

Образовательное путешествие
как форма постижения
художественной культуры



Сборник
учебно-методических статей
и материалов

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ
как ФОРМА ПОСТИЖЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**



*Сборник
учебно-методических статей
и материалов*

Нижний Новгород
Нижегородский институт развития образования
2020

УДК 37(09)(47)(043)
ББК 74.03(2),022
О-23

Составитель и научный редактор

М. И. Шутан, доктор педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой историко-филологических дисциплин
ГБОУ ДПО «Нижегородский институт
развития образования»

Образовательное путешествие как форма постижения
О-23 художественной культуры : сборник учебно-методических
статей и материалов / составитель и научный редактор
М. И. Шутан. — Нижний Новгород : Нижегородский
институт развития образования, 2020. — 130 с.

ISBN 978-5-7565-0909-0

В сборнике учебно-методических статей и материалов характеризуются различные пути, помогающие школьникам в постижении художественной культуры. При этом в центре внимания оказывается такая форма организации их многоплановой деятельности, как образовательное путешествие. Учитель может использовать материал, предложенный его вниманию в рамках того или иного образовательного путешествия, в полном объеме или частично; может сконцентрировать работу с ним или рассосредоточить по времени; может оставаться в рамках уроков по тем или иным разделам школьной программы или использовать предложенный материал в рамках элективных, факультативных курсов или в кружковой работе.

Издание адресовано широкому кругу читателей: учителям литературы, изобразительного искусства, музыки, мировой художественной культуры, а также студентам, аспирантам, преподавателям в вузах и в системе повышения квалификации педагогов.

УДК 37(09)(47)(043)
ББК 74.03(2),022

ISBN 978-5-7565-0909-0

© Шутан М. И., 2020
© ГБОУ ДПО «Нижегородский институт
развития образования», 2020

В предлагаемом вашему вниманию сборнике учебно-методических статей и материалов характеризуются различные пути, помогающие школьникам в постижении художественной культуры. При этом в центре внимания оказывается такая форма организации их многоплановой деятельности, как образовательное путешествие, которое прежде всего рассматривается как педагогическая технология, которая акцентирует внимание школьников на определенном явлении художественной культуры или совокупности этих явлений. Концентрация же материала, тематически сфокусированного, способствует интенсификации восприятия и анализа самих произведений, которые оказываются в центре внимания школьников. Несомненно, слово «путешествие» приобретает метафорический характер.

Отметим, что в самой деятельности школьников могут актуализироваться в новых условиях те учебные методы и приемы, которые характерны для уроков литературы, музыки, изобразительного искусства, МХК, что не отменяет и принципиально новых методических «ходов», представленных в сборнике.

В издании представлен широкий художественный материал, который включается в орбиту аналитико-интерпретационной деятельности обучающихся. Это древнерусская и современная литература; творчество таких авторов, как С. Боттичелли, А. Мицкевич, А. С. Грин, И. А. Бродский; концепт «дом» в русской лирической поэзии XIX—XX веков; жанр русской народной песни; эстетическая проблематика, на основе которой организуется многоплановая работа с произведениями живописи разных историко-культурных эпох; академический институт как средоточие опыта научного исследования русской литературы.

Учитель может использовать материал, предложенный его вниманию в рамках того или иного образовательного путешествия, в полном объеме или частично; может сконцентрировать работу с ним или рассосредоточить по времени; может оставаться в рамках уроков по тем или иным разделам школьной программы либо использовать предложенный материал в рамках элективных, факультативных курсов либо в кружковой работе.

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ КАК ФОРМА ИНТЕНСИФИКАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ И АНАЛИЗА ЯВЛЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

|| *А. М. Фирсова,*
доктор педагогических наук (Нижний Новгород)

Период конца XX — начала XXI века ознаменовался трансформацией мировоззренческих представлений о социальных процессах, личности человека и природе, что совершенно обоснованно оказало свое влияние на фундаментальные основы всей системы образования, его ценностные ориентиры и целевые установки.

В сложных условиях неопределенности настоящего и неоднозначности будущего результатом образования зачастую становится творческая адаптивность личности, сформированная для адекватного восприятия феноменов социокультурного пространства окружающего мира и многогранных явлений художественной культуры. Все это обусловило необходимость создания культууроориентированной модели образования, в которой большое значение приобретают способности любого человека к воссозданию из фрагментов знаний целостности мира, овладению способами его освоения и навыками существования в нем, к поиску собственных смыслов.

Сегодня педагогика признает такой метод, как проектирование образовательной среды, весьма актуальным и инновационным, способствующим процессу освоения мира культуры и творческому развитию личности в социокультурном пространстве.

В систему методов обучения сегодня постепенно

входят и начинают играть в нем ведущую роль образовательные путешествия по городам России и зарубежья или по родному краю.

Целью применения этой новой образовательной технологии, или нового педагогического метода, является обогащение школьника новыми впечатлениями, расширение его кругозора, получение им представления о других странах, городах и местах. Основной же причиной внедрения и применения этой технологии вполне может стать стремление научить ребенка путешествовать в необъятном и вневременном пространстве культуры, то есть ориентироваться во времени и пространстве культуры, прокладывать собственные маршруты, читать «знаки и символы», содержащиеся в объектах культурного наследия. Поэтому вполне обоснованным можно считать и название, которое получил этот метод, — «образовательные путешествия» [1].

Образовательное путешествие принято определять как педагогический метод, позволяющий реконструировать окружающее социокультурное и образовательное пространство в среду развития личности посредством «распредмечивания» [2] объектов окружающего мира — выявления смыслов явлений художественной культуры, заложенных в них значений и образов, являющихся отражением восприятия и анализа человеком его картины мира, то есть — интенсификацией этого восприятия.

Также образовательное путешествие может быть определено как особая познавательная модель освоения мира, призванная сочетать в себе вполне осуществимое передвижение в пространстве с освоением культурной среды — города, страны, эпохи.

Для более продуктивного анализа специфики метода образовательного путешествия можно сопоставить его с другой формой познания действительности, применяемой в современном педагогическом процессе, — с методом «учебной экскурсии» [4].

Термин «экскурсия» в переводе с латинского означает «экстренный выезд, выход», цель которого заключается в знакомстве с достопримечательностями, артефактами, осмотре

мест различных значимых событий, изучении маршрутов исторических или литературных героев. Кратковременный характер самой экскурсии определяет форму передачи информации слушателям-участникам [3].

Экскурсия может быть определена как учебная, исходя из созвучности ее темы материалу, изучаемому школьной программой. Кроме того, участникам экскурсии может быть предложено зафиксировать некоторые сведения, полученные в ходе экскурсионной поездки, для написания впоследствии рефератов, отчетов, сочинений, а также для применения в качестве учебного материала на уроках.

«Путешествие», в отличие от «экскурсии», включает в себя вдумчивый и неспешный процесс, растянутый во времени и пространстве. Вне всяких сомнений, путешествие — это практически всегда возможность расширить кругозор, получить неповторимые впечатления. Но вместе с тем путешествие дает возможность определить собственную культурную идентичность благодаря погружению в новую среду. Путешествие может раздвинуть не только границы своего «вещного» мира, но и границы мира внутреннего, личного «Я», поскольку открываешь путь проникновению новых смыслов, понятий и образов в собственный этос, зачастую уловленных и воспринятых неосознанно, хотя и очень ярко.

Итак, можно утверждать, что главным смыслом путешествия могут стать самосовершенствование и самопознание, поскольку человек, открывая мир, одновременно открывает и новое, не познанное в себе. Путешествие может стать образовательным лишь в том случае, если оно из простого перемещения в географическом пространстве в поисках новых впечатлений преобразуется в осознанный процесс миропознания, в результате чего происходит становление и самоопределение личности в социокультурном пространстве.

Сама форма путешествия предполагает способы мироосвоения, несколько отличающиеся от тех, что применяются в ходе экскурсии. Познание мира в этом случае осуществляется не на основе чужих впечатлений, а кристаллизуется благодаря собственным наблюдениям, чувствам, размышлениям и тре-

бует не созерцания, а напряженной, интенсивной, аналитической работы, связанной с освоением культурных пространств и явлений художественной культуры.

Значительное расхождение образовательного путешествия с экскурсией проявляется также в том, что оно направлено не столько на приобретение фактической информации о тех или иных событиях или явлениях, сколько на освоение социокультурного опыта человеческого общества.

Если объектами наблюдения в ходе экскурсии выступают совершенно определенные памятники архитектуры или городские ландшафты, то в ходе образовательного путешествия главным становится социальный и культурный опыт, накопленный поколениями цивилизации и транслируемый в будущее через призму изучения объектов культурного наследия. Все материальные составляющие окружающего человека «вещного» мира могут рассматриваться как специфические культурные «шифры», «дешифровка» которых позволит выявить взаимосвязь между объектами материального мира и идеями, воплощенными в них. Важнейшую характеристику образовательного путешествия обуславливает именно эта его особенность. В отличие от экскурсии, определяющим фактором для путешествия выступает сама идея (культурная тема), ведущая все пути в едином направлении и выстраивающая логику перехода во времени и пространстве.

Сама основная тема (идея), выступающая катализатором образовательного путешествия, позволит посредством изучения реальных культурных объектов перейти к освоению социокультурных текстов, которые содержатся в смысловом содержании и ими транслируются. Это и знакомство с понятиями и явлениями культуры, и приобретение новых представлений о ее закономерностях, и выявление взаимосвязей между явлениями культурной жизни и разнообразными объектами культурной среды.

Важность «дешифровки» (обнаружения) культурных знаков, смыслов и символов, «скрытых» в разных объектах социокультурной среды, определяется тем, что, наряду с культурными «шифрами», учащиеся смогут усваивать целый спектр

новых способов взаимодействия с социумом, способы познания мира, как рациональные, так и «иррациональные».

Исходя из этого можно утверждать, что в каждом образовательном путешествии сочетается и взаимодействует несколько пластов узнавания и освоения объектов социокультурной среды: первичное ознакомление с ними, приобретение собственного опыта их изучения и усвоение представлений о культурных явлениях и процессах, нашедших в них отражение.

Метод образовательного путешествия можно назвать методом, формирующим личность учащегося. По этой причине для образовательного путешествия сам процесс приобретения знания выступает не менее значимым, чем результат, предполагающий освоение культурных текстов и смыслов. Итак, предметом рассмотрения метода образовательного путешествия является организация процесса познания, в основе которого лежит непосредственный диалог учащегося с миром.

Следует отметить, что осознание культурных смыслов мира в образовательном путешествии строится на определенной логике:

- ▀ в ходе него предполагается постоянное и близкое взаимодействие учащегося с культурными объектами из его окружения, выступающими главным средством получения информации о человеке и мире;

- ▀ оно направлено не на сопровождение готовых идей и концепций иллюстрациями, в роли которых могут выступать памятники культурного наследия, а, напротив, ведет учащегося от личных наблюдений к обобщению и формированию у него совершенно новых представлений;

- ▀ базируется на самостоятельной, активной деятельности участников путешествия, что превращает исследование культурного объекта в личностное переживание, связанное с усилиями мысли, поиском и открытием;

- ▀ предполагает сочетание разных видов познавательной деятельности в процессе исследования культурных объектов — визуальное наблюдение, тактильное и моторное восприятие, поиск и анализ информации, опыты и эксперименты;

- ▀ требует от каждого участника создания собственной вер-

сии и ее корректировки на основании совместного группового обсуждения;

▣ предполагает свободу выбора источников получения информации об объектах окружающего мира;

▣ исключает деятельность педагога как посредника в процессе «общения» личности учащегося с объектом исследования (взрослый участник путешествия выступает не в качестве ретранслятора, а в роли руководителя-организатора исследовательской деятельности учащихся).

