический герой найдет успокоение уже после того, как «оторвется» от «холодной гряды», т.е. земного мира. Возможно, это Мать Божия – покровительница путников. Мотив памяти очень силен, в конце стихотворения он раскрывается и через оценку прожитой жизни, и через воспоминания о женском образе, что наводит на мысль об усталости и разочарованности розы, которая в настоящем уже ничего не находит и мечтает лишь освободиться от земных оков. Но в этом звучит и надежда на последующее возрождение, поскольку за смертью всегда следует новая жизнь. Кроме того, розу миновало увядание и смерть на грядке, ее благополучно сорвали, что снова наводит на мысль о вознесении и возрождении.

2. В образе синицы наиболее ясно отражена дуальность темы стихотворения. С одной стороны, синица всегда прилетает с морозами, которые являются вестниками забвения и увядания, соответственно и синица становится напоминанием о смерти для розы, которая видит птицу среди увядающих кустов, уже пораженных тем, что когда-то достигнет и розу. Но, с другой стороны, синица – символ жизнестойкости и борьбы, свойственной жизни, поскольку она способна выживать среди морозов и убийственных для всего живого холодов. Поэтому синица как образ-символ соединяет в себе и смерть, и жизнь, что целиком отражает тему стихотворения. «Порхающие» жесты дополняют смысловой рисунок стихотворения о стремительном беге жизни, представленном неологизмом «быстролетней», эпитетами «порхающей», «неуклонной».

3. Время. Очень важен для стихотворения образ времени, который задает общую канву произведению – последовательная смена одних природных циклов и возрастных периодов человека – другими. Мы видим, что стихотворение начинается утром – символ начала жизни, пробуждения. В это время роза «странно улыбается», так как мир для нее пока загадка, и она не знает, как реагировать на него, всего лишь изучая. Но время летит быстро, не зря употреблен неологизм «быстролетней», поэтому сентябрь быстро сменяется более поздними месяцами осени, вместе с которыми приходит увядание («безлиственные»), а сама роза взрослеет, набирается силы, опыта. В последней строфе, скорее всего, обозначен ноябрь – время, когда природа окончательно засыпает и начинаются настоящие морозы, которые

должны погубить розу, расцветшую на грядке. Образ времени очень важен для стихотворения, т.к. через него транслируются многие философские мысли автора: взаимосвязь жизненных циклов природы и человека, быстротечность жизни, цикличность жизни и смерти и их слияние в мироздании.

4. Образ хозяйки молодой. Это женский образ, который появляется уже после смерти розы, что вызывает ассоциацию с Божьей Матерью – символом всепрощения и успокоения. Роза находит приют и утешение в ее объятиях, после длинного и тяжелого жизненного пути. Также этот женский образ наводит на мысль о появлении воспоминаний любимой женщины, когда-то встреченной и остававшейся любимой на протяжении всей жизни. Именно с ней, умершей ранее, встречается лирический герой после своей кончины и воссоединяется навсегда. В подтверждение этого выступает перекликающееся с «Сентябрьской розой» стихотворение А.А. Фета «Осенняя роза», посвященное трагически погибшей возлюбленной поэта – интертекстуальность соединяет эти два стихотворения. Женский образ олицетворяет такие гармоничные явления, как успокоение, прощение, примирение со всем и умиротворение.

5. Поэтические фигуры и тропы речи:

«За вздохом утренним мороза...» – жест (вздох), олицетворяющая метафора (вздох мороза), инверсия.

«Румянец уст приотворя...» – метафора (румянец уст), цветопись, оксюморон, жест (неполное действие), метафора (приотворился румянец).

«Как странно улыбнулась роза...» – олицетворение (отношение к миру как к тайне «странно»), жест (первая улыбка), инверсия.

«В день быстролетней сентября!» – неологизм «быстролетней», отражена динамика стихотворения.

«Перед порхающей синицей...» – жест, также передающий динамику, быстротечность.

«В давно безлиственных кустах...» – библейский символ бесплодности дерева, бессмысленности, пустоте жизни.

«Как дерзко выступить царицей...» – сравнение (царицей), жест, передающий дерзость, горделивость.

«С приветом вешним на устах...» – метафора (вешний привет), жест (другое отношение к жизни).

«Расцветь в надежде неуклонной,

С холодной разлучась грядой,

Прильнуть последней, опьяненной»

К груди хозяйки молодой!» – эпитет (опьяненной).

6. Размер и его связь с замыслом стихотворения.

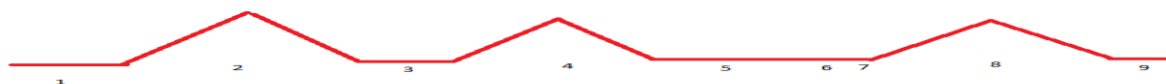


Рис. 2. Размер стихотворения

Размер представляет собой четырехстопный ямб с пиррихией в третьей стопе. Ямб, будучи твердым, ясным и живым размером, передает начало жизни розы, ее радостное ощущение мира, готовность жить. Однако уже в третьей стопе первой строки мы замечаем

некоторые колебания, едва заметное затихание ритма, переданное пиррихием. Но ямб остается ведущим размером для всего стихотворения, что отражает мысль о бурной динамике жизни, как череде взлетов и падений.

В первой строке второй строфы мы замечаем два пиррихия: в первой и третьей стопах – колебания ритма становятся все значительнее. Именно в этой строфе дана наибольшая динамика и колебания в повествовании: обрисовывается взросление розы, ее расцвет, амбиции, жизненные трудности и затем изменение взгляда на жизнь, успокоение.

В третьей строфе снова возвращается четырехстопный ямб с одним пиррихием в третьей стопе: размер замкнулся. В финальной строфе как бы подводятся итоги жизненного пути розы, воспоминания о прошлом (недаром идентично первой строфе повторяется размер) и обозначается готовность к смерти. Но основной размер – ямб дает надежду, напоминает о том, что за смертью всегда наступает возрождение.

#### 7. Своеобразие способа рифмовки.

На протяжении всего стихотворения использован перекрестный способ рифмовки (А – мороза, В – приотворя, А – роза, В – сентября; А – синицей, В – кустах, А – царицей, В – устах; А – неуклонной, В – грядой, А – опьяненной, В – молодой). Такая рифмовка считается наиболее распространенной среди лирических произведений, что в очередной раз отражает обращение А.А. Фета к вечной теме жизни и смерти, их равновесное значение во всем мироздании: одно последовательно заменяется другим, и этот порядок ничто не может нарушить. Поскольку большую часть стихотворения занимает все-таки жизнь (хотя присутствие смерти ощущается уже в самом начале), такая рифмовка позволяет обозначить чередующиеся «взлеты» и «падения» в жизни, которые всегда идут друг за другом.

#### 8. Звукопись.

Аллитерация в виде повторения звука «х» («вздохом», «порхающей», «кустах», «устах», «холодной») во всем тексте стихотворения отсылает нас к дыханию (вдоху) – тому, с чего начинается жизнь и тому, без чего жизнь невозможна. Особенно часто данная согласная повторяется во второй строфе – наиболее динамичной и неровной, где ритм сбивается, потому что происходит множество событий и «дыхание» стихотворения, как и главного лирического образа сбивается.

Ассонанс в виде большого количества повторения звука «о» в первой строфе элегии придает стихотворению благозвучие и как будто бы передает удивление только что родившейся розы перед красотой мира.

Звук «о» во второй строфе сменяется преобладающим звуком «а», словно роза уже не удивляется, а просто восхищается миром, любит и позволяет любоваться собой, своими возможностями, амбициями, что переключается со средствами выразительности данной строфы.

В третьей же строфе снова начинает преобладать звук «о», но теперь он не восторженный – в нём как будто бы слышится сожаление или причитание («неуклонной», «холодной», «грядой», «опьяненной», «молодой»), словно роза постарела и чувствует свою близкую гибель, а все восхищение перед миром заменила усталость.

#### 9. Вывод.

С течением времени лирика А.А. Фета сильно меняется. Ранее в его стихотворных произведениях преобладали ассоциативность образов, бессюжетность, радостная мимолетность описываемого, а главными в изображении становились пейзажные зарисовки, любовные переживания, которые из преходящих под пером поэта перетекали в вечные – так он видел свою задачу, заключающуюся в том, чтобы запечатлеть миг. Зрелая лирика А.А. Фета также посвящена вечным темам, однако она становится скорее сосредоточием философской мысли: поэт томится разгадкой тайн бытия и мироздания. Он очень хочет жить, признает прелесть существования, но в то же время сомневается в ее смысле и

ценности, все чаще приходя к мысли о бренности бытия. Поэт очень боится смерти, но осознает, что она – избавление, целительное и необходимое лекарство от жизни. В стихотворениях последнего периода творчества все более преобладают мотивы рока, обреченности, бессмысленности, а мысль поэта возносится к просторам Вселенной, к непостижимой загадке ее устройства, места человека и его переживаний в нем. В связи с этим стихотворение «Сентябрьская роза» считается одной из жемчужин русской философской поэзии, концентрирующей самые болезненные метафизические переживания автора и всего человечества.

### Целостный анализ лирического произведения А.А. Фета «Сентябрьская роза»

А.А. Фет к 1890-м годам начал серьезно болеть. Однажды, простудившись после поездки к графине С.А. Толстой в Хамовники, он так и не оправился от болезни, заболевая все тяжелее. Болезнь нанесла серьезный ущерб не только физическому здоровью А.А. Фета, но и душевному состоянию: поэт чаще стал задумываться о смерти, тяжело размышлять о ней, о ее близости. Не утешали и прогнозы врачей, которых поэт очень боялся. К тяжелой болезни и мыслям о смерти прибавлялись размышления о прошедшем, уже прожитом, что выливалось в размышления о неумолимо быстром течении жизни и, поскольку А.А. Фетом все больше овладевали пессимистические настроения, он осознавал бессмысленность земного существования человека. Стихотворение «Сентябрьская роза» было написано именно в этот период жизни поэта и отразило многие его переживания.

Жанр философской, кладбищенской элегии определяет вечную тему жизни и смерти, к которой обращается А.А. Фет. Стихотворение представляет собой печальное лирическое произведение, затрагивающее философские вопросы о жизни и смерти: их спаянности, быстротечности жизни и неумолимости смерти – вот размышления, которые отражены в произведении. Взгляд автора направлен в прошлое, в воспоминания о жизни, что также отличает жанр элегии. Большая часть стихотворения посвящена жизни – рождению, расцвету и взрослению розы. В первую очередь, это подтверждает ведущий размер стихотворения – четырехстопный ямб. Размер, будучи твердым, ясным и живым, передает начало жизни розы, ее радостное ощущение мира, готовность жить. Говоря об этом, стоит обратить внимание и на звукопись в первой строфе. Ассонанс в виде повторения звука «о» придает стихотворению благозвучие и как будто бы отражает удивление только что родившейся розы перед красотой мира, самое начало познания этого мира ею и радость от него. Однако уже в третьей стопе первой строки мы замечаем некоторые колебания, едва заметное затихание ритма, переданное пиррихием, – так появляется в стихотворении мотив смерти, вступающей в вечное противоборство с жизнью.

В первой строке второй строфы мы замечаем два пиррихия: в первой стопе и третьей – изменчивость ритма становится все значительнее. Именно в этой строфе дана наибольшая динамика и колебания в повествовании: обрисовывается взросление розы, ее расцвет, амбиции, жизненные трудности и затем изменение взгляда на жизнь, приобретение мудрости. Также здесь использована аллитерация в виде повторения звука «х» («вздохом», «порхающей», «кустах», «устах»), которая отсылает нас к дыханию (вдоху) – тому, с чего начинается жизнь и без чего она невозможна. Особенно часто данная согласная повторяется именно во второй строфе – наиболее динамичной, где ритм сбивается, потому что происходит множество событий, и «дыхание» стихотворения становится неровным.

В третьей строфе снова возвращается четырехстопный ямб с одним пиррихием в третьей стопе: размер замкнулся. В финальной строфе как бы подводятся итоги жизненного пути розы, воспоминания о прошлом (недаром идентично первой строфе повторяется размер) и обозначается готовность к смерти. Здесь снова начинает преобладать звук «о», но теперь он не восторженный – в нем как будто бы слышится сожаление или причитание



(«неуклонной», «холодной», «грядой», «опьяненной», «молодой»), словно роза постарела и чувствует свою близкую гибель, а все восхищение перед миром заменила усталость. Но основной размер – динамичный ямб не изменился, что дает надежду, напоминает о том, что за смертью всегда наступает возрождение.

На протяжении всего стихотворения использован перекрестный способ рифмовки (А – мороза, В – приотворя, А – роза, В – сентября...). Такая рифмовка считается наиболее распространенной среди лирических произведений, что в очередной раз отражает обращение А.А. Фета к вечной теме жизни и смерти, их равновесному значению во всем мироздании: одно последовательно заменяется другим, и этот порядок ничто не может изменить, что, вызывает не смирение, а разочарованность, ощущение безнадежности у автора. Неслучайно идею стихотворения отражают следующие строки: «Расцвеств в надежде неуклонной - / С холодной разлучась грядой...», – жизнь человека всегда полна надежд, от которых он не может отказаться в силу своей человеческой природы и которыми живет, но часто эти надежды бесплодны, а смерть приходит значительно раньше, чем им суждено сбыться. И еще более часто мечты и надежды обречены на совершенную несбыточность, а все лучшее – в прошлом, в воспоминаниях.

Главным лирическим образом в элегии является роза, раскрыть который позволяет мотив времени: он задает общую канву произведению – последовательная смена одних природных циклов и возрастных периодов человека – другими. Мы видим, что стихотворение начинается утром – это начало жизни, пробуждения всего в мире. Рождается, расцветает, взрослеет роза. В первой строфе через метафору и цветопись дан элемент ее портрета: деталь «румянец уст приотворя» позволяет понять, что лирическая героиня юна и прекрасна. О ее молодости свидетельствует и такой жест, как «странно улыбнулась»: пока для лирической героини мир – тайна, которую она еще не разгадала, но чувствует в себе силу и энергию для того, чтобы начать познавать его. Время быстротечно, не зря употреблен неологизм «быстролетней», поэтому сентябрь сменяется более поздними месяцами осени, вместе с которыми приходит увядание («безлиственные»), а над самой розой «нависает» угроза, которая никого не минует – смерть, мысль о ней передает олицетворяющая метафора «утренний вздох мороза» – предвестник гибели. Через антитезу (утро – пробуждение, жизнь; мороз – забвение, смерть) мы видим, как для розы начинается извечное противоборство жизни со смертью. Недаром во второй строфе появляется амбивалентный образ синицы, за которым наблюдает роза. С одной стороны, синица всегда прилетает с морозами, которые являются вестниками забвения и увядания, соответственно и синица становится предвестницей и напоминанием о смерти для розы, видящей синицу среди увядающих кустов, уже пораженных тем, что когда-то достигнет и розу. Но, с другой стороны, синица – символ жизнестойкости и борьбы, поскольку она способна выживать среди морозов и убийственных для всего живого холодов. Поэтому синица как образ-символ соединяет в себе и смерть, и жизнь, дополняя тематическую картину стихотворения.