Научный анализ современных тенденций проектирования модели образовательного путешествия позволяет предположить, что ее возникновение и функционирование включает:

— тщательную корректировку принципов отбора культурного материала вследствие осознания невозможности охвата всего необъятного мира культуры и бесплодности попыток воссоздать его целостность;

— оперирование не столько содержательными аспектами культуры, сколько ее смыслами и взаимосвязями, образующими единое пространство культуры;

— выявление и освоение видов познавательной деятельности, предоставляющих личности учащегося возможность постижения осознаваемого бытия в мире культуры и способствующих процессу его собственного культуротворчества;

— применение методов познания, ориентированных на индивидуализацию социокультурного опыта, «овеществленного» в культурных объектах;

— личное «общение» (взаимодействие) с объектами культуры, их освоение, вновь совершаемое «открытие» смысловых и содержательных аспектов, сокрытых в них;

— реализацию формирующего и развивающего образовательного потенциала, содержащегося в объектах культуры;

— педагогические аспекты интенсификации восприятия и анализа культурной среды, которые наиболее полно раскрываются в двусторонней субъект-объектной связи «учащийся — педагог», где педагог выступает не в качестве посредника между учеником и культурным пространством, а, скорее, в качестве фасилитатора, запускающего процесс восприятия и стимули-

рующего процесс анализа информации, полученной в ходе образовательного путешествия.

Подводя итог, следует заметить, что образовательное путешествие — форма освоения мира, которая может быть вполне продуктивно принята в качестве одного из аспектов внеурочной учебной деятельности. Эта образовательная методика решает свои задачи, имеет сильные и слабые стороны и должна применяться в адекватной ей ситуации педагогического пространства, дополняя основные формы учебного процесса.

Литература

1. *Ванюшкина, Л. М.* Внеаудиторное образование — путь в новое образовательное пространство : монография / Л. М. Ванюшкина. — Санкт-Петербург : Лита, 2003. — 224 с. — ISBN 5-7434-0326-0.

2. *Ванюшкина, Л. М.* Образование в пространстве культуры : монография / Л. М. Ванюшкина, Е. Н. Коробкова. — Санкт-Петербург : Издательство АППО, 2012. — 176 с. — ISBN 978-5-7434-0597-8.

3. *Голованов, Г. Н.* Город в подарок : образовательные путешествия по Санкт-Петербургу. Век девятнадцатый / Г. Н. Голованов, Е. Н. Коробкова, Я. Д. Нечаева [и др.]. — Санкт-Петербург : Среда, 2009.

4. *Коробкова, Е. Н.* Город в подарок : образовательные путешествия по Санкт-Петербургу. Век восемнадцатый / Е. Н. Коробкова, Я. Д. Нечаева, А. Д. Рапопорт [и др.]. — Санкт-Петербург : Среда, 2007.





ЛИТЕРАТУРА

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ КАК НОВАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

|| *С. В. Тихонова,*

кандидат педагогических наук (Нижний Новгород)

«**С**овременная школьная жизнь должна стать содержанием образовательного процесса...», «школа должна предоставлять ученикам возможность участвовать в процессах освоения жизни и преобразования учебной и окружающей среды...» Эти мысли об организации открытой системы образования звучат настойчиво на протяжении последнего десятилетия, однако методы, позволяющие реализовать целостную систему соотнесения пространства жизни и культуры, разработаны в педагогике и предметных методиках очень слабо.

Сегодня одним из вызовов времени становится гибридное обучение, сочетающее в себе дистанционное и «живое» общение. На наш взгляд, этим запросам отвечает образовательное путешествие, поскольку оно соединяет в себе исследовательские и проектные интересы учителя и ученика, задает принципиально иное сопровождение данной деятельности, диктует появление новой технологии. Если понимать образование не только как процесс приобщения человека к культуре, но и как воспроизводство человека культуры, то необходимо в обучении делать упор на образовательной мобильности всех участников образовательного процесса, которая требует развитого умения быстро встраиваться в изучаемую ситуацию, извлекать нужную информацию из любого источника для решения комплексных проблем. Формируется такая мобильность за счет возможности быстрого поиска и структурирования образовательных ресурсов, умения адаптироваться к информации в разных культурных средах. Образовательное путешествие реализует это требование времени и соединяет в себе книжное знание об истории культуры и личную встречу с ней.

В современной педагогике под термином «образовательное путешествие» подразумевают и форму урока, и способ постижения культурных смыслов. Но ученые (Л. К. Ермолаева, Т. М. Ковалева, Е. Н. Коробкова, Л. В. Рыбалкина, А. М. Фирсова и др.) склоняются к тому, что образовательное путешествие является методом творческого освоения мира человеческой культуры. Анализ статей в печатных изданиях, электронных журналах и на учительских сайтах показал, что в учебном процессе данный метод используется крайне редко, однако он очень популярен в дополнительном образовании, где его часто применяют в качестве активной формы обучения. Примеров образовательных путешествий, запечатленных в книгах и фильмах, очень много. Это хорошо знакомые нам книги В. Крапивина, В. Каверина, А. Рыбакова, К. Булычева, Б. Акунина и других авторов, фильмы о приключениях Библиотекаря и Индианы Джонса и др. Они одновременно увле-

кательны и познавательны. Таким образом, можно выявить основные принципы образовательного путешествия:

- ▣ приоритет личных впечатлений (эмпатии) от встречи с объектом над логическим освоением содержания;

- ▣ векторная направленность исследований (маршрута) движения, вариативность прогнозируемых результатов;

- ▣ геймификация познавательного процесса, то есть использование игровой стратегии и структуры в неигровом контексте;

- ▣ сотрудничество всех членов команды (в том числе учителя и учеников) в процессе освоения культурных кодов.

В процессе реализации образовательного путешествия очень часто используются такие нетрадиционные методы познания, как фантазирование, создание гипотез, переживание, культурологические беседы, философствование и др. На уроках литературы учащимся, как правило, предлагается изучение и исследование текстов историко-литературного и культурного наследия, которые содержат сложные философско-нравственные вопросы, семиотические структуры, ценностные ориентиры и т. д. Они могут стать объектами образовательного путешествия, поскольку рассказывают об устройстве мира или характеризуют деятельность человека в мире [5]. На наш взгляд, объектами образовательного путешествия могут стать:

- ▣ значимая деталь в тексте, события в жизни писателя или историческое (культурное) событие;

- ▣ архетипы, вечные образы и мотивы;

- ▣ музейные, краеведческие документы и фольклорные материалы;

- ▣ произведения искусства;

- ▣ сложные «культурно-исторические организмы» (Ю. М. Лотман), такие, например, как «Божественная комедия» Данте, роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», роман Л. Н. Толстого «Война и мир» и др.

Образовательное путешествие может быть линейным и сетевым. Линейное путешествие реализуется составлением образовательного маршрута, имеющего одну содержательную линию, а сетевое состоит из разных содержательных линий. Как

правило, для сетевого путешествия требуется не только поиск учебной информации, но и посещение социальных структур: музеев, библиотек, театров и кинотеатров, планетария, клубов и т. п., чтобы все полученные знания и представления сложились в единый комплекс, формирующий общую культуру подрастающей личности.

Структурная модель образовательного путешествия может выглядеть следующим образом:

1-й цикл	2-й цикл	3-й цикл
Объектный	Субъектный	Метапредметный
<ul style="list-style-type: none"> ▣ Знакомство с объектом путешествия; ▣ выявление проблемы, которая может повести ученика по пути познания; ▣ проявляющиеся умения восприятия структуры символа, знака, «раскодировки» информации 	<ul style="list-style-type: none"> ▣ Составление маршрутного листа; ▣ непосредственная исследовательская работа; ▣ отработка навыков сбора, обработки, структурирования информации, анализа фактов; ▣ креативность решений; ▣ навыки создания устных и письменных текстов; ▣ рефлексия восприятия 	<p>Формирующиеся компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▣ коммуникативная; ▣ информационная; ▣ социокультурная; ▣ поисковая; ▣ исследовательская

Культурная компетентность, проявляющаяся в готовности решать сложные коммуникативные задачи и адекватности поведения в разных социальных ситуациях, становится итогом развития и критерием качества проведения образовательного путешествия. Она стимулирует проявление таких компетенций, как поисковая и исследовательская, которые проявляются в способности учащихся к поиску и исследованию, основанном на рефлексии впечатлений от объекта исследования; информационная, проявляющаяся в способности учащихся осваивать информационную картину мира с помощью символов и знаков; социокультурная, проявляющаяся в пси-

хологической мобильности индивида и умения адаптироваться к разным культурным средам.

Интеграция традиционных и альтернативных форм познания, конструктивный диалог между участниками образовательного путешествия позволяют воссоздать в процессе обучения многомерную картину мира и требуют появления новой технологии. В процессе подготовки и проведения путешествия учителю необходимо уделять внимание значимым элементам технологии, чтобы путешествие получилось не только занятным, но и образовательным.

Сегодня в природе урока литературы необходимо учитывать характерную особенность чтения — синтез читательских впечатлений, поэтому он должен стать не только основой анализа текста, но и формой урока, где за счет компьютерных технологий можно организовать диалог между автором и читателем. Например, учитель, используя технологию Web 3.0 и создавая небольшие по размеру учебные модули, на изучение которых не тратится много времени, может организовать образовательное путешествие по прочитанному тексту. Модуль представляет четко сформированный контент, сфокусированный на решении только одной задачи, он может быть проиллюстрирован примерами, визуальными данными и анимацией. Из разных модулей собирается целая учебная программа. Помимо качества отдельных контентов, преимуществом данной технологии является ее автономность. Учащиеся могут сами выбирать индивидуальный маршрут, то есть строить индивидуальную карту путешествия из модулей: открывать их в удобное для себя время, пропускать определенные модули или возвращаться к ним. Учитель контролирует активность и качество выполнения заданий каждым учеником.

По данной технологии был проведен урок образовательного путешествия в форме веб-квеста в 6-м классе после чтения рассказа *С. Романовского «Парус»*. Для урока были разработаны четыре контента, которые мы разместили на качественных и релевантных сайтах, соответствующих возрастному уровню и интересам учащихся. Все контенты были ориентированы на поиск, отбор и анализ информации, на личност-

ное ее освоение и присвоение, развивали умение работать в команде. Каждая команда состояла из четырех человек (по количеству контентов), а результатом стало создание на сайте школы командной страницы о прочитанном произведении.

Первый контент предполагал анализ изменений психологического состояния героя от начала к концу рассказа. Ориентиром в работе был вопрос: *Почему в конце рассказа герой вспоминает эпизод, с которого начинается повествование?* Ученики, обращаясь к тексту, сравнивали внутреннее состояние героя до поездки в лагерь и во время приключения. Собранный материал позволил ученикам прийти к выводу, что герой повзрослел, он по-иному стал оценивать свои детские капризы, стал понимать и принимать точку зрения взрослого человека.

Второй контент предполагал стилистический анализ текста. Учащиеся сравнивали речь персонажей, находили отличия в речи героев и авторской речи. Ориентиром в работе был вопрос: *Почему автор использует те или иные слова в речи героя и при его описании?* Анализируя стиль рассказа, учащиеся классифицировали разные стилевые пласты, принадлежащие персонажам и речи автора, выявляли диалогизм стиля повествования.

Третий контент предполагал анализ композиции рассказа. Ориентиром в работе были вопросы: *Почему рассказ начинается и заканчивается одним и тем же эпизодом (пусть и в воспоминании героя), но при этом оставляет ощущение незавершенности? Что могло привести к трагедии и что помогло ее избежать?* В результате работы ученики выявили кольцевую композицию рассказа и отметили открытый финал произведения, заставляющий задуматься над сложными вопросами. Оценка нравственной позиции героев и сравнение ее с собственной позицией помогли школьникам глубже осознать природу художественного текста.