Возвращаясь к образу розы, нужно сказать, что она считается самым выдающимся цветком из всех, что наводит на мысль о том, что в образе розы скрыт другой образ: образ человека как такового и творческой личности в частности, личности исключительной, находящейся «над» остальным миром. Рождается (подобно Фету) и расцветает в неподходящую для себя пору – осень, которая сулит только гибель без раскрытия своего подлинного потенциала. Неслучайно во многих строках стихотворения появляется такой прием, как инверсия – все перепутано, смешано в мироощущении лирического героя. Цветок, также, как творческая личность, не будет оценён по достоинству.

Во второй строфе роза взрослеет, набирается опыта, появляются первые надежды и амбиции, о чем говорит нам сравнение с «царицей» и жест «дерзко выступать», характеризующие прикосновение к греху, от которого не способен спастись ни один человек. Но очень скоро горделивые жесты сменяются приветственными: меняется отношение розы к жизни («С приветом вешним на устах...»). Она примиряется с этим миром и спокойно, повесенному приветливо, здоровается со всем мирозданием – так мы понимаем, что роза

набралась мудрости, познала целительность всепрощения, свойственные уже более позднему периоду взросления. Этот жест свидетельствует и о том, что если раньше роза молчала и созерцала, то теперь она обрела способность говорить.

В последней строфе, вероятнее всего, обозначен ноябрь – время, когда природа окончательно засыпает, и начинаются настоящие морозы, которые должны погубить расцветшую розу. Здесь появляются и мотивы разочарования, несбывшихся надежд – «роза» анализирует прошедшее, приходя к выводу о том, что надежды были бесплотны, а жизнь пуста. Взгляд личности, скрытой в розе, теперь направлен лишь в прошлое, в котором он ничего не находит, кроме женского образа. Этот образ появляется уже после смерти розы, что вызывает ассоциацию с Божьей Матерью – символом всепрощения и успокоения. Роза находит приют и утешение в ее объятиях после длинного и тяжелого жизненного пути. Также этот женский образ наводит на мысль о мотиве памяти. Появляется ассоциация с любимой женщиной Фета (предположительно, Марией Лазич), когда-то встреченной и оставившейся в памяти на протяжении всей жизни. Именно с ней, умершей раньше, встречается лирический герой после своей кончины и воссоединяется навсегда. В подтверждение этого выступает интертекстуально перекликающееся с «Сентябрьской розой» стихотворение А.А. Фета «Осенняя роза», посвященное трагически погибшей возлюбленной поэта М.К. Лазич. Женский образ олицетворяет гармонию, прощение, примирение со всем и умиротворение, наступившие уже после жизни. Появляется мотив усталости, разочарованности «розы», а также желание освободиться от земных оков: эпитет «опьяненной» свидетельствует о состоянии упоения после освобождения от жизненных страстей. Так проходит жизненный цикл розы и личности, скрытой в ней, – так проходит и вневременный путь всякого человека.

В связи с этим большое смысловое значение приобретает заглавие стихотворения. Оно концентрирует и задает временную перспективу всей элегии. Так обозначаются два главных образа (роза и время), и мы с самого начала понимаем, что роза родилась и расцвела в неподходящее для нее время – осенью. Скорее всего, это обречет ее на страдания, на трудную жизнь, в которой цветку придется бороться незначительное время и все-таки проиграть перед лицом непреклонной смерти, которая уже приближается, поскольку скоро наступят холодные месяцы забвения. Кроме того, сентябрь – это переходный месяц между летом и осенью, месяц почти незаметный – миг. И появление его в заглавии также закладывает характерные для данного стихотворения смыслы о быстротечности времени, о том, что человек обречен каждый раз утрачивать прекрасные мгновения, ничего не получая взамен, кроме разочарований и еще больших вопросов к мирозданию, к его смыслу, справедливости и подлинной ценности.

С течением времени лирика А.А. Фета сильно меняется. Ранее в его стихотворных произведениях преобладали ассоциативность образов, бессюжетность, радостная мимолетность описываемого, а главными в изображении становились пейзажные зарисовки, любовные переживания, которые из преходящих под пером поэта перетекали в вечные – так он видел свою задачу, заключающуюся в том, чтобы запечатлеть миг. Зрелая лирика А.А. Фета также посвящена вечным темам, однако она становится скорее сосредоточием философской мысли: поэт томится разгадкой тайн бытия и мироздания. Он очень хочет жить, признает прелесть существования, но в то же время сомневается в ее смысле и ценности, все чаще приходя к мысли о пустоте мироздания. Поэт очень боится смерти, но осознает, что она – избавление, целительное и необходимое лекарство от жизни. В стихотворениях последнего периода творчества все более преобладают мотивы рока, обреченности, бессмысленности, а мысль поэта возносится к просторам Вселенной, к непостижимой загадке ее устройства, места человека и его переживаний в нем. В связи с этим стихотворение «Сентябрьская роза» считается одной из жемчужин русской философской поэзии, концентрирующей самые болезненные метафизические переживания автора и всего человечества.

## Тренировочные задания

*Выполните целостный анализ предложенного произведения. Вы можете опираться на данные после него вопросы, а можете выбрать собственный путь анализа. Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.*

И.Анненский Дремотность

В гроздьях розово-лиловых  
Безуханная сирень  
В этот душно-мягкий день  
Неподвижна, как в оковах.  
Солнца нет, но с тенью тень  
В сочетаньях вечно новых,  
Нет дождя, а слез готовых  
Реки — только литься лень.  
Полусон, полусознание,  
Грусть, но без воспоминанья  
И всему простит душа...  
А, доняв ли, холод ранит,  
Мягкий дождик не спеша  
Так бесшумно барабанит.  
Опорные вопросы:

- а) Какой вы представляете себе ситуацию, вызвавшую монолог лирического героя стихотворения? Как создается его образ в произведении?
- б) Как объяснить несоответствие отдельных описаний, данных в стихотворении: «душно-мягкий день» и ранящий «холод», «нет дождя» и «мягкий дождик... барабанит»?
- в) Составьте список слов, обозначающих в стихотворении подробности видимого мира; какие из них сохраняют основное предметное значение, а какие становятся знаками переживаний лирического героя?
- г) Проанализируйте акустическую организацию стихотворения: выделите фонетические повторы, соотнесите значение маркированных этими повторами слов. Как их использование «достраивает» семантику заглавия?
- д) Какие фрагменты текста показались вам особенно выразительными с точки зрения ритмики?
- е) Какую твердую жанровую форму напоминает по своему строению (строфикой, рифмовкой) это стихотворение? В чем нарушает ее правила? Чем может быть вызвано обращение автора к данной традиции - и отступление от нее?
- ж) Прокомментируйте особенности поэтического синтаксиса. В чем, по-вашему, смысл незавершенности, недоговоренности в стихотворении?

*Дайте целостный анализ стихотворения Н. Заболоцкого «Чертополох»*

Принесли букет чертополоха  
И на стол поставили, и вот  
Предо мной пожар, и суматоха,  
И огней багровый хоровод.  
Эти звёзды с острыми концами,  
Эти брызги северной зари.  
И гремят и стонут бубенцами,  
Фонарями вспыхнув изнутри.  
Это тоже образ мирозданья,

Организм, сплетённый из лучей,  
Битвы неоконченной пыланье,  
Полыханье поднятых мечей,  
Это башня ярости и славы,  
Где к копьё приставлено копьё,  
Где пучки цветов, кровавоглавы,  
Прямо в сердце врезаны моё.  
Снилась мне высокая темница.  
И решётка, чёрная, как ночь,  
За решёткой – сказочная птица,  
Та, которой некому помочь.  
Но и я живу, как видно, плохо,  
Ибо я помочь не в силах ей.  
И встаёт стена чертополоха.  
Между мной и радостью моей.  
И простёрся шип клинообразный.  
В грудь мою, и уж в последний раз.  
Светит мне печальный и прекрасный.  
Взор её неугасимых глаз.  
1956

*Дайте целостный анализ стихотворения Беллы Ахмадулиной «Игры и шалости»*

Мне кажется, со мной играет кто-то.  
Мне кажется, я догадалась — кто,  
когда опять усмешливо и тонко мороз и солнце глянули в окно.  
Что мы добавим к солнцу и морозу?  
Не то, не то! Не блеск, не лёд над ним. Я жду!  
Отдай обещанную розу! И роза дня летит к ногам моим.  
Во всём ловлю таинственные знаки,  
то след примечу, то заслышу речь.  
А вот и лошадь запрягают в санки.  
Коль ты велел — как можно не запречь?  
Верней — коня. Он масти дня и снега.  
Не всё ль равно! Ты знаешь сам, когда:  
в чудесный день! — для усиления бега ту,  
что впрягли, ты обратил в коня.  
Влетаем в синеву и полыханье.  
Перед лицом — мах мощной седины.  
Но где же ты, что вот — твоё дыханье?  
В какой союз мы тайный сведены?  
Как ты учил — так и темнеет зелень.  
Как ты жалел — так и поют в избе.  
Весь этот день, твоим родным издельем,  
хоть отдан мне, — принадлежит Тебе.  
А ночью — под угрюмо-голубою,  
под собственной твоей полулуной —  
как я глупа, что плачу над тобою,  
настолько сущим, чтоб шалить со мной.  
1 марта 1981, Таруса.

*Сделайте целостный анализ стихотворения. Обратите внимание на то, как раскрывается искусство в искусстве.*

Николай Гумилёв. Андрей Рублёв

Я твёрдо, я так сладко знаю,  
С искусством иноков знаком,  
Что лик жены подобен раю,  
Обетованному Творцом.  
Нос – это древа ствол высокий;  
Две тонкие дуги бровей  
Над ним раскинулись, широки,  
Изгибом пальмовых ветвей.  
Два вещих сирина, два глаза,  
Под ними сладостно поют,  
Велеречивостью рассказа  
Все тайны духа выдают.  
Открытый лоб – как свод небесный,  
И кудри – облака над ним;  
Их, верно, с робостью прелестной  
Касался нежный серафим.  
И тут же, у подножья древа,  
Уста – как некий райский цвет,  
Из-за какого мать Ева  
Благой нарушила завет.  
Всё это кистью достохвальной  
Андрей Рублёв мне начертал,  
И в этой жизни труд печальный  
Благословеньем Божиим стал.

*Сделайте целостный анализ стихотворения, обратите внимание на сюжетность и прозаизм лирики*

Николай Заболоцкий «Последняя любовь»

Задрожала машина и стала,  
Двое вышли в вечерний простор,  
И на руль опустился устало  
Истомлённый работой шофёр.  
Вдалеке через стекла кабины  
Трепетали созвездья огней,  
Пожилой пассажир у шторы  
Задержался с подругой своей.  
И водитель сквозь сонные веки  
Вдруг заметил два странных лица,  
Обращённых друг к другу навеки  
И забывших себя до конца.  
Два туманные лёгкие света  
Исходили из них, и вокруг  
Красота уходящего лета  
Обнимала их сотнями рук.  
Были тут огнеликие канны,

Как стаканы с кровавым вином,  
И седых аквилегий султаны,  
И ромашки в венце золотом.  
В неизбежном предчувствии горя,  
В ожиданье осенних минут,  
Кратковременной радости море  
Окружало любовников тут.  
И они, наклоняясь друг к другу,  
Бесприютные дети ночей,  
Молча шли по цветочному кругу  
В электрическом блеске лучей. А  
машина во мраке стояла,  
И мотор трепетал тяжело,  
И шофёр улыбался устало,  
Опуская в кабине стекло.  
Он-то знал, что кончается лето,  
Что подходят ненастные дни,  
Что давно уж их песенка спета, —  
То, что, к счастью, не знали они.

*Сделайте целостный анализ стихотворения Б.Ш. Окуджавы «Живописцы» и ответьте на вопрос: как живопись соединилась с лирикой?*

Живописцы, окуните ваши кисти  
в суету дворов арбатских и в зарю,  
чтобы были ваши кисти словно листья.  
Словно листья,  
словно листья к ноябрю.

Окуните ваши кисти в голубое,  
по традиции забытой городской,  
нарисуйте и прилежно и с любовью,  
как с любовью мы проходим по Тверской.

Мостовая пусть качнется, как очнется!  
Пусть начнется, что еще не началось!  
Вы рисуйте, вы рисуйте,  
вам зачтется...  
Что гадать нам:  
удалось — не удалось?

Вы, как судьи, нарисуйте наши судьбы,  
наше лето, нашу зиму и весну...  
Ничего, что мы — чужие.  
Вы рисуйте!  
Я потом, что непонятно, объясню.  
1959 г.

*Сделайте целостный анализ стихотворения А. Одоевского «Бал». Как и для чего автор использует гротеск?*

Открылся бал. Кружась, летели  
Четы молодые за четой;  
Одежды роскошью блестели,  
А лица — свежей красотой.  
Усталый, из толпы я скрылся  
И, жаркую склоня главу,  
К окну в раздумье прислонился  
И загляделся на Неву.  
Она покоилась, дремала  
В своих гранитных берегах,  
И в тихих, серебряных водах  
Луна, купаясь, трепетала.  
Стоял я долго. Зал гремел...  
Вдруг без размера полетел  
За звуком звук. Я оглянулся,  
Вперил глаза; весь содрогнулся;  
Мороз по телу пробежал.  
Свет меркнул... Весь огромный зал  
Был полон остовов... Четами  
Сплетясь, толпясь, друг друга мча,  
Обнявшись желтыми костями,  
Кружась, по полу стуча,  
Они зал быстро облетали.  
Лиц прелесть, станов красота —  
С костей их — все покровы спали.  
Одно осталось: их уста,  
Как прежде, всё еще смеялись;  
Но одинаков был у всех  
Широких уст безгласный смех.  
Глаза мои в толпе терялись,  
Я никого не видел в ней:  
Все были сходны, все смешались...  
Плясало сборище костей.

*Проанализируйте стихотворение Я. Полонского «Слепой тапёр»*

Хозяйка руки жмет богатым игрокам,  
При свете ламп на ней сверкают бриллианты...  
В урочный час, на бал, спешат к ее саням  
Франтихи-барыни и франты.  
Улыбкам счету нет. Один тапер слепой,  
Рекомендованный женой официанта,  
В парадном галстуке, с понурой головой,  
Угрюм и не похож на франта.  
И под локоть слепца сажают за рояль...  
Он поднял голову — и вот, едва коснулся  
Упругих клавишей, едва нажал педаль —  
Гремя, бог музыки проснулся.

Струн металлических звучит высокий строй,  
Как вихрь несется вальс — подбрякивают шпоры,  
Шуршат подола дам, мелькают их узоры,  
И ароматный веет зной...  
А он — потухшими глазами смотрит в стену,  
Не слышит говора, не видит голых плеч —  
Лишь звуки, что бегут одни другим на смену,  
Сердечную ведут с ним речь.  
На бедного слепца слетает вдохновенье,  
И грезит скорбная душа его — к нему  
Из вечной тьмы плывет и светится сквозь тьму  
Одно любимое виденье.  
Восторг томит его — мечта волнует кровь:  
Вот жаркий летний день — вот кудри золотые —  
И полудетские уста, еще немые,  
С одним намеком на любовь...  
Вот ночь волшебная, — шушукуют березы —  
Прошла по саду тень — и к милому лицу  
Прильнул свет месяца — горят глаза и слезы...  
И вот уж кажется слепцу:  
Похолодевшие, трепещущие руки,  
Белеясь, тянутся к нему из темноты —  
И соловьи поют — и сладостные звуки  
Благоухают, как цветы...

Так образ девушки, когда-то им любимой,  
Ослепнув, в памяти свежо сберечь он мог;  
Тот образ для него расцвел и — не поблек,  
Уже ничем не заменимый.  
Еще не знает он, не чувствует он, что та  
Подруга юности — давно хозяйка дома  
Великосветская — изнежена, пуста  
И с аферистами знакома!  
Что от него она в пяти шагах стоит  
И никогда в слепом тапере не узнает  
Того, кто вечною любовью к ней пылает,  
С ее прошедшим говорит.  
Что, если б он прозрел, что, если бы, друг в друга  
Вглядысь, они могли с усилием узнать —  
Он побледнел бы от смертельного испуга,  
Она бы — стала хохотать!

*Сделайте целостный анализ стихотворения*

Александр Кушнер «Шкатулка»

Устройство чичиковской помнишь ли шкатулки?  
Ложбинки, выемки её и закоулки,  
Для перьев — лодочки, для мыльницы — дупло,  
Какое множество вещей в неё вошло,  
Для бритв — особые перегородки были,



Мы чуть чернильницу с тобой не пропустили,  
Была ж чернильница! Гнездо для сургучей.  
И театральные билеты тоже в ней,  
И похоронные — на память, и визитки.  
Не с первой, может быть, так со второй попытки  
Мы верхний подняли бы ящик, а под ним  
Второй, с бумагами — за всем не уследим  
И потаённого — для денег — не заметим.  
А если б Чичиков за неприличным этим  
Застал занятьем нас, то он бы, осерчав,  
Призвал Петрушу нас побить — и был бы прав.  
На этом кончить бы я мог стихотворенье,  
Но радость Гоголя представил на мгновенье,  
Как сцена, только что описанная мной,  
Ему понравилась бы... Но за нас горой Не встал бы:  
Чичикова можно, как шкатулку,  
Вертеть, рассматривать, гулять по переулку  
С ним, это лирика и есть, когда предмет  
Твоим вниманием обласкан и согрет  
И тайна жизни в нём блеснула, проступила.  
Шкатулка Чичикова или щит Ахилла —  
Какая разница? Да здравствует деталь,  
Подробность, будничность, бессмыслица, печаль!  
2010

*Проанализируйте стихотворение Б. Рыжего «Трубоч и осень»*

Полы шляпы висели, как уши слона.  
А на небе горела луна.  
На причале трубач нам с тобою играл -  
словно хобот, трубу подымал.  
Я сказал: посмотри, как он низко берет,  
и из музыки город встает.  
Арки, лестницы, лица, дома и мосты -  
неужели не чувствуешь ты?

Ты сказала: я чувствую город в груди -  
арки, люди, дома и дожди.  
Ты сказала: как только он кончит играть,  
все исчезнет, исчезнет опять.  
О, скажи мне, зачем я его не держал,  
не просил, чтоб он дальше играл?  
И трубач удалялся — печален, как слон.  
Мы стояли у пасмурных волн.

И висели всю ночь напролет фонари.  
Говори же со мной, говори.  
Но настало туманное утро, и вдруг  
все бесформенным стало вокруг -  
арки, лестницы, лица, дома и мосты.  
И дожди, и речные цветы.

Это таял наш город и тек по рукам -  
навсегда, навсегда — по щекам.

И теперь не понять, разобрать нету сил,  
кто за музыку эту платил  
жизнью, смертью, разлукой, туманной строкой,  
кто стоял и стоял над рекой.  
Ты? — спрошу тебя. — Нет. Я? — спрошу себя. — Нет.  
Только бледный и траурный свет  
остается — уныл, вроде долгого сна,  
и тяжел, словно выдох слона.

### Тексты для самоподготовки

1. В. Жуковский «Песня».
2. А.Фет «Уснуло озеро, безмолвен лес».
3. Б. Пастернак «Ландыши».
4. Н. Заболоцкий «Чертополох».
5. Ю. Левитанский «Как показать зиму».
6. В. Ходачевич «Дактили».
7. Е. Баратынский «Пироскаф».
8. Ю. Верховенский «Помните, друг мой, у Толстого?».
9. А. Финберг «Над книгой Твардовского».
10. И. Лясянская «Под перелётом».
11. Б. Окуджава «Песенка о художнике Пиросмани»

### Часть 3. Творческое задание

*1. Задание.* Учитель поручил вам организовать встречу класса с интересным человеком. И вы привели в класс... своего любимого литературного героя! Прежде, чем дать ему слово, вы представили его одноклассникам, произнесли речь на 5 минут (примерно 1,5-2 страницы рукописного текста). Запишите эту речь.

*2.Задание.* Прочитав приведенные ниже стихотворения, определите, что в детстве читали Александр Блок и Марина Цветаева. Каких героев, какие эпизоды упоминают в своих стихах поэты? Чем отличаются маленькие читатели, выбор ими книг? В чем разница их воспоминаний о книгах?

- В стихотворении М. Цветаевой намеренно пропущена последняя строчка, полностью состоящая из имен героев книг. Попробуйте восстановить эту строчку, опираясь на текст стихотворения.

- Читали ли вы книги, которые называются/упоминаются/описываются в этих стихотворениях? Совпадают ли ваши впечатления с впечатлениями авторов стихотворений? Если бы вы рассказывали кому-то о своем чтении, какие книги вы вспомнили бы в первую очередь?

Таблица 4

Тексты для творческого задания

А.А. Блок «Сны»	М. Цветаева «Книги в Красном переплёте»
<p>И пора уснуть, да жалко,  Не хочу уснуть!  Конь качается качалка,  На коня б скакнуть!  Луч лампадки, как в тумане,  Раз-два, раз-два, раз!..  Идет конница... а няня  Тянет свой рассказ...  Внемлю сказке древней, древней  О богатырях,  О заморской, о царевне,  О царевне... ах...  Раз-два, раз-два!  Конник в латах  Трогает коня  И манит и мчит куда-то  За собой меня...  За моря, за океаны  Он манит и мчит,  В дымно-синие туманы,  Где царевна спит...  Спит в хрустальной, спит в кровати  Долгих сто ночей,  И зеленый свет лампадки  Светит в очи ей...  Под парчами, под лучами  Слышно ей сквозь сны,  Как звенят и бьют мечами  О хрусталь стены...  С кем там бьется конник гневный,  Бьется семь ночей?  На седьмую – над царевной  Светлый круг лучей...  И сквозь дремные покровы  Стелются лучи,  О тюремные засовы  Звякают ключи...  Сладко дремлет в кровати.  Дремлешь? –  Внемлю... сплю.  Луч зеленый, луч лампадки,  Я тебя люблю!</p>	<p>Из рая детского житья  Вы мне привет прощальный шлете, Неизменившие  друзья  В потертом, красном переплете.  Чуть легкий выгучен урок,  Бегу тот час 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 Бэки полон веры.  Вот с факелом Индеец Джо  Блуждает в сумраке пещеры...  Кладбище... Вещий крик совы...  (Мне страшно!) Вот летит чрез кочки  Приемыш чопорной вдовы,  Как Диоген, живущий в бочке.  Светлее солнца тронный зал,  Над стройным мальчиком – корона...  Вдруг – нищий! Боже!  Он сказал: «Позвольте, я наследник трона!» Ушел во  тьму, кто в ней возник.  Британии печальны судьбы...  - О, почему среди красных книг  Опять за лампой не уснуть бы?  О золотые времена,  Где взор смелей и сердце чище!  О золотые имена:</p>

3. *Задание.* Представьте, что вы – выпускающий редактор новогоднего номера литературного журнала. Вам нужно отобрать из пришедших от различных авторов стихотворений одно – не более (поэтическая рубрика ограничена по объему; тексты приводятся ниже). Обоснуйте свой выбор перед главным редактором издания, дав оценку прежде всего художественному качеству стихотворений (ваше выступление/служебная записка/внутренняя рецензия должно/а уложиться примерно в 300-350 слов).

Таблица 5

Тексты для творческого задания

<p>Спаситель родился в лютую стужу.  В пустыне пылали пастушьи костры.  Буран бушевал и выматывал душу  из бедных царей, доставлявших дары. Верблюды  вздыхали лохматые ноги.  Выл ветер.  Звезда, пламеня в ночи, смотрела, как трех  караванов дороги сходились в пещеру Христа, как  лучи</p>	<p>Новогодняя ночь  В глазах рябит от мишуры  Огней сверкание повсюду.  Гирлянды, звездочки, шары  – Здесь все опять готово к чуду.  Бокалы часа своего  Дождутся.  Вот еще минута,  И дружно грянет торжество  Под залпы пробок и салюта.  Нас Новый год одарит вновь  Погодой ветреной и снежной.  За процветанье и любовь  Мы выпьем с верой и надеждой.  И будет ночь смотреть в окно,  На лица и зверюшек маски.  Но в жизни так заведено  – Придет конец и этой сказке.  Утихнет тот хрустальный звон,  Начнут иголки осыпаться...  Ну а пока – всё, словно сон.  И неохота просыпаться!</p>
--	--

4. *Задание.* Синквейн (от фр. *cinquains*, англ. *cinquain*) — пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под влиянием жанров японской поэзии хайку (хокку) и танка. Традиционный синквейн не имеет рифмы и стихотворного размера, состоит из пяти строк и основан на подсчёте слогов в каждом стихе: его слоговая структура — 2—4—6—8—2, всего 22 слога (в хайку 17, в танка — 31). Каждая строка имеет свои правила организации: 1 строка – одно существительное, выражающее главную тему синквейна. 2 строка – два прилагательных, выражающих главную мысль. 3 строка – три глагола, описывающие действие в рамках темы. 4 строка – фраза, несущая определенный смысл. 5 строка – заключение в форме существительного (ассоциация с первым словом). Поскольку в русском языке слова в целом длиннее, чем английском, русский синквейн (как и русские хайку и танка) не обязательно выдерживает строго определенное количество слогов.

Вот пример синквейна на тему любви, найденного нами в интернете:

Любовь.

Сказочная, фантастическая.

Приходит, окрыляет, убегает.

Удержать ее умеют единицы. Мечта.

В принципе, синквейн может быть написан на любую тему.

Напишите три своих синквейна, посвященных:

1. Любому стихотворению;
2. Роману Сервантеса «Дон Кихот»;
3. Вашей любимой книге.

5. *Задание.* В литературе немало героев, которых трудно назвать положительными, но их популярность у читателя «бьет» все рекорды. Кого из такого типа персонажей вы назвали бы прежде всего (3-5 героев)? В чем секрет привлекательности каждого из них, что их объединяет? Напишите свой ответ, не забудьте о необходимости доказывать свою мысль ссылками на текст.

6. *Задание.* Как известно, Н.В. Гоголь предварил основной текст «Ревизора» «Замечаниями для господ актеров», в которых предложил краткие, но емкие описания «Характеров и

костюмов» наиболее важных действующих лиц. Вот как, например, охарактеризованы Бобчинский и Добчинский: «Оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского». Выступите в роли «соавторов» других русских драматургов, придумав подобные гоголевским «замечания» для актеров, исполняющих роли трех персонажей (конкретный выбор персонажей – за вами). Ориентировочный объем характеристики каждого из выбранных вами персонажей – 50-100 слов. При составлении «замечаний» учитывайте специфику драматургического жанра и речевой колорит воспроизводимой в пьесе эпохи.

7. *Задание.* Раздайте вещи их обладателям: соотнесите цифры, соответствующие номеру того или иного описания предметов в их общем перечне, с именем или фамилией персонажа. Каждому персонажу в списке соответствует только ОДНА позиция описания. Внесите нужные цифры в таблицу, расположенную ниже:

Таблица 6

### Творческое задание

Мосье Трике	Княжна Елена	Молчалин	Екатерина II	Башмачкин	Кирибеевич

Вещи: 1) тюлевый чепец; 2) вицмундир «какого-то рыжеватого-мучного цвета» с узеньким, низеньким воротничком; 3) соболиная шапка; 4) белое утреннее платье, ночной чепец и душегрейка; 5) фрак брусничного цвета с искрой; 6) «...туалет, прехитрая работа — // Снаружи зеркальцо, и зеркальцо внутри, // Кругом всё прорезь, позолота; // Подушечка, из бисера узор...»; 7) чепец с лентами, перекрашенными домашнею краскою; 8) рыжий парик.

8. *Задание.* Ритм обычно нужен в стихотворении для раскрытия настроения или идейно-тематической основы – согласны ли вы с этим утверждением? Если да, докажите на примере любого стихотворения. При отрицательном ответе тоже аргументируйте своё мнение.

9 *Задание.* Представьте, что вы – редактор нового издания Пушкинской энциклопедии, адресованной школьникам и студентам. По вашему заказу один из молодых сотрудников редакции написал для энциклопедии статью о стихотворении «К Чаадаеву». Отредактируйте эту статью. Сначала выпишите для автора статьи все допущенные им ошибки, объясните, какие исправления следует сделать. Затем приведите полный (откорректированный) текст статьи, внося необходимую дополнительную информацию о произведении (например, о его творческой истории, уже имеющих в науке и новых возможных прочтениях, интерпретациях в других видах искусства, значимых исследовательских работах и т.п.). Желательно, чтобы отредактированная статья не превышала 250 слов.