Четвертый контент выводил учащихся за пределы прочитанного текста и заставлял поработать с символическим образом «парус» в культуре. Психологи утверждают, что «личность не может развиваться только в рамках потребления, ее

развитие предполагает смещение потребностей на созидание, которое не знает границ» [1, с. 226]. Это предполагает использование дополнительного материала для развития интеллектуальных способностей учащихся в процессе обучения. Ориентиром для поиска дополнительного материала было задание *найти в русской и зарубежной культуре произведения с данным символом и ответить на следующий вопрос: «Почему люди разных времен обращаются к этому символу?»* После подбора дополнительной культурологической информации о романтическом символе в сознании учащихся происходит «информационная свертка» [2, с. 13], которая выводит их на новый уровень обобщения о значении мечты в жизни человека: о радости первых открытий и трагедии потери путеводного идеала. Эти обобщения философского уровня и являются показателем литературного развития ученика.

На другом уроке, проведенном в 8-м классе, мы использовали интернет-среду — вики, где организовали виртуальное образовательное путешествие с литературными героями. После чтения произведений *Кира Булычева* и *Владислава Крапивина* мы предложили ребятам составить карту путешествий литературных героев и пройти вместе с ними по этому маршруту. Возможности интернет-среды позволили учащимся «попасть» в мир художественного произведения. Выполняя предложенные героями задания, они собирали дополнительную информацию о городах и странах, где происходили события, об историческом времени и приключениях, участником которых был литературный герой. Детальная работа с художественным текстом, поиск и классификация информации из различных источников заставили школьников глубже вникать в суть произведения, точнее оценивать поступки и характер героев. Развитию творческого и воссоздающего воображения способствовала наглядность происходящего приключения. Проводить образовательные путешествия можно не только в виртуальной среде, но и в живом общении, поскольку комбинация маршрутов разных содержательных линий в образовательном путешествии позволяет использовать разный формат общения при реализации многоуровневой сетевой кон-

струкции постижения художественного текста как культурного факта.

Использование на уроках литературы технологии образовательного путешествия помогает ученикам знакомиться с культурным наследием через осознание значения конкретного объекта как в литературном произведении, творчестве писателя, так и мировой культуре в целом. Новая технологичная методика позволяет создавать сетевые или линейные контенты из множества разных кусочков, собирая их под каждого ученика. В науке и педагогической практике сейчас становится все более важной междисциплинарность, и сегодняшнее требование — проводить уроки на стыке дисциплин, интегрируя их содержание, — позволяет разрабатывать индивидуальный курс, что раньше было сделать невозможно. Этому способствует внедрение образовательного путешествия на уроке литературы.

Литература

1. *Зинченко, В. П.* Мамардашвили открывает Декарта психологам / В. П. Зинченко // Мераб Константинович Мамардашвили / под редакцией Н. В. Мотрошиловой. — Москва : РОССПЭН, 2009. — С. 226—260 с. — (Серия «Философия второй половины XX века»). — ISBN 978-5-8243-1218-8.

2. *Маслова, Н. В.* Биоадекватная методика преподавания : методическое пособие / Н. В. Маслова [и др.] ; ответственный редактор Н. В. Куликова. — Москва : Лидер-М, 2008. — 69 с. — (Серия «Библиотека ноосферного учителя»). — ISBN 978-5-901844-16-8.

3. *Коробкова, Е. Н.* Образовательное путешествие как педагогический метод : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Е. Н. Коробкова. — Санкт-Петербург, 2004.

4. *Ковалева, Т. М.* Образовательное путешествие как педагогическая технология в работе современного учителя / Т. М. Ковалева // Педагогическая наука — школе. — 2014. — № 4. — С. 171—179.

5. *Лотман, Ю. М.* Чему учатся люди : статьи и заметки / Ю. М. Лотман ; составители: Сильвия Салупере, Пеэтер Тороп ; предисловие Пеэтер Тороп. — Москва : Центр книги ВГБИЛ имени М. И. Рудомино, 2010. — 413 с. — ISBN 978-5-7380-0356-1.

6. *Стрункина, В. А.* Образовательные путешествия как интерактивный метод, способствующий формированию метапредметных результатов во внеурочной деятельности / В. А. Стрункина // Молодой ученый. — 2016. — № 25 (129) (декабрь). — С. 598—601.



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ «“СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ” В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX—XXI ВЕКОВ»

|| Е. В. Егоршина,

кандидат педагогических наук (Нижний Новгород)

Актуальность рассмотрения «Слова о полку Игоре» в контексте русской культуры XIX—XXI веков в рамках его изучения в девятом классе, уроков внеклассного чтения или внеурочной работы обуславливается тем, что в центре внимания оказывается литературное произведение, породившее поистине неисчерпаемые художественные традиции и имеющее огромную репрезентацию в искусстве, что дает педагогу безграничные возможности для приобщения учащихся к национальным культурным ценностям.

Представленное направление деятельности будет способствовать развитию умений и навыков, среди которых:

- анализ и интерпретация текстов, относящихся к различным родам литературы, жанрам и стилям;
- сравнительный анализ литературного текста с произведениями других видов искусств;
- грамотное использование терминологии из области теории литературы и искусства в процессе анализа произведений;
- поиск и переработка информации;
- монологическая и диалогическая речь в разных коммуникативных ситуациях;
- осуществление проектной деятельности.

Данные умения и навыки будут актуализированы в рамках системы практикумов.

Показателем результативности является качество продукта, созданного в результате проектной деятельности (презентации, номера газеты, альманаха творческих работ учащихся и т. п.), и умение его защитить в условиях диалогической ситуации (форма подачи материала, ответы на вопросы учителя и школьников).

Остановимся на содержании деятельности школьников.

❶ «Начаться же той песни по былинам сего времени...»: влияние «Слова о полку Игореве» на русскую культуру XIX—XXI веков. История переводов «Слова о полку Игореве».

Влияние «Слова о полку Игореве» на русскую культуру XIX—XXI веков. Образы и мотивы «Слова о полку Игореве» в творчестве русских поэтов и писателей: В. А. Жуковского, К. Ф. Рылеева, Н. М. Языкова, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, М. А. Волошина, М. И. Цветаевой, А. А. Блока и др.

«Слово о полку Игореве» в музыке и театре: постановки оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» в Мариинском театре, «Шатле», «Ковент-Гарден», «Берлинской опере» в декорациях К. И. Коровина, Н. К. Рериха, И. Я. Билибина, Ф. Ф. Федоровского, И. С. Глазунова; выдающиеся исполнители музыкальных

партий в опере (Ф. И. Стравинский, Ф. И. Шаляпин, Е. В. Образцова и др.).

Воплощение «Слова о полку Игореве» в изобразительном искусстве: полотна В. М. Васнецова «Баян» и «После побоища Игоря Святославича с половцами», В. Г. Перова «Плач Ярославны», циклы гравюр В. А. Фаворского, Д. С. Бисти, Н. С. Гончаровой, миниатюры палехских мастеров (И. П. Вакурова, И. И. Голикова, Р. А. Смирновой, А. А. Котухиной, Р. Л. Белоусова и др.), работы современных художников (Ю. К. Люкшина (2000), В. Р. Лихойды (2002), П. Ю. Татарникова (2013) и др.).

История переводов «Слова о полку Игореве»: первые переводчики «Слова...», переложения Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, Д. И. Минаева, Л. А. Мея, А. Н. Майкова, И. А. Новикова, А. К. Югова, Н. А. Заболоцкого, Д. С. Лихачева, И. И. Шкляревского и др.

Сопоставительный анализ начальных фрагментов «Слова о полку Игореве», содержащих описание поэтической манеры Бояна, в древнерусском оригинале и в переводах Д. И. Минаева, А. Н. Майкова и Н. А. Заболоцкого.

Ученики прослушивают краткую лекцию учителя о влиянии «Слова о полку Игореве» на русскую культуру XIX—XXI веков и об основных вехах истории его переводов; анализируют идентичные фрагменты «Слова о полку Игореве» в переводах Д. И. Минаева, А. Н. Майкова, Н. А. Заболоцкого (или других авторов — по выбору учителя) и сопоставляют с первоисточником; делают вывод о том, каков характер переработки оригинала в зависимости от понимания переводчиком жанра, стиля и прочих особенностей произведения.

② «О Боян, о соловей старинный...»: образ Бояна.

Работа в группах: «Историки литературы», «Литературные критики», «Искусствоведы».

«Историки литературы»: трансформация образа Бояна со времен первых откликов на «Слово о полку Игореве» до творчества А. С. Пушкина: на материале отрывка из поэмы М. М. Хераскова «Бахариана» («Мне бы слогом петь все-

гда одним...»), вступления к поэме А. Н. Радищева «Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам» («Певец лет древних, славных...»), фрагмента поэмы В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов» («Сей кубок чистым музам в дар...»), отрывка из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» («Слилися речи в шум невнятный...»).

«Литературные критики»: сопоставительный анализ думы К. Ф. Рылеева «Боян» и «Песни барда во время владычества татар в России» Н. М. Языкова.

«Искусствоведы»: сопоставительный анализ интерпретаций образа Бояна на картине В. М. Васнецова «Баян» (1910), гравюре В. А. Фаворского «Боян» (1952), лаковой миниатюре палехского художника Р. Л. Белоусова «Боян» (1971), гравюрах В. А. Носкова «Боян» (1981) и Ю. И. Селиверстова «Мысленное древо» (1984).

Обучающиеся участвуют в вернисаже «Песнопевец, достойный бессмертия...», организованном по результатам выполнения домашнего задания (читают наизусть понравившиеся стихотворения, посвященные образу Бояна, или представляют собственные интерпретации: поэтические, изобразительные, музыкальные и пр. (по собственному выбору); анализируют предложенные учителем поэтические тексты и произведения изобразительного искусства, сопоставляя авторские интерпретации образа героя.

Анализ и сопоставление произведений К. Ф. Рылеева и Н. М. Языкова может быть организовано на основе следующих вопросов и заданий:

1. На какие смысловые части можно разделить каждое из стихотворений?
2. Какой художественный прием лежит в основе композиции обоих произведений?
3. Почему барды пророчат родной стране трагическое будущее? Как повлияло на историческое воззрения поэтов время создания стихотворений (1820-е годы)?
4. Охарактеризуйте лексический строй стихотворений: слова какого стиля («высокого», «среднего» или «низкого») и

происхождения (исконно русские или заимствованные, например, из церковнославянского языка) преобладают? В чем смысл их использования? Оказало ли «Слово о полку Игореве» влияние на языковой строй стихотворений? Приведите примеры из текстов.

5. «Боян» К. Ф. Рылеева с точки зрения жанра — дума. Это лиро-эпический жанр украинского словесно-музыкального фольклора, исполнявшегося кобзарями (бандуристами). Данному жанру свойственны речитативная (реже — распевная) мелодика, интонации плача и патетической речи. Выделите указанные жанровые признаки в стихотворении К. Ф. Рылеева. Объясните выбор поэтом данного жанра, принимая во внимание особенности содержания произведения.

6. Н. М. Языков определил жанр своего стихотворения как песнь — произведение, предназначенное для пения или имитирующее особенности вокального исполнения. К какой разновидности песни — лирической, исторической, сатирической и т. п. — вы бы отнесли его «Песнь барда...»? Почему оба поэта избирают жанры, тяготеющие к музыкальному искусству?

3 «Плачет, из Путивля долетая, голос Ярославны молодой...»: образ Ярославны.

Литературный материал: стихотворения «Ты не гонись за рифмой своенравной...» К. К. Случевского, «Ярославна» А. А. Прокофьева, «Ярославна» В. К. Звягинцевой, «Я буду сегодня с тобой говорить...» О. Ф. Берггольц, «Ярославна» Л. К. Татьяничевой, «Певцу “Слова”» В. Я. Брюсова.

Изобразительное искусство: «Плач Ярославны» В. А. Фаворского (1951), «Плач Ярославны» Р. Л. Белоусова (1971), «Плач Ярославны» В. М. Воловича (1982), «Плач Ярославны» А. И. Яраляна (1985), «Плач Ярославны» (2000) и «Моление Ярославны» (2001) Ю. К. Люкшина.