*Исходный текст статьи:* Стихотворение «К Чаадаеву» обращено к лицейскому другу и однокашнику Пушкина, Петру Яковлевичу Чаадаеву, участнику восстания декабристов 1825 года. Поэтическое обращение к другу начинается с характерных для языка элегии формул («Любви, надежды, тихой славы / Недолго мучил нас обман»), а завершается в стилистике возвания, открытой политической декларации («Товарищ, верь...», «...на обломках самовластья / Напишут наши имена!»). С жанровой точки зрения стихотворение можно определить как стансы: оно написано 4-хстопным ямбом, четко разделяется на катрены. Строчка «Звезда пленительного счастья» из этого стихотворения стала названием одного из самых популярных кинофильмов 1970-х гг. – о судьбе декабристов и их жён.

10. *Задание.* Вспомните произведения, в которых представлены животные. Напишите текст от лица любого животного.

11. *Задание.* В 1997 году в Берлине впервые была проведена Ночь музеев. С 2002 года к акции в честь Международного дня музеев присоединилась и Россия. Для ночных посетителей музеев устраиваются художественные выставки, экскурсии по фондам, мастер-классы, викторины, квесты, конкурсы, настольные игры и т.п.; в программу включаются и встречи с известными деятелями искусства. Темы для Ночи музеев выбираются в соответствии с актуальным культурным и историческим контекстом: например, в 2015 году Ночь музеев была посвящена 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. Подготовьте программу «Ночи музеев – 2025» для одного из музеев своего города (или школьного музея).

Она обязательно должна содержать:

1) обоснование выбора и характеристику основного тематического направления, которое будет объединять все события «Ночи музеев» (связь со значимыми историческими датами, посвящение художнику, архитектору, скульптору, связь произведений в рамках одного направления, течения и т.п.);

2) выразительный и лаконичный девиз «Ночи музеев»;

3) список запланированных событий (достаточно 3-4) с краткой аннотацией каждого (примите во внимание, что участники «Ночи музеев» могут быть разновозрастными и с разными интересами в сфере культуры). Примерный объем текста – 300–350 слов (эта цифра ориентировочная; не нужно подсчитывать слова, как в ЕГЭ; важно не количество слов, а их «качество»).

12. *Задание.* Представьте себе: вы попали на пресс-конференцию с любым живым классиком. Какие вопросы вы бы ему задали, что рассказали бы о себе? Используйте знание биографии и исторической эпохи автора.

13. *Задание.* Составьте литературный маршрут по местам проживания тех или иных героев.

14. *Задание.* Напишите лирическую миниатюру, или стихотворение в прозе, или верлибр (по вашему выбору), представляющие собой описание прогулки в осеннем лесу. Вам необходимо использовать в работе: а) опорные слова: арбуз, дымчатый, парит, опята, открываться, дрожащий, б) синекдоху, в) парцелляцию г) оксюморон (эти тропы и стилистические фигуры своей работой подчеркните и надпишите). Придумайте короткий и ёмкий заголовок для вашего текста. Объём текста не должен превышать 8 строк в стихотворном тексте или 7-8 предложений в прозе.

15. *Задание.* В школах литературного мастерства важное место отводится освоению «техники» письма – умению пользоваться разными сюжетными, композиционными, речевыми приёмами. Хорошо развивает писательские навыки такое упражнение, как стилизация. Подготовьте для слушателей школы «рецепт»: «Как написать балладу в творческой манере В.А. Жуковского?». В 4-5 пунктах инструкции коротко, чётко (помните, что вы пишете для начинающих) объясните, как выбрать тему, выстроить текст, какими словами-«сигналами» подчеркнуть его принадлежность к заданному жанру.

### **Пособия, описывающие олимпиадный опыт**

1. Тодоров Л.В., Белоусова Е.И. Всероссийская олимпиада школьников по литературе / Науч. ред. Э.М. Никитин. М.: АПК и ППРО (разные годы).

2. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. Тула: Автограф, 2000. 284 с.

3. Гаспаров М.Л. Снова тучи над мною.... Методика анализа. URL: <http://www.durov.com/literature2/gasparov-97b.htm> (дата обращения: 29.09.2020).

5. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение. 1972. 220 с.
6. Кожин В.В. Как пишут стихи: О законах поэтического творчества. М.: Просвещение. 1970. 320 с.
7. Энциклопедический словарь для юношества. Литературоведение. От А. до Я / Сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. М.: Педагогика, 2001. 423 с.
8. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб: Искусство, 1996. 848 с.
9. Лихачев Д. С. Внутренний мир литературного произведения. URL: [http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/0398\\_Vnutrennij\\_mir\\_1968.pdf](http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/0398_Vnutrennij_mir_1968.pdf) (дата обращения: 29.09.2020).
10. Олимпиады. Литература / Сост. Е. Г. Чернышева, Л. А. Черниченко. М.: Дрофа, 2012. 234 с.
11. Поэтический строй русской лирики / Ответ. ред. Г. М. Фридлиндер. Л.: Наука, 1973. 353 с.
12. Русская новелла: проблемы теории и истории / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. СПб.: Наука, 1993. 45с.

**Рамазанова Л.М.**

## **ГЛАВА II. ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ, ИМЕЮЩИМИ ПРИЗНАКИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ОДАРЕННОСТИ**

### **Часть 1. Теоретическая основа применения технологий развития критического мышления на уроках литературы**

Литература имеет огромное значение в истории развития и становления многих народов: человеку издревле присуще стремление к передаче знаний и своих чувств другим людям. Русская классическая литература – бессмертный памятник русскому народу, зеркало его истории и становления, бесценный вклад как в отечественную, так и мировую культуру. Литературное образование развивает духовный мир человека, создает потребность непрерывного самосовершенствования. Однако на сегодняшний день как педагогами, так и родителями, отмечается тенденция стремительного падения интереса школьников к чтению классической литературы.

Современные уроки литературы в школе призваны решить эту проблему и помочь учащимся увидеть глубину изучаемого предмета; вовлечь учеников в творческий процесс постановки и решения разнообразных проблем; открыть перспективу для будущего самостоятельного осмысления литературного наследия.

Наиболее эффективное преподавание литературы, на наш взгляд, требует органичного сочетания всех форм и видов классных и внеклассных занятий, широкого развития самостоятельности учащихся. Внеклассная работа становится неотъемлемой частью творческого, углубленного изучения литературы.

Одной из наиболее современных, органичных и эффективных форм внеклассной работы по литературе является литературный клуб. Это объединение школьников, которые стремятся к более глубокому познанию в области литературы, искусства, к развитию творческих способностей, самостоятельности, аналитическому подходу к собственной деятельности. Как правило, постоянными участниками подобных клубов становятся обучающиеся с признаками филологической одаренности, заключающей в себе два аспекта: интеллектуальный (проявляется на учебных занятиях и внеучебных мероприятиях) и творческий художественный (касающийся создания собственных произведений).

Важной задачей педагога при работе с филологически одаренными детьми в рамках работы литературного клуба является обеспечение развития критического мышления

обучающихся посредством их интерактивного включения в образовательный процесс, чему эффективно способствуют технологии развития критического мышления.

На сегодняшний день с полной уверенностью можно сказать, что критическое мышление – это навык современного человека, являющийся неотъемлемой частью его повседневной и профессиональной жизни. Существует множество различных трактовок данного понятия. Так британский философ и психолог Том Чатфилд в своей книге «Критическое мышление. Анализируй, сомневайся, формируй свое мнение» даёт следующее определение: «Критическое мышление – активное стремление к пониманию происходящего путём его осмысления, оценки свидетельств и глубокого постижения процесса мышления как такового»<sup>1</sup>. Под некритическим же мышлением понимается автоматическое принятие человеком прочитанной или услышанной им информации без попытки осмыслить ее достоверность и точность.

В России технология развития критического мышления впервые появилась в 1997 году, однако ее истоки формируются еще в конце XX века в США Чарльзом Темплом, Джинни Стилом и Куртисом Мередитом. В ней синтезированы идеи и методы технологий коллективных и групповых способов обучения, а также сотрудничества и развивающего обучения. Таким образом, основу технологии развития критического мышления составляет творческое сотрудничество обучающегося и учителя, развитие у учащихся аналитического подхода к любому материалу.

Основная цель использования данной технологии заключается в развитии таких мыслительных навыков обучающихся, которые пригодятся им не только в учебе, но и в обычной жизни: например, умение аргументировать свое мнение и принимать взвешенные решения, эффективно работать с информацией, анализировать явления с различных сторон и т.п. Являясь общепедагогической и надпредметной, технология развития критического мышления нацелена не на запоминание материала, а на постановку проблемы и поиск ее решения. Подобная характеристика обеспечивает универсальность характера данной системы приемов, позволяющую гармонично сочетать технологии развития критического мышления с другими педагогическими подходами и технологиями.

Наиболее эффективный результат применения технологий критического мышления обеспечивает организация обучения по трем постепенно сменяющим друг друга фазам.

Основная цель первой фазы – стадии вызова – сформировать у обучающегося интерес к теме предстоящего урока. Активная работа на данном этапе обеспечивает освоение обучающимися ряда важных познавательных видов деятельности.

В первую очередь обучающийся анализирует уже имеющиеся у него знания по теме, которую ему предстоит изучить, определяя таким образом через первичную деятельность уровень собственных знаний. Стоит отметить важность этого момента, так как знания преимущественно становятся прочными, если они приобретаются в контексте того, что школьник уже знает и понимает. И наоборот, информация, предложенная обучающемуся без опоры на контекст или привязки к тем знаниям, которые у него уже имеются, будет быстро им утрачена.

Вторая цель фазы вызова – активизация обучаемого. Активное участие школьников в процессе обучения обеспечивает их осознанность в восприятии новой информации и формирует умение критически подходить к ее анализу. Обучающийся начинает целенаправленно мыслить и выражать эти мысли словами, то есть демонстрирует знания путем активной речемышлительной деятельности. Таким образом, усвоенная ранее информация выводится на уровень осознания – теперь она может стать устойчивой и эффективной базой для усвоения новых знаний.

Долгий процесс объединения новой информации с предыдущими представлениями обуславливает важность третьей цели стадии вызова: определения цели предлагаемой темы.

---

<sup>1</sup>Чатфилд Т. Критическое мышление: Анализируй, сомневайся, формируй свое мнение. М.: Альпина Паблишер, 2019. 328 с.



Существуют два типа целей: цель, поставленная преподавателем в предлагаемом тексте, и цель, выбранная учащимся самостоятельно.

Цели, выбранные обучающимися самостоятельно, как правило, более сильны, чем цели, озвученные им извне, так как в таком случае обучающимися движет личный интерес и, соответственно, внутренняя мотивация учебной деятельности. Цели же, поставленные учителем, определяют внешнюю мотивацию, которая чаще всего гораздо слабее мотивации внутренней и не имеет устойчивых личных интересов со стороны учеников.

Таким образом, важнейшими функциями фазы вызова являются следующие:

- *Информационная.* Вызов уже имеющихся у учащихся знаний, опыта по теме. Часто у учащихся нет первоначальных знаний по изучаемому вопросу, тогда на стадии вызова работают: вопросы до изучения нового материала («толстые» и «тонкие» вопросы, «Ромашка Блума»), таблица «вопросительные слова» и др. Возможен вариант вызова знаний при помощи ассоциаций, предположений [4].

- *Мотивационная.* Основываясь на личном опыте, в процессе усвоения новой информации обучающийся стремится к подтверждению и расширению полученных им ранее знаний, задает актуальные для него вопросы, и, получая на них ответы, усиливает личный интерес к изучаемому предмету.

- *Систематизирующая.* Нередко на стадии вызова учитель дает обучающимся задание или помогает им систематизировать (в большинстве случаев графически оформить) материал до его изучения. Для этого служат отдельные приемы ТРКМ («кластеры», линии сравнения в «концептуальной» и «сводной» таблицах и др.).

- *Целеполагания.* Технология развития критического мышления – единственная технология, которая помогает от пропаганды необходимости самостоятельного целеполагания перейти к действительному владению этим умением. Озвучивая свои вопросы (запросы) к изучаемому материалу, систематизируя знания на стадии вызова, обучающийся сам выбирает направления изучения темы, ставит собственные, актуальные для него цели.

Таким образом, на стадии вызова рождается первоначальное знание: актуализируется опыт, формулируются вопросы, на которые хочется получить ответ, то есть конкретизируется информация, которую необходимо проверить, дополнить, изучить. Происходит акцентирование внимания на предмете или объекте изучения, что позволяет повысить показатели когнитивной деятельности обучающихся, основой которой является стремление к познанию. В рамках стадии вызова необходимо осуществить сбор максимально возможного объема информации и поставить вопросы, ответы на которые будут даны в ходе занятия. На этом этапе роль педагога заключается в наблюдении за поведением учеников и сопровождении их деятельности по мере необходимости.

На данном этапе уместно применять такие приемы и методы как:

1) «Толстые» и «тонкие» вопросы

Под «тонкими» понимаются вопросы, на которые можно дать однозначный ответ. Для ответа на них чаще всего достаточно лишь знания текста, над которым ведется работа в рамках урока. «Толстыми» условно называются вопросы проблемного характера, на которые обучающимся необходимо дать развернутый ответ, продемонстрировав знание изученного материала и умение анализировать его. Педагогическая цель применения данного приема заключается в формировании у обучающихся умения задавать корректные вопросы и грамотно на них отвечать. По уровню вопросов, задаваемых обучающимися, учитель может отслеживать, насколько хорошо изучен материал, доступна ли рассмотренная тема для понимания обучающихся, способны ли они устно воспроизвести или изложить своими словами изученное. Прививая обучающимся привычку размышлять над изучаемым материалом, педагог формирует у них умение аргументированно доказывать свою точку зрения и обосновывать свой ответ. Умение анализировать материал и составлять вопросы требуется при написании сочинений, рефератов, комплексной работе с текстом, помогает в устной речи выдержать логику, в дискуссиях – обосновать свою позицию.

Прием «толстых и тонких вопросов» можно применять на любых этапах урока, гармонично встраивая их в план занятия и организовывая работу с обучающимися как в малых или больших группах, так и в форме индивидуальной работы. Также учитель может предложить составить «толстые и тонкие» вопросы по содержанию произведения, текста статьи или какого-либо дополнительного источника в качестве домашнего задания, выполняя которое школьники обучаются самостоятельной работе над содержанием статьи, произведения. Рассмотрение текста с точки зрения «тонких и толстых» вопросов облегчает его восприятие, запоминание и дальнейшее воспроизведение.

Применение данного приема особенно эффективно на уроках литературы при работе с биографией автора и изучаемым произведением.

Пример:

При изучении романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» учащимся можно предложить следующие вопросы:

«Тонкие»

- В каком году написан роман «Евгений Онегин»?
- Кто является главным героем произведения?
- Как связаны Евгений Онегин и Татьяна Ларина?