Ученики участвуют в микрофестивале «Венок Ярославне» и демонстрируют творческие достижения по итогам выполнения домашнего задания (читают наизусть понравившиеся стихотворения, посвященные образу Ярославны, или представ-

ляют собственные интерпретации: поэтические, изобразительные, музыкальные и пр. (по выбору учащихся); анализируют предложенные учителем поэтические тексты и произведения изобразительного и музыкального искусства, выявляя в них темы, образы, мотивы «Слова о полку Игореве» и особенности их интерпретации.

Ниже приведем вопросы к стихотворению В. Я. Брюсова «Певцу “Слова”»:

1. Какие эпитеты использует автор для создания образа героини? Объясните сочетание в одной стихотворной фразе следующих образных определений: «стародавней», «древний» и «юн». Как называется подобный троп?

2. Какие «мечты веков грядущих» «тайно подсмотрел» безвестный автор «Слова о полку Игореве»?

3. Персонажами каких произведений являются Наташа, Лиза, Татьяна? Какие черты роднят этих героинь с их литературной предшественницей — Ярославной? Как вы понимаете слова В. Я. Брюсова о том, что в Ярославне слиты лики всех русских женщин?

4. Почему строфы стихотворения начинаются и заканчиваются одинаково? В чем смысл использования в стихотворении этих риторических фигур?

4 «Непостижимое в своей многослойной образности “Слово”» (Н. Переяслов): поэтические, музыкальные и живописные вариации на темы «Слова о полку Игореве».

Л и т е р а т у р н ы й материал: песня гусяров из «Снегурочки» А. Н. Островского, стихотворения «На старые темы» И. Я. Франко, «После побоища (Васнецовское)» А. В. Ширяевца.

И з о б р а з и т е л ь н о е искусство: цикл гравюр В. А. Фаворского, полотно В. М. Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами».

М у з ы к а: увертюра из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» или фрагменты симфонии № 2 си-минор «Богатырская».

Ученики анализируют предложенные учителем поэтические тексты и произведения изобразительного и музыкального

искусства, выявляя в них темы, образы, мотивы «Слова о полку Игореве» и особенности их интерпретации.

Развернутому анализу и характеристике гравюр В. А. Фаворского и картины В. М. Васнецова будет способствовать следующая система вопросов и заданий.

Гравюры В. А. Фаворского

1. *Какие эпизоды «Слова о полку Игореве» проиллюстрировал художник? Подберите к каждой репродукции текстовый комментарий (из подлинника или любого перевода).*

2. *Как известно, вопрос об авторстве «Слова о полку Игореве» является дискуссионным. Каким представляет себе создателя «Слова» В. А. Фаворский? По каким деталям можно судить об этом?*

3. *Почему на гравюре, рисующей солнечное затмение, русская дружина изображена в полном защитном вооружении (кольчугах, шлемах и пр.), которое обычно надевали лишь перед самым боем, а не в начале далекого и тяжелого похода?*

4. *Сравните, какими изображает художник в бою князя Игоря и Буй Тур Всеволода. Каково психологическое состояние каждого из них? С какой целью на раму этой картины В. А. Фаворский поместил плененного сокола?*

5. *Рассмотрите иллюстрацию, посвященную «Златому слову» Святослава Киевского. Как воспринял каждый из князей призыв к объединению, прекращению усобиц? Почему на полях этой картины, в отличие от других, художник изобразил не соколов и волков, а голубей?*

6. *Как вы понимаете высказывание К. А. Федина о том, что на гравюрах В. А. Фаворского «...пейзаж не самоцелен, а также передает драматизм произведения, участвует в раскрытии содержания, как это делают сцены с людьми... **Думы Игоря на берегу реки вскрыты нам тоже природой**» (выделено мною. — Е. Е.) [9, с. 29]?*

7. *Как удалось гравюру, имеющему в своем распоряжении лишь два цвета — черный и белый, передать все многообразие окружающего мира: живые лучи солнца, темную зелень*

листвы, поднимающийся от воды туман, сверкание воинских доспехов, темно-красный цвет знамени и т. д.? Понаблюдайте за тем, как В. А. Фаворский использовал в работе следующие художественные приемы: цветовой контраст, разнообразие штриховки, световые пятна и пр.

Картина В. М. Васнецова
«После побоища Игоря Святославича с половцами»

1. Каково ваше общее впечатление от полотна? Опишите, что изобразил художник.

2. Подберите к картине текстовый комментарий (из подлинника или одного из переводов «Слова о полку Игореве»).

3. Рассмотрите фигуры воинов. Какими художественными средствами автору удалось передать героизм русской дружины? Почему русские богатыри величественно покоятся на поле брани, а половцы застыли в сведенных предсмертной судорогой позах?

4. Обратите внимание на композицию картины: в какую геометрическую фигуру вписываются фигуры павших воинов, изображенных на переднем плане полотна, и детали их вооружения (щиты, бердыш, топорик возле юного князя, полукруглая сабля рядом с половцем)? Докажите, что тот же композиционный прием художник использует и на дальнем плане картины.

5. В чем состоит влияние «Слова о полку Игореве» на колорит картины? Какое настроение создает у зрителя подобная цветовая гамма?

6. Прочитайте поэтический отклик на полотно В. М. Васнецова — стихотворение А. В. Ширяевца «После побоища (Васнецовское)»:

Он упал на цветы полевые
С половецкой стрелой в груди,
Смотрят в небо глаза неживые...
«Мать! Любимого сына не жди!»
Не одна Ярославна заплачет!
Пьет Каяла багряную муть —

*Захлебнулась!.. А птицы маячат
Жадным клювом бойцов полоснуть...*

*Озарила поля роковые
Кровяная луна с высоты,
Заглянула в глаза неживые,
На шеломы, колчаны, щиты...*

*«Спите с миром! Отважно вы сгибли!»
Кудри-шелк ветер тронул слегка...
Сына мать не дожидется в Путивле,
Молодица — милого дружка...*

Кому из героев картины посвящено стихотворение? Какие детали текста позволяют судить об этом? Какие еще образы стихотворения навеяны полотном В. М. Васнецова? В чем состоит взаимосвязь стихотворения со «Словом о полку Игореве»? Почему в первой и двух последних строфах повторяются слова: «Мать! Любимого сына не жди!» («Сына мать не дожидется в Путивле») и «глаза неживые»? Как взаимосвязана подобная композиция текста с его главной мыслью, идеей картины?

5 «Вещие персты он подымал и на струны возлагал живые»: опера А. П. Бородина «Князь Игорь».

Работа в микрогруппах.

«Б и о г р а ф ы»: жизнь и творчество композитора А. П. Бородина.

«И с т о р и к и м у з ы к и»: история создания оперы А. П. Бородина «Князь Игорь».

«Р е ж и с с е р ы - п о с т а н о в щ и к и»: история театральных постановок оперы А. П. Бородина «Князь Игорь».

«Д е к о р а т о р ы»: выдающиеся декораторы оперы «Князь Игорь» (К. А. Коровин, Н. К. Рерих, И. Я. Билибин, Ф. Ф. Федоровский, И. С. Глазунов).

«М у з ы к а л ь н ы е к р и т и к и»: выдающиеся артисты — исполнители музыкальных партий в опере А. П. Бородина «Князь Игорь» (Ф. И. Шаляпин, В. Р. Петров, К. Г. Держинская, Е. В. Образцова, В. А. Атлантов).

Анализ музыкального спектакля «Князь Игорь» Нижегородского государственного академического театра оперы и балета имени А. С. Пушкина. Работа в микрогруппах: анализ либретто оперы, постановочных и художественных решений, основных музыкальных партий, костюмов, декораций и пр.

Прежде всего ученики выполняют задания, связанные с характеристикой истории создания оперы А. П. Бородина и ее выдающихся театральных постановок.

Позднее девятиклассники работают в микрогруппах, затем каждая из них представляет классу результаты анализа музыкального спектакля, поставленного в Нижегородском государственном академическом театре оперы и балета имени А. С. Пушкина, — оперы «Князь Игорь», посещенной накануне; готовятся к написанию отзыва о спектакле или рецензии на него (по выбору учителя или учащихся).

Деятельность школьников в указанном направлении может быть организована следующим образом:

► **Микрогруппа «Режиссеры-постановщики»**

— *Кто из исполнителей вам больше всего понравился и чем?*

— *Какого героя вы хотели бы сыграть и как? Вы желали бы что-то изменить в трактовке образов спектакля?*

— *Назовите персонажей оперы, которых не было в литературном первоисточнике. С какой целью композитор ввел их в оперу?*

► **Микрогруппа «Биографы»**

— *Каков характер следования автором литературному первоисточнику? Приведите примеры, когда композитор вводит в оперу подлинный текст «Слова о полку Игореве».*

— *Использовал ли автор традиции устного народного творчества? Как именно?*

— *В чем заключается сходство и отличие (по сравнению со «Словом о полку Игореве») в трактовке основных образов оперы?*

▣ **Микрогруппа «Музыкальные критики»**

— *Проследите, в какие моменты сценического действия А. П. Бородин использует народный хор, и сделайте вывод о его функциях в опере.*

— *С какой целью автор широко разворачивает любовную линию Кончаковны — Владимира?*

▣ **Микрогруппа «Декораторы»**

— *Соответствуют ли декорации содержанию оперы, изображаемой эпохе, самому духу оперы, главной ее мысли?*

— *Традиции каких художников наследуют нижегородские декораторы?*

— *Какие находки декораторов вы бы отметили? А что бы вам хотелось изменить?*

▣ **Микрогруппа «Историки музыки»**

— *Как вы думаете, станет ли нижегородская постановка оперы «Князь Игорь» значительным явлением в истории театра? Почему?*

— *Что могло бы быть написано в многотомной «Истории театра» о постановке данной оперы в нашем городе? Чьи достижения были бы отмечены? Какие недостатки?*

6 «А кто сказал, что прошлое неясно? Времен и судеб неразрывна связь...» (М. Дудин): интерпретация «Слова о полку Игореве» в публицистике XX века.

Фрагменты очерков Л. И. Лавлинского «Возле синего Дона» («Слово» обладает поистине неизъяснимой емкостью и сжатой стремительностью повествования...), Р. И. Бородулина «И вначале было “Слово”» (начало очерка), А. М. Адамовича «Моление о будущем» («Какая это улица, вспоминаешь, лишь когда с тобой гость, приезжий...»), И. И. Шкляревского «Читаю “Слово о полку Игореве”» (части «О благородстве», «Прощание с книгой»).

Ученики участвуют в микрофестивале «Венок Ярославне» и демонстрируют творческие достижения по итогам выполне-

ния домашнего задания (читают наизусть понравившиеся стихотворения, посвященные образу Ярославны, или представляют собственные интерпретации: поэтические, изобразительные, музыкальные и пр. (по выбору учащихся); анализируют предложенные учителем поэтические тексты и произведения изобразительного и музыкального искусства, выявляя в них темы, образы, мотивы «Слова о полку Игореве» и особенности их интерпретации.

Приведем вопросы и задания к очерку А. М. Адамовича «Моление о будущем»:

1. Как вы понимаете мысль А. М. Адамовича о том, что «Слово о полку Игореве» «...в нас самих течет — вместе с током крови»?

2. Почему писатель, размышляя о древней эпохе, внезапно переключает наше внимание на трагические события Великой Отечественной войны, приводит свидетельства жертв ядерных ударов? Какая связь существует между событиями «Слова о полку Игореве» и трагедиями нашего века? В чем заключается актуальность затронутой автором проблематики в наши дни?

3. Какой смысл вкладывает А. М. Адамович в название своего очерка («Моление о будущем»)? О каком будущем для родины молится автор? О каком — вы?

4. Поясните высказывание В. Г. Распутина о том, что «Слово» — «это энциклопедия русской души во всех ее лучших и не самых лучших качествах... И свечаи, и обычаи, и верования, и труды наши от той земли, которая была отчиной и дединой еще нашим предкам...» [8, с. 569]. Согласны ли вы с этим мнением?