«Толстые»

- Как Евгений Онегин относится к современному ему обществу?
- Объясните, почему Евгений Онегин не отказался от дуэли со своим другом Владимиром Ленским?
- Что было бы, если бы любовь Татьяны к Евгению оказалась взаимной с самого начала?

## 2) «Ромашка Блума»



Рис. 3. Ромашка Блума

Так называемая «ромашка Блума» является одним из приемов технологии развития критического мышления и представляет собой систему вопросов, основанную на таксономии Б. Блума.

Американский психолог Бенджамин Блум создал классификацию уровней познавательной деятельности. Каждому из этих уровней соответствует свой тип вопросов, который ставит перед ребенком определенную проблему:

- 1) Знание – простые вопросы;
- 2) Понимание – уточняющие;
- 3) Применение – практические;
- 4) Анализ – интерпретационные;
- 5) Синтез – творческие;

б) Оценка – оценочные.

Таким образом, «Ромашка Блума» состоит из шести лепестков, каждый из которых соответствует вопросу определенного типа.

Рассмотрим шесть указанных типов вопросов более подробно с применением их на материале рассказа Л.Н. Толстова «После бала».

1. Простые вопросы – «Что?», «Где?», «Когда?», «Как?» – ориентированы на работу памяти и требуют от обучающихся знания фактического материала. Так, отвечая на вопросы данного типа, им необходимо получить какие-либо конкретные сведения, вспомнить и воспроизвести определенную информацию.

Задача учителя – посредством применения простых вопросов вовлечь в работу ту сторону мышления обучающихся, которая отвечает за фактическую информацию.

Пример:

При работе над рассказом Л.Н. Толстого «После бала» следует обратить внимание обучающихся на следующий отрывок: *«И я видел, как он своей сильной рукой в замшевой перчатке бил по лицу испуганного малорослого, слабосильного солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина.*

*– Подать свежих шпицрутенов! — крикнул он, оглядываясь, и увидел меня. Делая вид, что он не знает меня, он, грозно и злобно нахмурившись, поспешно отвернулся. Мне было до такой степени стыдно, что, не зная, куда смотреть, как будто я был уличен в самом постыдном поступке, я опустил глаза и поторопился уйти домой» [1].*

Предложите им провести словарную работу над заимствованным словом «шпицрутен», используя простые вопросы:

- Что означает слово «шпицрутен»?
- Где можно узнать значение этого слова?
- Как составить словосочетание, которое поможет понять значение данного слова?

2. Уточняющие вопросы, что очевидно в названии, они направлены на уточнение информации, только что полученной от собеседника. Часто их задают для раскрытия информации, отсутствующей, но подразумеваемой в сообщении.

Вопросы данного типа обычно начинаются со слов:

- Если я правильно понял, то...?
- То есть ты имеешь в виду, что...?
- Возможно, я ошибаюсь, но, кажется, вы сказали о...?

Применение вопросов подобного типа направлено на формирование у обучающихся способности выражать свои мысли, корректно формулировать их и, при необходимости, перефразировать для более точного понимания собеседником. Уточняя ту или иную высказанную мысль, мы обобщаем услышанное и отражаем свое понимание полученной информации собеседнику. При необходимости обучающийся уточняет сказанное, порой заново объясняя ту или иную мысль своему собеседнику, и тем самым совершенствует свои речемыслительные способности.

Пример:

При изучении вышеуказанного рассказа можно задать обучающимся следующие уточняющие вопросы:

- Если я правильно понял, то главный герой считает, что один единственный случай может резко изменить жизнь человека?
- Возможно, я ошибаюсь, но, кажется, вы не совсем верно определили эпоху, в которую происходят действия произведения. Не могли бы вы напомнить, в каком году произошел описанный случай, так поразивший главного героя?

и т.п.

3. Оценочные вопросы направлены на выяснение критериев оценки рассматриваемых на уроке произведений, событий, явлений, фактов. Вопросы данного типа вовлекают в работу эмоциональную сторону мышления обучающихся, выполняя важную функцию обучения детей с раннего возраста отдавать себе отчет в тех эмоциях, которые оказывают непосредственное влияние на их мысли.

В качестве примера оценочных вопросов можно привести следующие:

- Какие чувства вызывает у вас это произведение?
- Как вы относитесь к герою?
- Что вы чувствуете, когда слышите это стихотворение?

При работе с вопросами данного типа педагогу важно уметь распознавать невербальные сигналы, говорящие о чувствах обучающихся, и помогать детям эти чувства раскрывать и осознавать.

Пример:

Анализируя рассказ «После бала», учитель может обсудить с обучающимися ключевые моменты произведения, используя вопросы оценочного типа:

- Что вы чувствуете, читая описание танца Варвары с отцом?
- Какие чувства вызывает у вас сцена телесного наказания солдата, в которой принимал участие полковник Б.?
- Как вы можете охарактеризовать влияние описанного случая на судьбу главного героя?

4. Творческие вопросы направлены на развитие творческого мышления обучающихся, на умение прогнозировать ту или иную ситуацию. Вопросы творческого типа часто содержат в своей формулировке элементы условности, предположения, прогноза, что отражается в присущей им характерной черте: наличии в них частицы «бы».

Творческие вопросы помогают обучающимся усвоить учебный материал в процессе его преобразования.

Чаще всего творческие вопросы содержат в себе формулировки следующего типа:

- Что изменилось бы, если...?
- Что будет, если ...?
- Как вы думаете, как развивался бы сюжет в рассказе после...?

Пример:

При анализе рассказа «После бала» учитель может задать обучающимся следующие вопросы:

- Что изменилось бы, если бы полковник обсудил с Иваном Васильевичем сложившуюся ситуацию?
- Что будет, если главный герой решит вмешаться в наказание солдата и заступиться за него?
- Как вы думаете, как развивался бы сюжет рассказа, если бы Иван Васильевич не увидел полковника тем утром рядом с наказываемым солдатом?

5. Интерпретационные (объясняющие) вопросы направлены на формирование у обучающихся навыков осознания причин тех или иных поступков и мнений. Объясняя поведение персонажей сказок или других произведений, школьники развивают вариативность мышления, а также способность к осознанию причин собственных поступков.

При решении той или иной проблемы вопросы-интерпретации могут вдохновить обучающихся на свежие идеи, помочь получить развернутую информацию об интересующем их объекте и выяснить непонятные ранее причины действий и поступков героев.

Пример:

Как правило, объясняющие вопросы начинаются со слов «почему» и на примере рассказа Л. Н. Толстого могут быть сформулированы следующим образом:

- Как вы понимаете фразу «все дело в случае»?

- Почему Иван Васильевич так резко отреагировал на шутку молодого человека о талии Варвары Б.?
- За что главный герой любил свою Вареньку?
- Почему после описанного случая Иван Васильевич не смог поступить в военную службу?

6. Практические вопросы направлены на установление взаимосвязи между теорией и практикой. Они позволяют педагогу оценить умение обучающихся приводить примеры из жизни к той или иной рассматриваемой ситуации или идее и также оценивать степень реальности применения планов на практике, видя проблему со стороны.

К практическим можно отнести вопросы следующего плана:

- Как можно применить...?
- Что можно сделать из...?
- Где вы в обычной жизни можете наблюдать...?
- Как бы вы поступили на месте героя рассказа?

Пример:

Анализируя рассказ «После бала» обучающиеся под руководством учителя могут сформулировать следующие вопросы:

- Где вы можете наблюдать сцены танцев в обычной жизни?
- Как бы вы поступили на месте героя рассказа, столкнувшись с публичным наказанием?

Таким образом, прием «Ромашка Блума» можно гармонично вписать в план урока на любом его этапе и с его помощью научить обучающихся задавать вопросы разного типа и осознанно читать тексты.

Разные по сложности вопросы помогут выявить уровень развития критического мышления и понимания материала у каждого ребенка.

### 3. Прием «Ассоциация (ассоциативный ряд)»

При использовании данного приема учащимся предлагается прочитать тему урока или озвучить конкретное понятие и ответить на вопрос: «Какая ассоциация у вас возникает, когда вы слышите данную тему / словосочетание?». Чтобы ответить на поставленный вопрос, обучающимся необходимо под руководством учителя выписать в столбик возникающие у них слова-ассоциации. Учащиеся перечисляют все возникающие у них ассоциации, учитель записывает их (на доске или листе бумаги) с последующим обсуждением.

Если сформированный ассоциативный ряд получился сравнительно правильным и достаточным, учитель может дать обучающимся задание составить определение изучаемого понятия, используя записанные слова, или записать свое предположение о том, что будет изучаться на уроке в рамках данной темы. Затем класс выслушивает получившиеся трактовки, на основе нескольких формулирует одно обобщающее определение и сравнивает его со словарным вариантом. По мере необходимости при работе над формулировкой понятия можно добавлять новые слова в ассоциативный ряд.

Если сформированный ассоциативный ряд недостаточно полон по смыслу и не обеспечивает возможность формулирования корректного понятия, то учитель может оставить запись на доске до конца урока. На завершающем этапе урока необходимо вернуться к ней, добавить что-либо или стереть, и сформулировать итоговое определение изучаемого понятия или обсудить с обучающимися, насколько они были правы в своих предположениях о содержании новой темы.

Пример объяснения новой темы:

Тема урока «Поэтический мир Марины Цветаевой».

Учитель может задать вопросы следующего плана:

• Какая ассоциация у вас возникает, когда вы слышите словосочетание: «Творчество Марины Цветаевой»?

• Как вы думаете, о чем сегодня пойдет речь на занятии? Давайте попробуем сформулировать тему урока, опираясь на записанные нами слова?

*Примерный ассоциативный ряд: сильная женщина, поэт, стихотворения, серебряный век, рябина и т.п.*

Пример объяснения нового термина:

Тема урока «Сентиментализм как литературное направление», изучаемый термин «Сентиментализм».

• Сталкивались ли вы когда-либо с этим понятием?

• Какая ассоциация у вас возникает, когда вы слышите слово: «Сентиментализм»?

*Примерный ассоциативный ряд: чувство, литературное направление, эмоции, природа.*

Выводится определение: **Сентиментализм** – (от фр. *sentiment* – чувство, чувствительность) – литературное направление второй половины XVIII в. – нач. XIX в., в отличие от классицизма признающее основой человеческой природы не разум, а чувство.

#### 4. Метод «Интеллект-карта (Кластер)»

Одним из методов структурирования изученного материала, представления новых знаний и развития логического мышления является метод интеллект-карт.

Интеллект-карты (их упрощенный вариант называется кластерами), а в оригинале «mindmaps», разработаны всемирно известным писателем, лектором и консультантом по вопросам интеллекта, психологии обучения и проблем мышления Тони Бьюзеном и впоследствии дополнены его братом Барри Бьюзеном. Интеллект-карты представляют собой графическую форму организации информации, при которой выделяются основные смысловые единицы, фиксируемые в виде схемы с обозначением всех связей между ними. Таким образом, они способствуют систематизации и обобщению учебного материала.

Интеллект-карта реализуется в виде древовидной схемы, грозди или модели планеты со спутниками, на которой изображены слова, идеи, задачи или другие понятия, связанные ветвями, отходящими от центрального понятия или идеи. Подобный способ записи позволяет ей неограниченно расти и дополняться. Это показывает бесконечное разнообразие возможных ассоциаций и, следовательно, неисчерпаемость возможностей мозга.

В зависимости от способа организации урока, кластер может быть оформлен на доске, на отдельном листе или в тетради у каждого ученика при выполнении индивидуального задания. Также на сегодняшний день существует множество как платных, с расширенным функционалом, так и бесплатных, с более узким функционалом, онлайн-программ для создания интеллект-карт, которые можно использовать с помощью интерактивной доски прямо на уроке.

Существует несколько правил, упорядочивающих оформление интеллект-карт. Они, безусловно, необходимы, так как свободный поток ассоциаций, изливающийся на бумагу или экран монитора на начальном этапе построения данной схемы, может привести к хаосу, в котором бесследно растворится и ключевое понятие, и связанные с ним ассоциации.

Так при создании интеллект-карты или кластера рекомендуется придерживаться следующих правил:

1. В центре интеллект-карты располагается ключевое слово (или основная её идея). Оно должно быть центральным, наиболее бросающимся в глаза и запоминающимся элементом карты, активирующим мыслительные процессы, поэтому его нужно представить в образной форме с использованием цвета, формы, объёма. Составляя кластер, желательно использовать разноцветные мелки, карандаши, ручки, фломастеры. Это позволит выделить некоторые определенные моменты и нагляднее отобразить общую картину, упрощая процесс систематизации всей информации.

2. От главной идеи отходят толстые изогнутые цветные линии, на которых записываются основные ассоциации (темы). Эти ассоциации можно пронумеровать, чтобы

подчеркнуть нужный порядок их следования. Важно уметь конкретизировать категории, обосновывая их при помощи мнений и фактов, содержащихся в изучаемом материале.

3. С каждой из основных ассоциаций может быть связано несколько ассоциаций второго уровня (подтемами). Связи между ними изображаются более тонкими кривыми, над которыми одним словом названа основная идея каждой вторичной ассоциации.

4. С каждым объектом интеллект-карты желательно связать какой-то графический образ, который обогащает каждую ассоциацию. Получившиеся группы ассоциаций целесообразно объединить какой-либо замкнутой фигурой, форма и цвет которой также служат для обогащения ассоциативной сети.

5. Некоторые элементы интеллект-карты могут быть соединены дополнительными линиями различных форм, толщины и цвета, подчёркивающими ассоциативные связи между ними.

Метод кластера может применяться практически на всех уроках, при изучении самых разных тем.

Форма работы при использовании данного метода может быть абсолютно любой: индивидуальной, групповой и коллективной. Она определяется в зависимости от поставленных целей и задач, возможностей учителя и коллектива.

Допустимо перетекание одной формы в другую. Например, на стадии вызова, это будет индивидуальная работа, где каждый учащийся создает в тетради собственный кластер. По мере поступления новых знаний, в качестве совместного обсуждения пройденного материала на базе персональных рисунков и с учетом полученных на уроке знаний, составляется общая графическая схема. Кластер может быть использован как способ организации работы на уроке и в качестве домашнего задания. В последнем случае важно наличие у учащихся определенного опыта в его составлении.

Пример:

При изучении литературных направлений для подведения итогов можно составить кластер следующего формата:

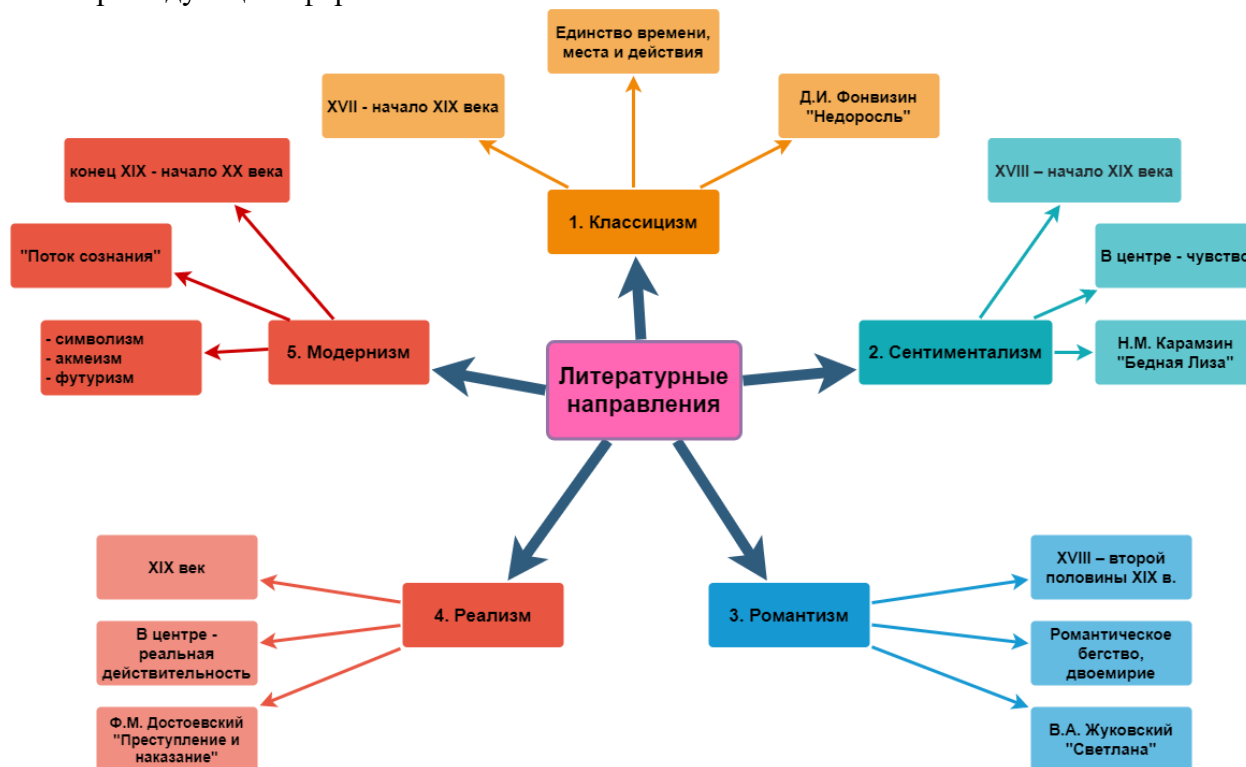


Рис. 4. Кластер

## 5. Прием «Фишбоун»

Фишбоун – это еще один прием, позволяющий обучающимся наглядно увидеть или отобразить связь между причинами и последствиями, выстроить логическую цепочку, систематизировать полученные знания. Дословно он переводится с английского как «Рыбная кость» или «Скелет рыбы» и направлен на развитие критического мышления учащихся в наглядно-содержательной форме.

В основе Фишбоуна лежит схематическая диаграмма в форме рыбьего скелета. В мире данная диаграмма широко известна под именем Ишикавы (Исикавы) – японского профессора, который и изобрел метод структурного анализа причинно-следственных связей. Схема Фишбоун представляет собой графическое изображение, позволяющее наглядно продемонстрировать определенные в процессе анализа причины конкретных событий, явлений, проблем и соответствующие выводы или результаты обсуждения. Строится скелет рыбы, где голова – это проблема, которую нужно решить, верхние «кости» – причины или направления размышлений, нижние – это конкретные примеры и факты, а хвост рыбы – вывод.

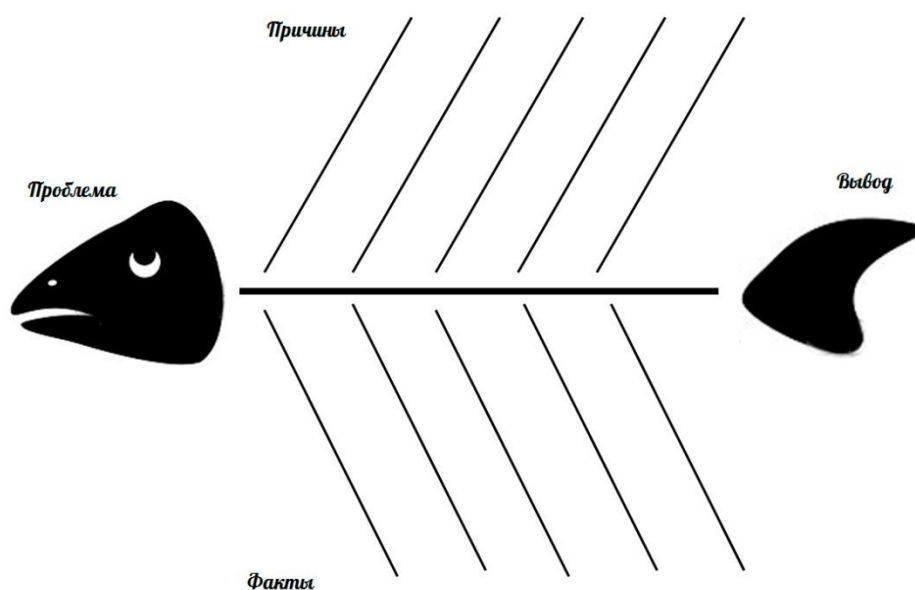


Рис. 5. Фишбоун

По возможности лучше подготовить схему Фишбоун заранее, перед уроком: ее можно сделать в распечатанном виде удобного размера и формата. При отсутствии необходимых технических средств можно использовать обычный ватман с маркерами, интерактивную доску или же рисовать Фишбоун на доске цветным мелом.

В зависимости от возрастной категории учащихся, желаний и фантазии учителя, схема может иметь горизонтальную или вертикальную ориентацию. Вид создаваемой схемы не имеет принципиального значения, так как суть приема при этом не изменяется. Для младшего школьного возраста подойдет более естественная форма рыбы – горизонтальная, со старшими классами можно экспериментировать, в зависимости от психолого-возрастных особенностей группы.

На завершающем этапе создания схемы учитель может обобщить информацию и вместе с обучающимися изобразить вокруг скелета ту или иную фигуру, чтобы придать «рыбке» более привлекательный вид.

Второй рекомендуемой стадией обучения при применении технологий критического мышления является стадия осмысления.



Эта фаза характеризуется работой с новой информацией. Функции этой стадии урока:

- Информационная. Учащиеся получают новую информацию, работают с ней, осмысливая и анализируя, оценивая и сравнивая с тем багажом знаний, который уже имеется.

- Систематизирующая. Приемы, используемые на стадии осмысления, направлены на то, чтобы учащиеся не просто освоили пласт новой информации, но и смогли систематизировать его в своей памяти.

Стадия осмысления позволяет применить фильтр к поставленным на фазе вызова вопросам. Значительная часть из них отсеивается, а оставшиеся вопросы становятся более предметными. Обучающийся вступает в контакт с новой информацией и новыми идеями. Именно во время этой фазы он должен научиться работать самостоятельно, проявляя необходимую степень активности, таким образом, на этом этапе преподаватели оказывают наименьшее влияние на обучающегося.

Главная задача смысловой стадии состоит в том, чтобы поддержать у обучающихся активность, интерес и инерцию движения, созданную во время фазы вызова. Немаловажной задачей является и поддержание усилий обучающихся по отслеживанию ими собственного понимания изучаемого материала.

В рамках смысловой стадии возможно использование следующих упражнений:

### 1. Прием «Пометки на полях»

Во время чтения учебного текста обучающимся дается целевая установка: по ходу чтения материала делать в тексте пометки. Учащиеся получают текст и расставляют на полях маркеры, соответствующие тем или иным утверждениям:

“+” – поставьте на полях, если то, что вы читаете, соответствует тому, что вы знаете;

“-” – поставьте на полях, если то, что вы читаете, противоречит тому, что вы знали или думали, что знаете это;

“V” – поставьте на полях, если то, что вы читаете, является новым;

“?” – поставьте на полях, если то, что вы читаете, является непонятным, или вы хотели бы получить более подробные сведения по данному вопросу.

Таким образом, в процессе чтения текста, учащиеся делают четыре типа пометок на полях, в соответствии со своими знаниями и пониманием. Время на работу над текстом отводится в зависимости от его объема.

Пример:

И. С. Тургенев появился на свет 28 октября (9 ноября) 1818 года. Событие это произошло в семье Сергея Николаевича Тургенева, потомка древнего рода тульских дворян, и Варвары Петровны Лутовиновой, наследницы богатого дворянского рода. Будущий писатель был вторым из троих детей.

+

Ещё в отрочестве будущий писатель отличался незаурядными способностями. Известно, что в Московский университет он поступил в достаточно юном возрасте – 14 лет. Буквально через четыре года, в 18 лет он стал кандидатом, а в 23 – магистром философских наук.

-

Мать будущего писателя Варвара Петровна происходила из богатой дворянской семьи. Её брак с Сергеем Николаевичем не был счастливым. В 1830 году отец уходит из семьи и умирает в 1834 году, оставляя троих сыновей – Николая, Ивана и рано умершего от эпилепсии Сергея.

V

Мать писателя Варвара Петровна была непростой женщиной. Крепостнические привычки уживались в ней с начитанностью и образованностью, заботу о воспитании детей она сочетала с семейным деспотизмом. Подвергался материнским побоям и Иван, несмотря на то, что считался любимым её сыном.

?

### 2. Прием «Пресс-конференция с автором»

После краткого знакомства с биографией поэта учащиеся разбиваются на группы и готовят вопросы на пресс-конференцию, выступая в роли журналистов. В роли автора

выступает учитель или подготовившийся заранее ученик. Ученикам-журналистам необходимо придумать название издания, которое они представляют, и подготовить вопросы в соответствии с тематикой журнала.

Пример:

При изучении биографии Анны Андреевны Ахматовой школьники могут выступить следующим образом: например, представитель журнала «Семейный очаг» готовит вопросы, касающиеся мужа, детей и в целом семейной жизни поэта.

- Как вы познакомились с вашим мужем?
- Сколько у вас детей, поддерживали ли они ваше творчество?
- Можете ли вы поделиться с нами самым трудным моментом вашей жизни?

Представители литературного журнала могут задать поэту вопросы следующего плана:

- Какова ваша основная профессия?
- Кого вы взяли прототипом того или иного образа?
- Какое из своих произведений вы считаете наиболее удачным?

Количество журналов зависит от количества обучающихся в классе и групп, на которые удобно будет их поделить.

В конце пресс-конференции учитель обобщает озвученную информацию и подводит итоги.

### 3. Прием «Бортовой журнал»

Прием «Бортовой журнал» – это форма фиксации информации с помощью ключевых понятий, определений, графических форм, схем, кратких предложений и умозаключений, вопросов. Данный прием так же был разработан в рамках технологии развития критического мышления и применяется на данный момент для получения сведений о степени усвоения изучаемого материала обучающимися.

Бортовой журнал может применяться на всех этапах урока, начиная от стадии вызова и заканчивая рефлексией.

В простейшем варианте учащиеся записывают в бортовой журнал ответы на следующие вопросы:

1. Что я знаю по данной теме?
2. Что я узнал нового из текста по данной теме?

Левая колонка бортового журнала заполняется на стадии вызова. При чтении, во время пауз и остановок, учащиеся заполняют правую колонку бортового журнала, исходя из полученной информации и своих знаний, опыта.

На стадии рефлексии идет предварительное подведение итогов: сопоставление двух частей бортового журнала, суммирование информации, ее запись и подготовка к обсуждению в классе. Организация записей может носить индивидуальный характер, т.е. каждый партнер ведет записи в обеих частях таблицы самостоятельно, результаты обсуждаются в паре.

Затем следует новый цикл работы с другой частью текста.

Данный прием помогает развивать у обучающихся умение фиксировать информацию, используя графические способы, учит их оценивать свои сильные и слабые стороны, дает возможность представлять заданную проблему в наглядной форме.

Бортовой журнал включает в себя достаточно много вариантов ведения дневниковых записей в ходе чтения или прослушивания информации. Однако целесообразнее применять его при изучении тем, описывающих какую-то концепцию, идею или принцип. Если же тема предполагает запоминание большого количества фактов, дат, терминов, то для нее лучше использовать другие технологии.

Вариантов заполнения бортовых журналов может быть несколько. Приведем некоторые из них.

Наиболее простая форма представляет собой дневник, состоящий из двух столбцов, в первый из которых вносится информация о уже имеющихся знаниях: «Известная

информация», во второй – информация, которую обучающийся узнал непосредственно на уроке: «Новая информация». Работу с такой таблицей стоит начать уже на стадии вызова.

Пример:

При изучении комедии «Горе от ума» на предварительном этапе урока – проработке биографии автора Александра Сергеевича Грибоедова – двухчастный бортовой журнал может выглядеть следующим образом:

Таблица 7

Вариант бортового журнала

№	«Известная информация»	«Новая информация»
1	А.С. Грибоедов родился в Москве, в обеспеченной родовитой семье. Его мать Анастасия, в девичестве также Грибоедова, происходила из смоленской ветви этого рода, причём её семейство было богаче и считалось более знатным, чем семейство отца.	Фамилия Грибоедов представляет собой своеобразный перевод фамилии Гржибовский. Предок драматурга Ян Гржибовский (польск. Jan Grzybowski) в начале XVII века переселился из Польши в Россию.
2	А.С. Грибоедов хорошо понимал латынь и древнегреческий язык.	В возрасте шести лет юный Александр уже говорил на четырёх языках, включая русский. Всего же он в будущем освоил 9 иностранных языков, в том числе в совершенстве владел английским, французским, немецким и итальянским.
3	...	...

Лекцию, которая сопровождается ведением дневника, называют эффективной или продвинутой. Сделать ее еще более эффективной поможет учет психолого-возрастных особенностей обучающихся группы. Если записи ведутся одновременно с рассказом учителя (чтением лекции), то целесообразно проводить обсуждение результатов после каждого изученного раздела. Это поможет, с одной стороны, более прочному усвоению материала, а с другой – обеспечит смену форм деятельности, поддерживая тем самым познавательную активность на достаточно высоком уровне.