5. Прокомментируйте следующие слова В. В. Быкова: «...Написанное по конкретному поводу, оно (то есть «Слово»), как и всякое настоящее произведение искусства, заключило в себе массу общих жизненных наблюдений и... истин, значение которых не увядает во времени» [8, с. 541]. Проиллюстрируйте это высказывание писателя примерами из «Слова о полку Игореве».

7 «Мы создадим Слово Полку Игореве или же что-нибудь на него похожее» (В. Хлебников): защита проекта.

Ученики работают в микрогруппах: каждая из них анализирует, отбирает, обобщает, структурирует творческие работы учащихся класса в рамках определенного раздела коллективного проекта «Наше “Слово...”», а затем представляет результаты: название раздела, его структуру, содержание, аннотацию к нему и пр. Школьники защищают коллективный проект, по итогам которого может быть выпущен (в печатной или электронной форме) альманах лучших творческих работ учащихся класса в рамках курса. Тема проекта — «Наше “Слово...”».

Литература

1. *Головинский, Г. Л.* «Князь Игорь» А. П. Бородинна / Г. Л. Головинский. — 3-е изд., доп. — Москва : Музыка, 1980.

2. *Дмитриев, Л. А.* «Слово о полку Игореве» и русская художественная литература / Л. А. Дмитриев // Слово о полку Игореве : древнерусский текст; переводы и переложения; поэтические вариации. — Москва : Художественная литература, 1986.

3. Литература и искусство Древней Руси на уроках в школе : 8—11 классы : пособие для учителя и учащихся / под редакцией Г. А. Обернихиной. — Москва : Владос, 2001. — ISBN 5-691-00524-3.

4. *Прийма, Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в историко-литературном процессе первой трети XIX века / Ф. Я. Прийма. — Ленинград : Наука, 1980.

5. «Слово о полку Игореве». 800 лет : сборник / составитель Л. И. Сазонова. — Москва : Советский писатель, 1986.

6. «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. А. Фаворского : рисунки. Эскизы. Гравюра / издание подготовил Ю. А. Молок. — Москва : Искусство, 1987.

7. «Слово о полку Игореве» в иллюстрациях и до-

кументах : пособие / составитель О. А. Пини ; под редакцией Д. С. Лихачева. — Ленинград : Учпедгиз. Ленинградское отделение, 1958.

8. Слово о полку Игореве : древнерусский текст; переводы и переложения; поэтические вариации. — Москва : Просвещение, 1986.

Интернет-ресурсы

1. Гудкова, Е. «Слово о полку Игореве» в книжной графике / Е. Гудкова. — Текст : электронный. — URL: <https://www.culture.ru/materials/209082/slovo-o-polku-igoreve-v-knizhnoi-grafike> (дата обращения: 21.09.2020).

2. Люкшин, Ю. К. Графика / Ю. К. Люкшин. — Текст : электронный. — URL: <http://aria-art.ru/0/J/JurijLjukshin.Grafika> (дата обращения 21.09.2020).

3. Сайт о произведении «Слово о полку Игореве». — Текст : электронный. — URL: <http://slovoopolku.ru> (дата обращения 21.09.2020).



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ «ДОМ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ»

|| **М. И. Шутан,**
доктор педагогических наук (Нижний Новгород)

Образовательное путешествие, посвященное дому как явлению культуры, следует начать с лексической работы.

Работая с Толковым словарем, школьники убеждаются в многозначности слова «дом»: 1) здание, предназначенное для

жилья или размещения учреждений, предприятий («деревянный дом»); 2) жилое помещение, квартира, жилье («чистота в доме»); 3) семья, люди, живущие вместе, ведущие одно хозяйство ; 4) царствующий дом, династия («дом Романовых»); 5) в названиях различных учреждений, заведений («Дом творчества») [6].

На этом этапе учебного занятия школьники могут выполнять **задание на соотнесение лексических значений слова с примерами словосочетаний, в которые оно входит.**

Далее школьники **раскрывают лексические значения фразеологических оборотов, в которые входит это слово:** о зажиточном, богатом доме скажут: «Дом как полная чаша»; «Жить своим домом» — значит жить отдельно от родителей или родных, самостоятельно; «Закрывать двери дома перед кем-либо», то есть перестать принимать кого-либо у себя в доме; легкую, непрочную постройку нередко называют карточным домом или домиком; «породниться домами» — вступить с кем-либо в отношения родства.

Возможно обращение и к отдельным литературным произведениям: **Какие лексические значения слова представлены в описании дома и интерьера Собакевича, персонажа из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя? Докажите, что эти описания помогают понять его внутренний мир.**

Первые два значения слова «дом» представлены в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Например, автор подробно описывает и дом, и интерьер Собакевича, которые на самом деле отражают внутренний мира хозяина, а также особенности его внешности и поведения. Мы видим перед собой грубого, неуклюжего человека, полностью погруженного в материальное, повседневное, бытовое. Эстетическое чувство у него полностью отсутствует.

Тем не менее третье лексическое значение слова «дом» для авторов литературных произведений является основным. Не здание, не жилье, а отношения между людьми в том или ином пространстве, ограниченном стенами дома. Если в этом замкнутом пространстве, пусть и благоустроенном, милом, уютном, живут чужие друг другу люди (пусть и родственники!),

если в этом мире обнаруживается разобщенность душ и сознаний, то о подлинном доме в высшем, третьем значении этого слова говорить не приходится.

Далее звучит вопрос: **«Можно ли назвать подлинным домом подвальчик, где жили герои романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?** Текстуальное изучение этого произведения впереди, но на характеризуемом в статье занятии одиннадцатиклассникам для осмысления предлагается следующий фрагмент:

☺ *Иван узнал из рассказа гостя, как проводили день **возлюбленные**. Она приходила, и первым долгом **надевала фартук**, и в узкой передней, где находилась та самая раковина, которой гордился почему-то бедный больной, на деревянном столе **зажигала керосинку**, и **готовила завтрак**, и **накрывала его в первой комнате на овальном столе**. Когда шли майские грозы и мимо подслеповатых окон шумно катилась в подворотню вода, угрожая залить последний приют, **влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель**. От картофеля валил пар, черная картофельная шелуха пачкала пальцы. В подвальчике слышался **смех**, деревья в саду сбрасывали с себя после дождя обломанные веточки, белые кисти. Когда кончились грозы и пришло душное лето, в вазе появились **долгожданные и обоими любимые розы**.*

*Тот, кто называл себя мастером, **работал**, а она, запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы, **перечитывала написанное**, а **перечитав**, шила вот эту самую **шапочку**. Иногда она сидела на корточках у нижних полок или стояла на стуле у верхних и **тряпкой вытирала сотни пыльных корешков**. Она **сулила славу**, она **подгоняла его** и **вот тут-то стала называть мастером**. Она **дождалась этих обещанных уже последних слов о пятом прокураторе Иудеи**, **нараспев и громко повторяла отдельные фразы, которые ей нравились**, и говорила, что в этом романе ее жизнь ☺»*

Мы выделили в тексте те фрагменты, которые свидетельствуют о взаимопонимании главных героев булгаковского романа, о любви их друг к другу. Нельзя пройти и мимо того,

что их жизнь освящена атмосферой художественного творчества. Да, Мастер погружен в эту атмосферу, так как он создатель романа о Понтии Пилате. Но что говорит Маргарита? В этом романе ее жизнь!

Кроме того, для осмысления и оценки учитель предлагает школьникам следующие афоризмы: «Глупый человек... строит свой дом на песке» (**Библия**), «Те, кто живут в стеклянном доме, не должны бросаться камнями» (**английская пословица**), «Дом там, где наше сердце» (**Плиний**), «Тот — счастливейший из всех, будь он король или крестьянин, кто обрел мир в собственном доме» (**И. В. Гете**), «Для Адама Рай был домом. Для большинства его потомков раем является дом» (**М. Мартен дю Гар**).

Первоначальный этап работы со словом «дом» можно представить в виде двух ступеней. На первой ступени школьники знакомятся с лексическими значениями слова и фразеологизмов, в структуру которых оно вошло. Это сфера языка. На второй же ступени, осмысляя отдельные художественные фрагменты, пословицы и афоризмы, школьники подходят к философским смыслам, являющимся «заместителями» отдельных лексических значений, закрепленных в Толковом словаре русского языка. Это уже сфера речи.

Основная часть занятия посвящается русской лирической поэзии и предполагает углубление представлений школьников о концепте. На этом этапе главное внимание уделяется «заместителям» лексических значений слова.

Стихотворение **А. К. Толстого** «**Пустой дом**» (1849 г.) начинается следующей строфой, содержащей в себе **контраст, суть которого далее ученики и раскрывают**: «Стоит опустелый над сонным прудом, / Где ивы поникли главой, / На славу Растреллием строенный дом, / И герб на щите вековой. / Окрестность молчит среди мертвого сна, / На окнах разбитых играет луна».

Вековой герб на щите, дом, вызывающий ассоциацию с архитектурными сооружениями знаменитого Растрелли. Вот они, знаки величия, знаки дворянской культуры!

Но дом «опустелый», окна разбитые (на них играет лунный свет), пруд сонный, да и вся окрестность погружена в мертвый сон. Атмосфера безжизненности, выражаясь философским языком, энтропии. Таково настоящее. А величие в прошлом.

На следующем этапе деятельности одиннадцатиклассники **доказывают, что мотив безжизненности, энтропии получает в лирическом стихотворении развитие:** дедовский щит «печально глядится в зацветшем пруду»; потомки, забывшие «свой доблестный род», здесь не живут (кто-то из них смешался с ничтожной столичной толпой, а кто-то покинул свою родину, поддавшись поветрию моды), а вместо них хозяйничает наемник, гнетущий бедных крестьян и равнодушный к «роптанию сирот»; «старый служитель», удрученный тоской, живет прошлым «и ловит вдали колокольчика звон, и ночью с одра привстает» (так и вспоминаешь о чеховском Фирсе!); луна «сквозь окна разбитые мирно глядит на древние стены палат»; портреты напудренных прадедов, заключенные в узорчатые рамы, покрывает пыль и грызет червь.

Далее учителем организуется работа школьников с фразой-лейтмотивом «Забыли потомки свой доблестный род!» (**Найдите фразу-лейтмотив. Как она построена? Когда она употребляется в стихотворении и какое настроение передает?**) Она употребляется три раза (в конце второй, четвертой и шестой строфы) и передает настроение лирического героя, которому тяжело созерцать картину запустения. А сам повтор фразы, произносимой с восклицательной интонацией, да еще и с инверсией (сказуемое «забыли» предшествует подлежащему — и, соответственно, это сказуемое получает логическое ударение), — своеобразная форма осуждения нынешнего поколения, забывшего о своих корнях. Но в этой фразе слышится как укор, так и душевная боль человека, мыслящего себя в рамках дворянской цивилизации и культуры.

Как мы видим, в стихотворении А. К. Толстого образ дома наполняется социально-историческим смыслом (деградация помещного дворянства, постепенный уход его с исторической арены, тяжелое положение народа — знаки кризиса). Но

нельзя забыть и о смысле философском, ибо в произведении речь идет о разрушительной энергии времени, непрерывно движущегося, в связи с чем учитель напоминает школьникам стихотворение Г. Р. Державина, написанное в 1816 году: *«Река времен в своем стремленьи / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей. / А если что и остается / Чрез звуки лиры и трубы, / То вечности жерлом пожрется / И общей не уйдет судьбы»*.

Выполнение сопоставительного задания **«Покажите связь стихотворения А. К. Толстого с лирической миниатюрой Г. Р. Державина “Река времен в своем стремленьи...”»** и помогает школьникам подойти к философским выводам.

На заключительном этапе работы со стихотворением школьники рассматривают репродукцию картины В. Э. Борисова-Мусатова «Призраки» (1903 г.) и отвечают на вопрос: **«Соответствует ли настроение, переданное художником, настроению, определяющему содержание стихотворения А. К. Толстого?»**

К разговору о сходстве настроений может быть «подключен» отрывок из воспоминаний сестры художника: *«Возле дома, где он нас писал в солнечные летние дни, краски уже были печальные, серые, все гармонировало с темным осенним небом, покрытым тучами. Казалось, что и дом замер с окружающей его увядающей зеленью. Это и дало настроение брату написать картину “Призраки” <...> Он лично пояснял нам, как я помню, будто с окончанием жизни опустевшего помещичьего дома “все уходило в прошлое”, как изображены им на первом плане картины удаляющиеся призрачные фигуры женщин»*.

Но необходимо подчеркнуть и различие. Всматриваясь в картину русского художника, мы невольно проникаемся мистическим настроением, выводящим нас за рамки повседневной действительности. А это символистское видение мира, хорошо знакомое одиннадцатиклассникам по поэзии Серебряного века. У А. К. Толстого мистицизм отсутствует.

После сопоставительной деятельности **школьники делают выводы о художественных смыслах, выраженных словом «дом» в стихотворении А. К. Толстого.**

Прежде всего слово это невольно сопрягается читателем с самим движением исторического времени, ибо пустой дом не может не восприниматься им как символ угасающей дворянской цивилизации. Но принципиально важен и другой, универсальный ракурс осмысления концепта-образа, ведь в произведении говорится о неумолимом движении времени как философской категории.

Прежде всего охарактеризуем урок по творчеству *С. А. Есенина*, в центре которого будет родной дом.

Для поэта родной дом — это изба как хранительница многовековой крестьянской культуры. Этим и следует обосновать обращение в начале учебного занятия к фрагментам из статьи С. А. Есенина «Ключи Марии» (1918 г.), в которой изба рассматривается как семиотический, знаковый мир, отражающий народное мироощущение.

Его черты и раскрывают одиннадцатиклассники, работая со следующим цитатным материалом:

☞ *Все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначению человека. Конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице <...> “Я еду к тебе, в твои лона и пастбища”, — говорит наш мужик, запрокидывая голову конька в небо. Такое отношение к вечности как к родительскому очагу проглядывает и в символе нашего петуха на ставнях. Известно, что петух встает вместе с солнцем, он вечный вестник его восхода, и крестьянин не напрасно посадил его на ставню, здесь скрыт глубокий смысл его отношения и восприятия солнца. Он говорит всем проходящим мимо избы его через этот символ, что “здесь живет человек, исполняющий долг жизни по солнцу. Как солнце рано встает и лучами-щупальцами влагает в поры земли тепло, так и я, пахарь, встаю вместе с ним опускать в эти теплые поры зерна труда моего. В этом благословение моей жизни, от этих зерен сыт я, и этот на*

ставне петух, который стоит стражем у окна моего и каждое утро, плеском крыл и пением встречая выкатившееся из-за горы лицо солнца, будит своего хозяина". Голубь на князьке крыльца есть знак осенения кротостью. Это слово пахаря входящему: "Кротость веет над домом моим, кто б ты ни был, войди, я рад тебе". Вырезав этого голубя над крыльцом, пахарь значением его предупредил и сердце входящего. Изображается голубь с распростертыми крыльями. Размахивая крыльями, он как бы хочет влететь в душу того, кто опустил свою стопу на ступень храма-избы, совершающего литургию миру и человеку, и как бы хочет сказать: "Преисполнясь мною, ты постигнешь тайну дома сего".<...>

Древо — жизнь. Каждое утро, встав от сна, мы омываем лицо свое водою. Вода есть символ очищения и крещение во имя нового дня. Вытирая лицо свое о холст с изображением древа, наш народ немо говорит о том, что он не забыл тайну древних отцов вытираться листвою, что он помнит себя семенем надмирного древа и, прибегая под покров ветвей его, окунаясь лицом в полотенце, он как бы хочет отпечатать на щеках своих хоть малую ветвь его, чтоб, подобно древу, он мог осыпать с себя шишки слов и дум и струить от ветвей-рук тень-добродетель. Цветы на постельном белье относятся к кругу восприятия красоты. Означают они царство сада или отдых отдавшего день труда на плодах своих. Они являются как бы апофеозом как трудового дня, так и вообще жизненного смысла крестьянина <...> мы наталкиваемся на весьма сложную и весьма глубокую орнаментичную эпопею с чудесным переплетением духа и знаков ⑨ (глава 1) [1].

И еще один фрагмент:

⑥ Изба престолюдина — это символ понятий и отношений к миру, выработанных еще до него его отцами и предками, которые неосязаемый и далекий мир подчинили себе уподоблениями вещам их кротких очагов <...> **Красный угол**, например, в избе есть уподобление заре, **потолок** — небесному своду, а **матица** — Млечному Пути <...> Сие заставление воздушного мира земною предметностью существовало еще несколько тысяч лет до нас в Египте ② (глава 2) [2].

Отвечая на следующие вопросы и репродуктивного, и творческого характера, одиннадцатиклассники уяснят для себя философско-эстетическую позицию С. А. Есенина:

1. *Что символизируют коньки, петухи, голуби, вода, листья и цветы, а также части самой избы?*
2. *Каковы принципиальные особенности той пространственной картины мира, которая представлена в статье?*
3. *Что мы узнаём из статьи о народной этике?*
4. *Какие можно привести доводы в пользу того, что автор этой статьи — поэт?*

Остановимся на втором и третьем вопросах.

В той пространственной картине мира, которая представлена в статье, действуют принципы единства и отражения. Само единство обусловлено тем, что сама действительность воспринимается народным сознанием (а его поэт и пытается раскрыть в своем произведении) как древо жизни, все элементы которого (корни — подземное царство, ствол — земля, ветви — небесное царство) противопоставлены друг другу и в то же время образуют единую структуру. Знаком последнего нельзя не назвать и то, что земной уровень отражает небесный, ибо тем или иным реалиям повседневной, бытовой жизни, столь близким и дорогим, придается особый, возвышенный смысл, напоминающий о высшей сфере, а те или иные небесные объекты вызывают ассоциацию с земной жизнью (предметы, растительный мир, животные, человек). Последнее Есенин и называет заставлением воздушного мира земной предметностью. Кстати, этот принцип активно работает во многих произведениях поэта.

Связь земного и небесного показывается и в произведениях «деревенской» прозы. Приведем на уроке небольшой фрагмент из повести В. Г. Распутина «Последний срок» (1970 г.): *«В какой-то момент старухе почудилось, что она находится в старом, изношенном домике с маленькими, закрытыми изнутри окнами, а звездное завораживающее сияние проходит сквозь стены, сквозь крышу»*. Видно, что пространственная картина мира, созданная современным писателем, отличается гармоничностью.

Нельзя не сказать и о народной этике, базирующейся на доброжелательном отношении к другому человеку (голубь с распростертыми крыльями), на включенности человека в трудовые процессы, непосредственно связанные с процессами природными (петух, встающий вместе с солнцем), на идее очищения внутреннего мира от греховных помыслов (мифологизация воды).

Далее одиннадцатиклассники обращаются к лирике С. Есенина, раскрывая отношение поэта к родному дому. При этом в центре их внимания оказываются такие произведения, как «Исповедь хулигана» (1920 г.), «Эта улица мне знакома...» (1923 г.), «Письмо матери» (1924 г.), «Низкий дом с голубыми ставнями...» (1924 г.), «Синий май. Заревая теплынь...» (1925 г.), «Ах, как много на свете кошек...» (1925 г.), «Ты запой мне ту песню, что прежде...» (1925 г.). Они рассматриваются (с некоторой долей условности!) как единый текст, помогающий школьникам в решении вполне конкретных когнитивных задач.

На предыдущем уроке ученики получили следующее домашнее задание: подготовить цитатный материал с устными комментариями на тему «Родной дом в лирике Есенина», обратив внимание на место в этом мире избы, растений, животных и, конечно же, близких людей. Организованная на уроке работа представляет собой зачитывание школьниками цитат, их комментирование и рассуждения обобщающего характера.

Представленная ниже таблица в сжатой форме отражает содержание этого этапа учебного занятия:

Рубрика	Цитатный материал	Комментарий
Имба	«И знаком этот низенький дом <...> Я любил этот дом деревянный, В бревнах теплилась грозная морщь, Наша печь как-то дико и странно	Поэт избегает развернутой детализации при характеристике дома, фиксируя внимание читателя на том, что деревянный дом, дом его детства, низенький, маленький. Именно в нем спасение от тоски, даже

Рубрика	Цитатный материал	Комментарий
	<p>Завывала в дождливую ночь <...> Что он видел, верблюд кирпичный, В завывании дождевом? <...> Мир тебе — деревянный дом!»; «Пусть струится над твоей избушкой Тот вечерний несказанный свет <...> Чтоб скорее от тоски мятежной Воротиться в низенький наш дом»; «Низкий дом с голубыми ставнями, Не забыть мне тебя никогда»; «В деревянные крылья окна Вместе с рамами в тонкие шторы Вяжет взбалмошная луна На полу кружевные узоры. Наша горница хоть и мала, Но чиста. Я с собой на досуге»</p>	<p>память о нем спасительна для поэта. Те или иные детали напоминают о природе. Поэтизируется печь, названная кирпичным верблюдом (удачное олицетворение!). Ее дикое и странное завывание, ее «голос громкий и всхлипень зычный, как о ком-то погибшем, живом» непосредственно соотнесен с завыванием дождевым. Голубые ставни напоминают о небесной лазури, а метафорический образ «деревянные крылья окна», отличающийся точностью, также имеет отношение к небесной сфере, ибо через эти крылья (вспомним о птице!) попадает в горчицу лунный свет, вяжущий на полу кружевные узоры. Небесная сфера расширяет свое пространство — и в этом ей помогает земной мир, отличающийся мягкостью, податливостью. Немногочисленные детали, приобретающие символический смысл, создают истинно поэтическую атмосферу, соответствующую</p>

Рубрика	Цитатный материал	Комментарий
		ностальгическим чувствам поэта. Мифологизация бытовой жизни отсутствует даже как художественный прием (в отличие от статьи «Ключи Марии»). Но, может быть, она вынесена за скобки?
Растения	<p>«Присел наш клен перед костром зари»;</p> <p>«Вижу сад в голубых накрапах, Тихо август прилег ко плетню. Держат липы в зеленых лапах Птичий гомон и щебетню»;</p> <p>«Я вернусь, когда раскинет ветви По-весеннему наш белый сад»;</p> <p>«Липким запахом веет полынь. накидке»;</p> <p>«Сад полышет, как пенный пожар»;</p> <p>«Что вовек я любил не один И калитку осеннего сада, И опавшие листья с рябин»;</p> <p>«Я навек за туманы и росы Полюбил у березки стан,</p>	<p>Поэт часто пишет о саде, который является своеобразным продолжением избы, входя в жизненное пространство людей как необходимая часть. При этом особую значимость приобретает белый цвет («белый сад», «черемуха в белой накидке», «пенный пожар», «березки стан») — символ чистоты, непорочности. Белый цвет сочетается с голубым («голубые капли»), зеленым («зеленые лапы», холщовый сарафан березы), золотистым («золотистые косы» березы). Противоречий, несоответствий, способных разрушить гармонию, нет.</p> <p>Активное использование поэтом приема олицетворения (клен присел перед костром зари, август прилег к плетню, черемуха спит, а у березки можно</p>

Рубрика	Цитатный материал	Комментарий
	<p>Что ты часто ходишь на дороге В старомодном ветхом шушуне. <...> Ты одна мне помощь и отрада, Ты одна мне несказанный свет»; «Ты запой мне ту песню, что прежде Напевала нам старая мать <...> Будто я из родимого дома Слышу в голосе нежную дрожь. <...> Ты мне пой, ну а я с такою, Вот с такою же песней, как ты, Лишь немного глаза прикрою, Вижу вновь дорогие черты <...> Показалась ты той березкой, Что стоит под родимым окном»</p>	<p>чала это «вечерний несказанный свет», струящийся над избушкой, а ближе к концу произведения при помощи этого слова называется сама мать, возвышающаяся поэтом, воспринимаемая им как единственное спасение («Ты одна мне помощь и отрада»). Она символ прошлого, символ родного дома — и поэтому не удивляет и то, что он хочет услышать голос сестры, поющей песню матери (начинается стихотворение фразой «Ты запой мне ту песню...», а далее третья-пятая строфы начинаются похожей фразой «Ты мне пой», то есть налицо анафорическая структура, при помощи которой выражается душевный порыв поэта). Родной дом — это и близкие люди!</p>

На уроке необходимо уделить особое внимание стихотворению «*Низкий дом с голубыми ставнями...*» Ниже представим систему вопросов и заданий к этому произведению:

1. Как вы понимаете словосочетание «грустная нежность»? Выражено ли это чувство в стихотворении?