Во многих случаях (в основном, при работе с крупными текстами и чтением в принципе) полезно дополнять дневник и другими частями. Например, выделить колонку «Цитаты», в которую обучающиеся смогут записывать те или иные утверждения или информацию, которые показались им важными, или добавить столбец «Комментарии» для возможности ведения кратких заметок о причинах выделения той или иной части текста.

Пример:

При изучении комедии «Горе от ума» подобный вариант бортового журнала может выглядеть следующим образом:

Таблица 8

Вариант бортового журнала

№	«Известная информация»	«Новая информация»	«Цитаты»	«Комментарии»
---	------------------------	--------------------	----------	---------------

1	Первоначально комедия носила название «Горе уму», от которого Грибоедов впоследствии отказался в пользу другого варианта «Горе от ума». В какой-то степени новое заглавие пьесы являлось своеобразным перевертышем русской поговорки «Дуракам счастье».	В названии пьесы отражена ее идея. Горе от своего здравомыслия испытывает главный герой комедии – Александр Андреевич Чацкий, который отвергнут обществом только из-за того, что он умнее окружающих его людей.	«А вы заметили, что он В уме сурьезно поврежден?»  «Безумным вы меня прославили всем хором. Вы правы: из огня тот выйдет невредим, Кто с вами день пробить успеет, Подышит воздухом одним, И в нем рассудок уцелеет. Вон из Москвы! сюда я больше не езду. Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, Где оскорбленному есть чувству уголок! – Карету мне, карету!»	Консервативное дворянское общество не было готово принять новые взгляды Чацкого, так как это означало бы необходимость изменить в соответствии с требованиями времени привычный для них уклад жизни. Проще объявить Чацкого сумасшедшим, ведь тогда его обличительные речи потеряют свою ценность.
2	...	...	...	...

Дневники также могут состоять из трех и более частей, в зависимости от специфики предмета и формата работы.

Примером трёхчастного бортового журнала является таблица: «Знаю», «Хочу узнать», «Узнал(а)». Ее третья графа, как правило, заполняется на стадии осмысления. Также в качестве дополнительного столбца можно оформить графу «Осталось непонятым», которая обеспечит эффективную обратную связь от обучающихся на стадии рефлексии.

Частью работы над бортовым журналом может стать применение метода интеллектуальной карты. Например, на уроке литературы работу над новым произведением можно выстроить в три этапа: 1) ведение дневника с выделением ключевых понятий темы и идеи произведения; 2) запись толкования выписанных понятий, подтверждение их цитатами; 3) формирование интеллектуальной карты/кластера с отображением основных взаимосвязей между рассматриваемыми понятиями.

Важно помнить, что такую форму бортового журнала целесообразнее всего применять в классах (группах), обучающиеся которых уже имеют хорошо сформированные навыки подобной работы.

#### 4. Метод «Моделирование»

В основе метода моделирования лежит принцип замещения: какой-либо реальный предмет учащиеся заменяют другим предметом, его изображением или условным обозначением. Так моделирование как метод изучения художественных произведений представляет собой систему «заменителей» жанров, тем, героев, а также схематические планы и модели обложек.

На уроках литературы при применении данного метода используется следующая система «заменителей»: жанр произведения заменяется определенной геометрической фигурой (треугольником, квадратом, овалом, ромбом и т.д.), тема обозначается закрепленным за ней цветом (красным, синим, коричневым, зеленым, желтым и т.д.). Выбранным цветом закрашивается фигура, обозначающая жанр. Герои произведений также заменяются условными обозначениями: «заменителем» героев может выступать или печатная буква, обведенная кружком, или какое-либо изображение, характеризующее образ героя

(возможно, это определенная деталь, характерная для данного героя). Автор анализируемого произведения записывается в красную рамочку, а название – в синюю. Модель обложки имеет строгую структуру: сначала обозначается автор, затем название произведения, далее жанр и тема, и завершается модель изображением героев. Важным является то, чтобы все «заменители» были размещены на одном листе, так как конечный результат моделирования – это создание обложки изучаемого произведения. То есть учащиеся через модели обложек должны передать всю информацию об анализируемом произведении.

Пример:

При изучении басни И.А. Крылова «Стрекоза и муравей» можно составить модель обложки следующим образом: фамилия автора в красной рамке пишется сверху, название в синей рамке – снизу, а в центре располагается жанр и тематика. Предположим, что басню (жанр) решено обозначить квадратом, а тему о животных – коричневым цветом. Значит жанр и тема в модели обложки будут обозначены как коричневый квадрат. Готовая модель обложки будет выглядеть так:

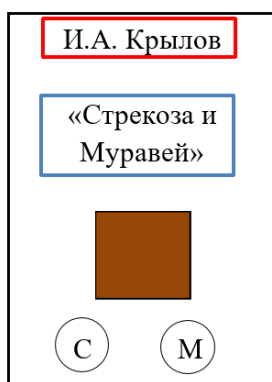


Рис. 6. Моделирование

Моделирование обложки произведения или составление схематического плана, по нашему мнению, целесообразно проводить в три этапа: первый этап (подготовительный) – учитель знакомит учащихся с новым для них методом, рассказывает о специфике составления моделей произведения при помощи системы «заменителей», совместно с учащимися учитель составляет свою систему «заменителей» жанров, тем и героев; второй этап (основной или описательный) – учащиеся составляют модель обложки; третий этап (заключительный) – учащиеся защищают свои модели.

Третьей, завершающей, стадией обучения при применении технологий критического мышления является рефлексия. На данном этапе обучающиеся осуществляют обратную связь, анализируют полученные в ходе урока данные, обмениваются мнениями и высказывают свои точки зрения. Стадия рефлексии обеспечивает соединение личного опыта обучающихся с новыми знаниями, полученными ими в ходе предыдущих этапов урока. Таким образом, рефлексия – это особое состояние, при котором полученная извне информация пропускается через собственное видение: учащиеся пересматривают то, что они когда-либо знали, и расширяют свой мыслительный процесс за счет новой, полученной на уроке, информации.

На данном этапе необходимо обобщить все то, что было сделано после прочтения текста, и подвести краткие итоги урока, обсудив с обучающимися результаты проведенной как индивидуально, так и всей группой работы. Важно обязательно обращать полученную информацию в словесную – устную или письменную – форму, так как только в процессе вербализации происходит осмысление новой информации. Именно в рамках этой фазы важно формировать у обучающихся способность резюмировать информацию, излагать сложные идеи, чувства и представления в нескольких словах.

Этап рефлексии может включать в себя следующие методы и приемы:

1) Упражнение «Корзина сюрпризов»

Обучающимся предлагается мешочек (шляпа/коробка/банка и т.п.) со свернутыми, красиво оформленными бумажками, содержащими один из рефлексивных вопросов. Примерный перечень вопросов:

- Что нового ты узнал на уроке?
- Какие уже имеющиеся у тебя знания понадобились в решении задачи (или на уроке)?
- Кто и как тебе помогал(и) на уроке при решении задач?
- Какие знания, полученные на уроке, понадобятся тебе в будущем?
- Где ты применишь полученные знания?
- В какой момент урока ты чувствовал себя особенно успешным?
- Какой вопрос (задача, упражнение) был для тебя самым трудным и что помогло тебе найти решение?
- Какие способы и приемы работы ты использовал на уроке (составлял таблицу, рисовал схему, составлял тезисы и т.д.)?
- С кем тебе было интереснее всего работать в паре/группе? Почему?
- За что ты бы похвалил себя на уроке?
- Что изменил бы в своих действиях на уроке?
- Что бы ты изменил на уроке в последующем?
- Что тебе понравилось на уроке больше всего?

Каждый из обучающихся зачитывает доставшийся ему вопрос и отвечает на него. Важно, чтобы учитель был хорошо осведомлен о психолого-возрастных особенностях членов классного коллектива и помогал им при необходимости наводящими вопросами обучающимся. Если ответ на выпавший вопрос все же вызывает у обучающегося затруднения, можно предложить ему вытянуть другую бумажку или высказаться об уроке в свободной форме.

2) Прием «Круги по воде»

Данный прием является универсальным средством активизации знаний обучающихся и их речевой активности как на стадии вызова, так и на стадии рефлексии.

Опорным словом к этому приему может стать изучаемое понятие, явление. Оно записывается в столбик и на каждую букву подбираются существительные (глаголы, прилагательные, устойчивые словосочетания), желательные соответствующие изучаемой теме. Затем обучающимся предлагается, используя все подобранные слова, составить связный текст (рассказ), названием которого станет исходное слово.

Таким образом, выполнение данного упражнения осуществляется согласно следующей последовательности:

- 1) Выбрать любое ведущее слово (из 5-6 букв, без мягкого знака и йотированных гласных).
- 2) Записать это слово в столбик.
- 3) Написать рядом с каждой буквой слово любой части речи, начинающееся с этой же буквы.
- 4) Составить связный текст, используя все подобранные слова.

Пример:

При изучении на уроке литературного течения Романтизм можно использовать этот термин в качестве ведущего слова, к буквам которого обучающиеся будут подбирать другие слова.

Например, список слов может выглядеть следующим образом:

- Р – разум
- О – кружение
- М – мысли
- А – атеизм

Н – невозможность

Т – туризм

И – идея

З – зло

М – миф

Используя данный список, можно составить текст-толкование следующего типа:

*«Романтизм»*

*Романтизм – это направление в искусстве и литературе, которое характеризуется утверждением ценности духовной и творческой жизни личности, изображением сильных характеров и страстей, зачастую бунтарских, а также воспеванием целительной и одухотворенной природы. В качестве основной проблемы романтической литературы выдвигается проблема личности в её конфликте с окружающим миром.*

*Романтизм сменяет эпоху Просвещения и совпадает с промышленной революцией. Если Просвещение характеризуется культом разума и основанной на его началах цивилизации, то романтизм утверждает культ природы, чувств и естественного в человеке. С воспеванием возвышенного связан интерес романтизма к злу, его облагораживание и диалектика добра и зла («Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»).*

*Просветительской идее прогресса и тенденции отбросить всё «устаревшее и отжившее» романтизм противопоставляет интерес к фольклору, мифу, сказке, к простому человеку, возвращение к корням и к природе. Именно в эпоху романтизма оформляются феномены туризма, альпинизма и пикника, призванные восстановить единство человека и природы.*

*В тенденции к атеизму романтизм противопоставляет переосмысление религии. Концепции Бога как Высшего Разума противопоставляется пантеизм и религия как форма чувственности.*

### 3) Синквейн

Синквейн – это японский стихотворный жанр, созданный в результате анализа и синтеза информации. Это прием, позволяющий развивать способности резюмировать информацию, излагать сложные идеи, чувства и представления в нескольких словах, требует вдумчивой рефлексии. Это быстрый, но мощный инструмент для рефлексии.

Слово «синквейн» происходит от французского слова, которое означает «пятистрочье». Это стихотворная форма, сформировавшаяся под влиянием популярной в то время японской поэзии.

По всему миру, в том числе и в России, синквейн стали использовать и в дидактических целях в качестве довольно результативного метода развития образной речи.

Написание синквейна, с точки зрения педагогики, – это свободное творчество, которое требует от ученика умения находить в учебном материале самые важные и существенные моменты, подводить итоги, делать выводы и резюмировать все сказанное выше. Все мысли должны быть кратко сформулированы, а автор синквейна должен обладать глубоким познанием темы, иметь собственное мнение и уметь высказывать свои умозаключения по определённым правилам.

Авторы, развивавшие форму синквейна, предложили ряд её вариаций.

Традиционный синквейн представляет собой форму стихотворения, состоящую из пяти строк и основанную на подсчете слогов в каждой строчке. Его структура выглядит так: 2-4-6-8-2. То есть, в первой строчке должно быть слово или фраза из двух слогов, во второй – из четырех, в третьей – из шести и так далее. Традиционный синквейн может быть как рифмованным, так и нет.

В качестве примера традиционного синквейна можно привести произведение Ирины Янаковой, основанное на басне И.А. Крылова «Ворона и лисица»:

Дал  
Вороне сыр,  
Польстилась та на лесть.  
Не надо разевать свой рот  
Зазря.

Обратный синквейн представляет собой форму с обратной последовательностью стихов (по сравнению с традиционным) 2-8-6-4-2.

Пример:

При изучении драмы Н.С. Островского «Гроза» обратный синквейн может выглядеть следующим образом:

Перед  
Людом разгорелась гроза.  
Превратилась в ужас  
Катерины  
Слеза.

Также существуют более усложненные варианты синквейнов, которые можно предлагать детям с признаками поэтической одарённости в качестве дополнительного задания. Например, «**зеркальный синквейн**» – форма из двух пятистрочных строф, где первая – это традиционный, а вторая – обратный синквейны. Или «**синквейн-бабочка**» – девятистрочная форма со слоговой структурой 2-4-6-8-2-8-6-4-2.

Таким образом, организуя урок с применением технологий развития критического мышления, следует соблюдать в его структуре три основных этапа:

1) Стадия вызова, в ходе которой учащиеся должны использовать свои предыдущие знания по какой-либо теме, делать прогнозы, определяя цели предстоящего чтения или исследования;

2) Смысловый этап, во время которого учащиеся анализируют и интегрируют идеи, изложенные в тексте (или в виде какой-либо другой формы презентации), со своими собственными идеями, для того, чтобы прийти к их новому пониманию;

3) Этап рефлексии, в ходе которого обучающиеся пересматривают то, что они знали, самостоятельно оценивают свое состояние и эмоции, возникающие в ходе урока. На данном этапе они соотносят цель и результаты своей учебной деятельности и фиксируют степень их соответствия.

Роль педагога заключается в наблюдении, которое может быть включенным, но все же предполагает предоставление ученикам возможности самостоятельной работы и переживания личностного опыта и внедрения новых знаний в индивидуальный план развития.

## **Часть 2. Применение технологий развития критического мышления на занятиях по литературе**

В данном разделе мы предлагаем ознакомиться с одним из вариантов построения урока с применением технологий развития критического мышления. Данный урок является вводным в цикле уроков, посвященном мифу о великом грешнике в поэмах М. И. Цветаевой.

Предмет: Литература

Класс: 9

Тип: усвоение новых знаний

Тема урока: Миф о великом грешнике в поэме М. И. Цветаевой «Чародей»



Цель: сформировать представления о понятиях «грех», «грешник», «миф о великом грешнике», ознакомить обучающихся с личностью, биографией М. И. Цветаевой и ее поэмой «Чародей»

Задачи:

• Образовательные:

- сформировать представления о понятиях «грех», «грешник», «миф о великом грешнике»;
- ознакомить учащихся с богословской триадой «грех – покаяние – спасение»;
- познакомить учеников с личностью и биографией М.И. Цветаевой;
- осуществить ознакомление с поэмой «Чародей».