2. Выделите отдельные детали пейзажной картины, разворачивающейся перед читателем. Каковы ее принципиальные особенности?

3. Докажите, что в стихотворении действует принцип заставления воздушного мира земной предметностью.

4. Прочитайте первую и последнюю строфы стихотворения. Какова его композиционная особенность? Можно ли представить произведение без последней строфы?

Как мы видим, большая часть стихотворения посвящена характеристике скромного среднерусского пейзажа и выражению любви к нему. Но принципиально важно, что и в самом начале лирической миниатюры, и в конце встречаются следующие поэтические строки: «*Низкий дом с голубыми ставнями, не забыть мне тебя никогда*». Налицо кольцевая композиция, подводящая читателя к следующей мысли: именно этот образ занимает в произведении главное место, образ, подающийся поэтом в рамках риторического обращения, которое базируется на приеме олицетворения. То есть главное в произведении — обращение к родному дому, который вписан в картину среднерусского пейзажа как его необходимая часть. Расширение художественного пространства лишь доказывает, что для С. Есенина понятия «родной дом» и «родина, Россия» органично соединены друг с другом: одно немыслимо без другого.

Далее школьники мысленно переносятся в Крым. В Коктебель. Именно там жил один из представителей Серебряного века — поэт **М. А. Волошин**. Его лирическая поэма «*Дом поэта*» (1926 г.) начинается картинами того, что располагается в доме и за его пределами. Отвечая на вопрос «**Что такое дом для поэта?**», школьники утверждают следующее: сам дом — это одухотворенный подлинной поэзией мир, ибо в нем и ветер вздыхает, и «живет глухой раскат волны», взмывающей на плоский берег, и до слуха доносится «жесткий треск цикад». Оставаясь относительно замкнутым миром, он все же открыт миру природы — его картинам и звукам.

Иначе говоря, для поэта дом это не только помещение, состоящее из комнат, но и те пространственные сферы, которые окружают его и вне которых он не может существовать.

Впечатляет и цветовая гамма: это и кельи, беленные известкой, и расплавленное море, горящее парчой «в лазоревом просторе», и окрестные холмы, «вызоренные» колючим солнцем, и торчащая «вихром косматой седины» полынь. Такое разнообразие красок поражает!

Это совершенно особая земля — «земля могил, молитв и медитаций». **Сформулированный учителем тезис «Знаки древних культур напоминают современному человеку о высших, духовных смыслах» школьники наполняют конкретным содержанием.** Даже глядя на зубчатый оком скалистых гор, автор невольно вспоминает «об ассиметрично-строгих строфах», об Алкеевой строфе. Граница, отделяющая природу от художественного творчества, просто-напросто исчезает. Тогда можно сказать, что Алкеев стих замкнул залив. А профиль прибрежных скал напоминает автору не только детали его портрета («мой лоб, мой нос, ощечье и подлобье»), но и «рухнувший готический собор, / Торчащий непокорными зубцами». Вот он, знак совсем другой, средневековой культуры!

А далее — опять **давние эпохи, слова и словосочетания о которых выделяют ученики:** «смоленые ахейские ладьи»; «голос Одиссея»; «наносы рек», насыщенные могильниками; «грубые обжиги неолита», «скорлупа милетских тонких ваз»; «позвонки каких-то пришлых рас»; «сарматский меч»; «скифская стрела»; «ольвийский герб»; «слезница из стекла»; «татарский глет зеленовато-бусый», соседствующий «с венецианской бусой»; «узорная турецкая плита»; «угол византийской капители»; «римские бляхи»; «эллинские монеты»; «пуговицы русского солдата».

Смешение эпох, которые отделяют друг от друга многие века!

Но следующие строки посвящены тому историческому периоду, который был ознаменован приходом России на эти земли. Прямо скажем, строки печальные: *«За полтораста лет, с Екатерины, / Мы вытоптали мусульманский рай, / Свели леса, размыкали руины, / Расхитили и разорили край. / Осиротелые зияют сакли, / По скатам выкорчеваны сады. / Народ ушел. Источники иссякли. / Нет в море рыб. В фонтанах нет воды. / Но*

скорбный лик оцепенелой маски / Идет к холмам Гомеровой страны, / И патетически обнажены / Ее хребты, и мускулы, и связки».

Работая с этими строками, школьники особое внимание обращают на глаголы, употребляемые поэтом: «вытоптали», «свели», «размыкали», «расхитили», «разорили», «иссякли». Они создают неприглядную картину разорения некогда цветущего края. А впечатляющий образ «скорбного лика оцепенелой маски» символизирует одновременно и потрясение, и безжизненность.

Вспоминает поэт и о совсем недавней исторической эпохе, самую суть которой он не раз обозначал словом «усобица». Конечно же, речь идет о Гражданской войне: *«Но тени тех, кого здесь звал Улисс, / Опять вином и кровью напились / В недавние трагические годы. / Усобица, и голод, и война, / Крестья мечом и пламенем народы, / Весь древний Ужас подняли со дна».*

На этом этапе деятельности школьники раскрывают отношение поэта к Гражданской войне. Слово «Ужас» автор пишет с заглавной буквы, придавая ему универсальный, глобальный смысл, вызывающий чуть ли не оцепенение, после чего вспоминает и о своем доме, которым был подлинным спасением и для белых, и для красных.

«Во что же автор поэмы превращает дом в трагический период российской истории?» — следующий вопрос, на который отвечают ученики.

В эпоху кровавого противостояния непримиримых политических сил герой стихотворения, мешающий братьям «друг друга истреблять», «дом, слепой и запустелый» превращает в убежище, в храм, в символ самой жизни. Сам глагол несовершенного вида «растворялся» (*«И растворялся только беглецам, / Скрывавшимся от петли и расстрела»*), который называет действие, периодически совершавшееся, символизирует гуманное отношение к человеку в годину братоубийственной бойни.

Дом — это и замкнутое пространство, живущее по своим законам, и мир, открытый людям, которых надо спасти от жестокой исторической реальности. Кажется, есть высшая сила,

оберегающая его: *«Но в эти дни доносов и тревог / Счастливый жребий дом мой не оставил».*

Ни власть, ни враг, ни предатель-друг, ни грабитель не посягали на это жизненное пространство, где действовали совсем другие, надысторические законы.

А далее поэт из прошлого возвращается в настоящее, лишенное исторических катаклизмов, хотя и предельно далекое от жизненного идеала.

Сохраненный дом воспринимается как нечаянный дар, вверенный судьбою, как знак того, что его хозяин «усыновлен землею». Справедливость сформулированного выше тезиса школьники и доказывают.

Они видят мастерскую, сравниваемую с церковью и обращенную к морю, на восток, видят неиссякающий человеческий поток, текущий сквозь дверь. В доме опять люди, а это означает одно: он по-прежнему жив. И нисколько не удивляет, что поэт просит гостя «стряхнуть житейский прах» и «плесень дум» у порога.

Да, пребывание в доме невысказанно без особого состояния духа и души. Это священнодействие, так что все убогое, низменное (образы праха и плесени комментария не требуют!) человек должен оставить за его порогом.

Далее одиннадцатиклассникам предлагается для осмысления небольшой филологический текст:

☞ *«Мои Пенаты», — так писали о своем Доме поэты пушкинской поры: Батюшков, Жуковский, Вяземский, лицеист Пушкин. Под их пером ограниченное пространство земного жилища — «приют укромный», «скромна хата», «угол забвенный», «обитель смиренная» — превращалось в «веселые чертоги» фантазии — «страны духов», «страны неоткровенной» (Жуковский), где нет власти царей и вождей и где безраздельно царит творческая свобода художника, окруженного «веселыми тенями» великих предшественников: «Пускай весёлы тени / Любимых мне певцов, / Оставляя тайны сени / Стигийских берегов / Иль области эфирны, / Воздушною толпой / Слетят на голос лирный / Беседовать со мной!..»*

«Моим Пенатам» Батюшкова вторит юный Пушкин, в лицейских посланиях которого «мертвые с живыми вступили в хор един» (Батюшков): «Друзья мне — мертвецы, / Парнасские жрецы; / Над полкою простою / Под тонкою тафтою / Со мной они живут. / Певцы красноречивы, / Прозаики шутивы / В порядке стали тут».

Шутливо-серьезные строки пушкинского «Городка» через сто с лишним лет отзовутся в одически возвышенных и чеканных стихах «Дома поэта» Максимилиана Волошина, написанных по горячим следам братоубийственной гражданской войны» ([5].

Перед учениками ставится следующая задача: выявить основную мысль текста, аргументировав свой выбор, после чего найти в поэме М. А. Волошина строки, которые можно поставить в конце текста вместо многоточия.

Одиннадцатиклассники без затруднения находят следующие строки: «Мой кров убог. И времена — суровы. / Но полки книг возносятся стеной. / Тут по ночам беседуют со мной / Историки, поэты, богословы. / И здесь их голос, властный, как орган, / Глухую речь и самый тихий шепот / Не заглушит ни зимний ураган, / Ни грохот волн, ни Понта мрачный ропот».

Поэту кажется, что по ночам авторы книг, «историки, поэты, богословы», беседуют с ним. Учитель вспоминает о лицейском стихотворении А. С. Пушкина «Городок», в котором читателю представлен круг чтения совсем юного автора: Гомер, Вергилий, Лафонтен, Вольтер, Дмитриев, Державин, Крылов, Фонвизин и многие другие.

Теперь ученики размышляют о том, как соотносены друг с другом два мира — мир Дома и мир Природы.

М. Волошин не называет авторов книг, но концентрирует наше внимание на звучании их голосов (конечно же, ситуация условная!). Причем их властный голос, глухую речь и тихий шепот не может заглушить мрачный ропот Черного моря. Природа, часто стихийная, необуздываемая, оказывается бесильной перед творениями человеческого духа.

Далее говорится о том, что двери Дома, замкнутого жизненного пространства, раскрываются — и можно увидеть си-

ний оком моря, далекий парус корабля, услышать песню волн.

Что же следует назвать спасением?

«Пустынный затвор добровольного изгнания», уединенье спасают героя произведения от «горючей стихии» гражданских смут, от «годов лжи, паденья и разрух», помогая ему «выплавить свой дух и выстрадать великое познание».

Человеку необходимо осознать следующую истину: «ветшают дни», но «небо и земля — извечно те же». Важно, чтобы у Поэта был Дом. Но этот Дом вмещает в себя «весь трепет жизни всех веков и рас».

Парадоксальная ситуация: дом представляет собой замкнутое пространство, но в то же время он открыт и времени, и пространству, окружающему его, в связи с чем уместным будет упоминание о стихотворении совсем юного *М. Ю. Лермонтова* «*Мой дом*» (1830 г.), которое и звучит на уроке. Прислушав его, ученики отвечают на вопрос **«Каким предстает мир в лермонтовском стихотворении?»**

В нем нет романтического двоимирия, основанного на противопоставлении неба и земли: *«Мой дом везде, где есть небесный свод, / Где только слышны звуки песен, / Все, в чем есть искра жизни, в нем живет, / Но для поэта он не тесен»*.