• Развивающие:

- создать условия для развития навыков работы с художественным текстом; умения представлять информацию схематично;
- способствовать развитию творческих способностей; коммуникативной компетенций;
- способствовать формированию основ исследовательской компетенции;
- создать условия для развития самоконтроля;
- способствовать созданию условий для формирования навыков словарной работы;

• Воспитательные:

- создать условия для воспитания уважительного отношения к личности и творчеству М. И. Цветаевой;
  - создать условия для формирования зоркости и внимания в работе над заданиями
- Оборудование: ИКТ-презентация, видеофрагмент, раздаточный материал (анкеты; толковые словари)

Этапы проведения урока:

1. Организационный этап (30 секунд)
2. Формулировка темы (3 минуты)
3. Целеполагание (1 минута)
4. Актуализация знаний (5 минут)
5. Теоретическая / практическая работа:
  - Прием «Корзина идей» (6 минут)
  - Словарная работа (7 минут)
  - Прием «Составление кластера» (5 минут)
  - Просмотр видеофрагмента с последующим обсуждением (5 минут)
  - Знакомство с поэмой «Чародей» (7 минут)
6. Стадия рефлексии (3 минуты)
7. Домашнее задание (1 минута)
8. Завершающий этап (30 секунд)

Общее время занятия: 40-45 минут

Ход урока

1. Организационный этап (30 секунд)
  - Добрый день, уважаемые учащиеся!
  - Садитесь, пожалуйста. Напомню Вам, что меня зовут Лилия Мударисовна.

## 2. Формулировка темы (2-3 минуты)

- Рассматривая произведения русской классической литературы, исследователи часто обращают внимание на присутствие в литературных творениях разных писателей повторяющегося сюжета о покаянии и спасении великого грешника. Но кто такой грешник и кого можно так назвать... Какие именно поэты и писатели уделяли внимание такому сюжету... Как вы думаете, с чем мы будем знакомиться на сегодняшнем занятии?

*Учащиеся формулируют свои ответы. Примерный ответ учащихся: узнаем, кто такой грешник, познакомимся с деятелем литературы, в творчестве которого встречается грешный герой.*

- Да, вы правы. Сегодня мы с вами узнаем, что обозначает понятие «грех» и познакомимся с биографией Марины Ивановны Цветаевой, в творчестве которой встречается целый ряд произведений, сюжет которых поддается трактовке в русле так называемого мифа о великом грешнике, а также проанализируем написанную ею поэму под названием «Чародей». Запишите в тетрадях сегодняшнее число и тему нашего занятия: «Миф о великом грешнике в поэме М. И. Цветаевой «Чародей».

*Учащиеся записывают тему урока.*

## 3. Целеполагание (1 минута)

- Как вы думаете, что нам нужно сделать на сегодняшнем занятии, чтобы успешно освоить информацию по нашей теме?

*Учащиеся формулируют свои ответы.*

- Да, вы правы! Сегодня мы с вами попробуем самостоятельно сформулировать определение понятия «грех», узнаем, какие выделяются группы грехов, ознакомимся с биографией М. И. Цветаевой и начнем знакомство с ее поэмой «Чародей».

## 4. Актуализация знаний, стадия вызова (5 минут)

- Ребята, до этого урока вы накопили определенный багаж знаний по литературе. Давайте вспомним, знакомились ли вы когда-либо на уроках литературы с творчеством этого поэта? (Марина Ивановна не позволяла называть себя поэтессой). Можете ли вы назвать хотя бы два написанных ею произведения? Для этого я предлагаю вам заполнить анкету, которую я раздала вам перед уроком (Приложение 1). На это задание у вас есть 4 минуты.

*Учащиеся заполняют предложенную анкету.*

## 5. Стадия осмысления

### • Прием «Корзина идей» (6 минут)

- Согласно христианскому вероучению, существует ряд деяний, которые являются греховными и недостойными истинного христианина. Классификация деяний по этому признаку основывается на библейских текстах и евангельских заповедях. По убеждениям, высказанным в Библии, человек, совершающий произвольный грех (т.е. осознавая, что это грех и противление Богу), может стать одержимым. Но что же такое грех? Чтобы выяснить это, я предлагаю вам открыть тетради и записать все, что вы знаете, когда-либо слышали или прочитали о понятиях «грех» и «грешник». Каждый работает самостоятельно. На это задание у вас есть 2 минуты.

*Учащиеся индивидуально выполняют озвученное задание.*

- Итак, время вышло. Все справились с заданием? Сейчас у вас есть 2 минуты на то, чтобы обсудить написанное с соседом по парте и дополнить свои записи, если у вас не хватает того, что вспомнил ваш партнер по заданию. Приступайте, пожалуйста.

*Учащиеся в течение указанного времени обсуждают написанное в парах.*

- А сейчас я попрошу одного представителя из каждой пары озвучить то, что у вас получилось написать.

*Учащиеся озвучивают получившиеся записи, а учитель, в процессе обсуждения с ними, вписывает в нарисованную на доске корзину сформулированные утверждения.*

- Обратите внимание на доску. Попробуйте сформулировать свое определение понятия «грех», опираясь на записи на доске.

*Учащиеся формулируют и высказывают свои ответы, проводится обсуждение вариантов.*

• Словарная работа (7 минут)

- Здорово, вы молодцы. Давайте теперь заглянем в толковые словари, чтобы узнать, какое определение данного понятия дается там. Первый ряд будет работать с «Толковым словарем современного русского языка» Д. Н. Ушакова, второй ряд – с «Толковым словарем русского языка» С. И. Ожегова. Найдите в них толкование слова «грех», ознакомьтесь с ним и поднимите руку, когда справитесь с полученным заданием. На эту работу у вас есть 3 минуты.

*Учащиеся работают со словарями.*

- Озвучьте, пожалуйста, определения, которые вы нашли.

*Представитель от 1-го ряда: По словарю Д. Н. Ушакова грех это: 1. У верующих – нарушение религиозно-нравственных предписаний. 2. Предосудительный поступок, преступление.*

*Представитель от 2-го ряда: По словарю Ожегова, грех это: 1. У верующих: нарушение религиозных предписаний, правил. 2. То, что лежит на совести, отягощает ее как чувство вины.*

- Действительно, под грехом, как правило понимается прямое или косвенное нарушение религиозных заповедей (заветов Бога, богов, предписаний и традиций). Реже – нарушение доминантных морально-этических правил, норм и традиций, установившихся в обществе. Давайте запишем это понятие в тетрадь.

*Учащиеся под диктовку записывают определение понятия «грех»*

- А как вы думаете, кто же тогда такой грешник? Какого человека можно так назвать?

*Примерный ответ: «Грешник – это человек, совершивший грех, или причастный к совершению греха».*

- Скажите, пожалуйста, слышали ли вы когда-нибудь о семи смертных грехах? Что вы знаете о них?

*Учащиеся отвечают на поставленные вопросы.*

• Прием «Составление кластера» (5 минут)

- Семь смертных грехов выделяют не потому, что это самые тяжкие или самые великие из всех грехов, а потому, что они неизбежно влекут за собой другие грехи.

Давайте составим схему, которая будет отражать и пояснять эти грехи:

Выделяется семь смертных грехов: (в этом термине имеется в виду не физическая смерть, но смерть духовная): гордыня (безмерная гордость, почитание себя совершенным и безгреховным, т.е. равным Богу); зависть (тщеславие, ревность); гнев (месть); леность в деяниях (лень, праздность, уныние, отчаяние, беспечность); алчность (жадность, скупость); чревоугодие (обжорство); сладострастие (блуд, похоть, распутство).

*Учащиеся в процессе беседы под руководством составляют в тетради кластер.*

- В Библии все грехи делятся на три группы: грехи против Господа Бога (например, гордыня; отсутствие надежды на милосердие Господа, отчаяние; чрезмерное упование на милость Божию; занятие «чёрной» и «белой» магией, колдовством; размышления о самоубийстве, попытки покончить жизнь самоубийством; сексуальная безнравственность), грехи против ближнего (неимение любви к ближним; неумение прощать, воздаяние злом за зло; убийство младенцев во чреве (аборты); проклинание детей; жестокосердие, жестокость к животным; лицемерие; гнев; соблазнительное поведение, желание прельстить и т.д.); грехи против самого себя (высокоумие, духовный эгоизм, подозрительность; сквернословие; делание добрых дел напоказ; чревоугодие; любовь к материальному больше, чем к небесному, духовному; излишнее внимание к плоти; принятие блудных помыслов, услаждение нечистых помыслов; допущение вольностей до свадьбы и т.д.).

*Учащиеся в процессе беседы под руководством составляют в тетради второй кластер.*

- Теперь давайте разберемся, какими признаками должно обладать произведение, содержащее миф о великом грешнике.

1 признак: Соответствие их композиции традиционной богословской триаде «грех – покаяние – спасение»

2 признак: В качестве главного героя повествования («великого грешника») выступает, как правило, личность чрезвычайно широкого душевного диапазона, способная выдержать переход от тяжелейших нравственных падений к праведничеству и даже святости.

*Учащиеся в процессе беседы с учителем выявляют и фиксируют в тетради главные признаки произведений, содержащих миф великом грешнике.*

- В творчестве Марины Ивановны Цветаевой встречается целый ряд произведений, поддающихся трактовке в русле мифа о великом грешнике. Расскажите, пожалуйста, что вы знаете о Марине Цветаевой?

*Учащиеся формулируют свои ответы.*

• Просмотр видеофрагмента с последующим обсуждением (5 минут)

- Давайте познакомимся с ее биографией. Для этого я предлагаю вам посмотреть видеофрагмент.

*Учащиеся просматривают видео.*

- Итак, мы с вами познакомились с биографией Марины Ивановны. Поделитесь, пожалуйста, своими впечатлениями, что вам особенно запомнилось, о чем вы хотели бы больше узнать.

*Учащиеся формулируют свои ответы.*

• Знакомство с поэмой «Чародей» (7 минут)

- Большое спасибо. В марте 1914 года Марина Ивановна написала поэму под названием «Чародей». Прототипом главного героя стал поэт, переводчик, теоретик символизма, историк литературы Лев Львович Кобылинский, известный в литературных кругах под псевдонимом Эллис. Он вошел в семью Цветаевых в 1908 году в качестве гувернера и стал для сестер Чародем, а родительский дом Цветаевых в Трехпрудном переулке превратился для Эллиса в одно из самых любимых и желанных мест в Москве. В героинях поэмы угадываются черты самой Марины Ивановны и ее сестры Анастасии. Давайте познакомимся с этой поэмой.

*Учащиеся по очереди читают части поэмы, кратко объясняя основную мысль прочитанного фрагмента.*

**6. Стадия рефлексии (3 минуты)**

- Ребята, а сейчас я предлагаю вам немного пофантазировать! Сейчас вы закроете глаза, я назову вам слово, а вы должны будете четко представить образ, связанный с этим словом, и запомнить его.

*Учащиеся закрывают глаза. Учитель называет слово «Чародей».*

- Итак, все представили определенный образ чародея? Отлично! А теперь запишите в тетради слово «чародей» в столбик, то есть так, чтобы на каждой строчке у вас было по одной букве.

*Учащиеся делают записи.*

- А теперь напишите, пожалуйста, рядом с каждой буквой слово любой части речи, которое начинается с этой же буквы и которое так или иначе связано с представленным вами образом. А потом попробуйте составить небольшой текст, используя все эти слова.

*Учащиеся выполняют задание и зачитывают получившиеся тексты.*

**7. Домашнее задание (1 минута)**

- На этом мы пока закончим наше сегодняшнее знакомство с поэмой. Запишите, пожалуйста, домашнее задание. Вам нужно еще раз прочитать поэму и на ее основе составить таблицу с характеристиками героев. В первую колонку вы записываете героя, во вторую – черты его характера, в третью – черты его внешности.

*Учащиеся записывают домашнее задание.*

- Понятно ли вам домашнее задание? Есть ли у вас какие-то вопросы?

*Учащиеся отвечают на вопросы.*

Завершающий этап (30 секунд)

- Ребята, на этом наш урок закончен. Мне было очень приятно с вами работать! Большое вам спасибо!

*Учащиеся прощаются с учителем.*

**Заключение**

Необходимость улучшения качества литературного образования была отмечена еще в «Стратегии модернизации российского образования до 2010 года», положившей начало применению компетентностного подхода в образовании. Устоявшаяся схема «знания – умения – навыки» для определения соответствия выпускника школы требованиям общества стала недостаточной, традиционные ЗУНы уступили место компетенциям. В связи с этим одним из наиболее важных требований к сегодняшнему выпускнику является глубокое понимание им тенденций и закономерностей литературного процесса, осознание смысловых и нравственных положений, скрытых в литературном произведении, владение искусством слова.

На каждой из стадий урока возможно использование различных технологий и методических приемов, направленных на создание условий для свободного развития каждой личности. На наш взгляд, технологии развития критического мышления позволят учителю добиться наиболее эффективного результата в любой возрастной группе.

#### **Список литературы:**

1. Толстой Л.Н. После бала // Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1983. Т. 14. 213 с.
2. Цветаева М.И. Сочинения: в 2-х т., т.1. / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. Саакянц. М.: Художественная литература, 1988. 719 с.
3. Чатфилд Т. Критическое мышление: Анализируй, сомневайся, формируй свое мнение. М.: Альпина Паблишер, 2019. 328 с.
4. Шишов С.Е. Школа: мониторинг качества образования. Издание 3-е, исправленное и дополненное. М.: Педагогическое общество России, 2000. 320 с.

#### **Библиографический список**

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М.: Просвещение, 1979. 240 с.
2. Боров Ю.Б. Роль литературной критики в художественном процесс. М.: Знание, 1979. 63 с.
3. Введение в литературоведение. Учебник для вузов / Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. 2-е изд., испр. М.: изд-во Оникс, 2007. 416 с.
4. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 1999. 337 с.
5. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учеб. Пособие. М.: Логос, 2003. 234с.
6. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. 2-е изд. испр. М.: Флинта. Наука, 2003. 352 с.
7. Мещеряков В.В. Основы литературоведения. Учебное пособие для филологов. М.: Московский лицей, 2000. 372 с.
8. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 256 с.
9. Поспелов Г.Н. Теория литературы. М.: Высш. школа, 1978. 650 с.
10. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1975. 350с.
11. Томашевский Б.В. Теория литературы в помощь школьнику, студенту, начинающему автору. Ростов-на-Дону: Феникс; Спб: ООО Издательство «Северо-запад», 2006. 176с.
12. Федотов О.И. Введение в литературоведение. М.: Академия, 1998. 143 с.
13. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов. Изд. 3-е, доп. и испр. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
14. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 405 с.