Мир здесь показан единым, цельным. И самое главное, что обнаруживается в лермонтовской лирической медитации, — это гармоничные отношения между человеком и Вселенной.

Эту гармонию не разрушат даже неизбежные страдания, на которые человек неизбежно обречен во всемогущем «пространстве без границ», кровлей достигаемом «до самых звезд» и называемом *моим* домом. А путь от одной стены к другой измеряется «не взором, но душой»!

«Пространство без границ», душа, «чувство правды в сердце человека», «святое вечности зерно», «звуки песен», «искра жизни» — вот знаки, символы прекрасного Дома, который создан Всемогущим и в котором живет юный Лермонтов. Тенденция к расширению пространства, обозначаемого словом «дом», обнаруживается и в стихотворении Максимилиана Волошина.

Полезным нам представляется и обращение к стихотворению *Б. А. Ахмадулиной «Дом»* (1974 г.).

Последуем за лирической героиней, которая влюбилась в московский дом «опрометчиво и пылко». Впечатляет сравнение этого дома, «набитого судьбой людей, добром и злом», с детской копилкой. И вот она уже поднимается «в печальном лифте престарелом», говоря со старухами «о том, как тяжело старым телом терпеть погоду декабря». А что далее?

«Я шла, ущелья коридоров / меня заманивали в глубь / чужих печалей, свадеб, вздоров, / в плач кошек, в лепет детских губ». Знаки человеческой жизни, сложной, многообразной, перечисляются в этой строфе. И они, эти знаки, символы, искушают, манят к себе, но лирическую героиню не сломить, ибо у нее сильный характер: *«Мне — выше, мне — туда, где должен / пришелец взмыть под крайний свод, / где я была, где жил художник, / где ныне я, где он живет».*

Принципиально важно, что дважды после косвенного дополнения — личного местоимения перед обстоятельством места, называющим нечто святое для героини стихотворения, ставится тире, которое — знак эллиптической конструкции, знак пропущенного глагола с лексической семантикой движения (а героиня устремлена к определенной точке в пространстве!). Само тире (имеется в виду его графический облик, близкий к облику стрелы) усиливает ощущение динамики, хотя этот знак препинания и обозначает паузу. Вот такой парадокс!

И наконец заветное словосочетание «под крайний свод». Обратим внимание, что к имени существительному относятся четыре однородных придаточных определительных, отличающихся предельной краткостью. Разве можно о дорогом, святом сказать одним предложением?! Крайний свод, под который должно взмыть. Самый высокий этаж. Выше только небо. А далее — строки о художнике и его диковинных вещах. О них поэтесса говорит так: *«Глаголет их немое вече / о чистой тайне волшебства»;* *«Возвышенная вещь родима / душе, как верный пес иль брат».* Архаичная лексика, встречающаяся в первой цитате, очень к месту. Эпитет «возвышенная» из второй цитаты усиливает ощущение приближенности к небесам, к вечному.

Далее, описывая обстановку мастерской, Б. А. Ахмадулина не увлекается детализацией, но акцентирует наше внимание на нескольких вещах, без которых это жизненное пространство представить невозможно.

Прежде всего «четыре вещих граммофона», во тьме причудливо растущих. Они относятся к тем вещам, которые «со свалки времени былого возвращены и спасены». Самое главное заключается в том, что героиня стихотворения воспринимает себя как их родню: «...я так же шею выгибаю, / я так же голову держу. / Я, как они, витиевата, / и горла обнажен проем. / Звук незапамятного вальса / сохранен в голосе моем». Здесь человек не показан как отражение вещного мира — здесь подчеркивается мысль об их родстве. Мало того, мир предметов способен оказывать сильнейшее воздействие на психологический мир человека: «Не их ли зов меня окликнул / и не они ль меня влекли / очнуться в грозном и великом / недоумении любви?»

Обнаруживается, что в этом доме есть такое жизненное пространство, которое дарит любовь. Именно о ней, о любви к художнику, который «мой портрет рисует и смотрит остро, как чужак», следующие строфы: «Уже считая катастрофой / уют, столь полный и смешной, / ямб примеряю пятистопный / к лицу, что так любимо мной»; «Я знаю истину простую: / любить — вот верный путь к тому, / чтоб человечество вплотную / приблизить к сердцу и уму»; «Всегда быть не хитрей, чем дети, / не злей, чем дерево в саду, / благословляя жизнь на свете / заботливей, чем жизнь свою»; «Еще жива, еще любима». Такая любовь, наполнившая пространство мастерской — места, которому знакомы тайны творчества, на самом деле выводит человека за узкие рамки собственного «Я», собственной биографии, приобщая к миру как некому универсуму, к жизни в целом. По этой причине сам процесс движения вверх может интерпретироваться как процесс восхождения, приближающий тебя к главному, подлинному — к тому, ради чего ты и существуешь на белом свете.

Возникает ассоциация со стихотворением Б. Л. Пастернака «Музыка» (1956 г.), герои которого, два силача, несут на ше-

стой этаж рояль, «как колокол на колокольню»: *«Они тащили вверх рояль / Над ширью городского моря, / Как с заповедями скрижаль / На каменное плоскогорье»*. У поэта, характеризующего это, казалось бы, незначительное событие, возникает библейская ассоциация, возвышающая то, что происходит.

«Раскат импровизаций нес / ночь, пламя, гром пожарных бочек, / Бульвар под ливнем, стук колес, / Жизнь улиц, участь одиночек». Музыкант возвышается над земным миром и в то же время душой и сознанием связан с ним нерасторжимой связью. Диалектичная природа творчества и самого искусства здесь убедительно раскрывается.

В стихотворении Ахмадулиной искусство тоже рождается в пространственной сфере, близкой к небесной. Причем обнаруживается некий параллелизм: если художник рисует портрет лирической героини, то она примеряет пятистопный ямб к его лицу. Но у истоков творчества только любовь, соединяющая человека со всем миром.

Обратим внимание на поэтику времени.

«Так я жила былой зимой». Получается, что поэтесса пишет о циклическом времени, о событиях, которые периодически воспроизводились, о чем свидетельствуют глаголы несовершенного вида в форме прошедшего и настоящего времени, активно употребляющиеся в произведении (**бежала, вздыхала, поднимались, пульсировала, шла, заманивали, влекли, жила, играла, глядят, растут, погибаю, вхожу, выгибаю, держу, восходит, виснет, рисует**). Причем форма настоящего времени о себе начинает напоминать тогда, когда характеризуется жизнь в квартире-мастерской художника. Таким образом самые главные события приближаются к читателю, которому начинает казаться, что они происходят сейчас, в момент речи. Это не что иное, как переносное употребление времени, «историческое настоящее», как способ «оживления» тех или иных действий, состояний.

«Еще жива, еще любима, / все это мне сейчас дано, / а кажется, что это было / и кончилось давным-давно...» Парадоксальная фраза! Любовь живет и в настоящем, но кажется, что она в давнем прошлом. Живое, реальное настоящее как

знак прошлого... Может быть, таким образом оно мифологизируется, воспринимаясь как легендарное прошлое?

Ученикам могут быть предложены следующие вопросы и задания:

1. Почему стихотворение начинается строкой: «Я вам клянусь: я здесь бывала!»?

2. Проследите поэтапно маршрут лирической героини по дому. При этом вычлните наиболее важные художественные детали.

3. «Я шла, ущелья коридоров меня заманивали в глубь...» Какую пространственную картину вы представляете, читая эту строфу? Пофантазируйте.

4. «Мне — выше, мне — туда, где должен...» Влияет ли на восприятие поэтического текста повторяющееся тире? Насколько важен для читательского восприятия повтор относительного наречия — союзного слова «где»?

5. Как спасенные вещи относятся к настоящему?

6. Как лирическая героиня соотносит себя с граммофоном?

7. Докажите, что в стихотворении звучит тема творчества.

8. Что общего в пространственной картине мира, определяющей содержание стихотворений «Дом» Ахмадулиной и «Музыка» Пастернака?

9. Что такое любовь для поэтессы?

10. Посмотрите, когда в произведении активно употребляются глаголы несовершенного вида в форме прошедшего времени, а когда — в форме настоящего времени? Как можно объяснить выявленную закономерность?

11. Покажите парадоксальный характер последней строфы стихотворения.

12. Прочитайте стихотворение «Приметы мастерской» (1976 г.), также посвященное поэтессой своему мужу — художнику Б. Мессереру. Подготовлен ли всеми предыдущими строками этого стихотворения следующий финал: «...пусть реет над юдолью скушной / дом, как заблудший шар воздушный, / чтоб ты, о гость мой простодушный, / чужбину неба посетил...»?

Можно ли рассматривать это произведение как продолжение «Дома»?

13. *Согласуется ли понимание дома, поэтически воплощенное в стихотворениях Б. А. Ахмадулиной, с вашим представлением о доме?*

14. *Возьмите за основу своего стихотворения в прозе образ «дом как заблудший шар воздушный». Можете придумать собственный образ.*

Далее стихотворение Б. А. Ахмадулиной о доме будет включено в контекст русской литературы XX века, в связи с чем одиннадцатиклассники вспомнят о таких повествовательных произведениях, как «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Последний срок» и «Изба» В. Г. Распутина, но не забудут и о лирических произведениях С. А. Есенина.

На **обобщающем** этапе ученики обосновывают последовательность рассмотрения предложенных для анализа лирических стихотворений. Выполнение такого задания позволяет одиннадцатиклассникам выстроить смысловую структуру образа-концепта «дом», которая, естественно, не претендует на предельную полноту (работая с тем или иным концептом, добиться ее невозможно!), а отражает лишь художественное содержание произведений, вошедших в орбиту их внимания.

Представим ниже эту структуру: дому как замкнутому пространству, где угасла жизнь дворянского рода и которое может восприниматься как символ неумолимого движения времени, обрекающего абсолютно все на смерть, следует противопоставить совсем другое представление о доме.

Да, в этом случае мы говорим о некоей автономной структуре, у которой есть границы, в период исторических катаклизмов становящиеся спасительными для многих людей, но она разомкнута в мировую культуру. Что еще важно подчеркнуть? У такого дома открыта дверь — и для поэта, живущего в нем, связь с окружающим миром необходима, а в этом случае пространство дома неизбежно расширяется, так как оно уже охватывает природные просторы, в том числе и ландшафты

со знаками исторического прошлого. Причем это родная для поэта киммерийская земля.

Но представление о доме может быть предельно абстрактным: там, где живет хоть искра жизни, для поэта дом.

Совершенно очевидно, что подобные смыслы не могут быть запечатлены в Толковом словаре, но тем не менее они возникают как некие заместители тех или иных лексических значений слова-концепта, выполняя уточняющую функцию.

Отметим разнообразие форм деятельности школьников, которое обеспечивается системой вопросов и заданий:

- ▣ индуктивные вопросы и задания, помогающие школьникам в постижении художественного содержания лирических произведений;

- ▣ задания лингвостилистической направленности (анализ структуры фразы-лейтмотива с инверсией, анализ употребления глаголов, относящихся к определенной лексической группе);

- ▣ дедуктивные задания, нацеливающие школьников на аргументацию сформулированного учителем тезиса;

- ▣ сопоставительные задания, обеспечивающие контекстный подход к изучаемым лирическим произведениям;

- ▣ анализ филологического текста.

Отдельно остановимся на сюжете «Пушкинский Дом», своеобразии которого обуславливается тем, что в нем в центре внимания оказывается работа научно-исследовательского учреждения литературоведческого профиля с богатейшей историей, с легендарными именами, с многоплановой деятельностью, нацеленной прежде всего на освоение национальных культурных традиций. Таким образом расширяется филологический кругозор учащихся через приобщение их к историко-научному знанию.

Для достижения сформулированной выше цели необходимо решение следующих задач:

- ▣ развить у учащихся навыки:

- поиска и переработки информации;

— монологической и диалогической речи в разных коммуникативных ситуациях;

— понимания, анализа и интерпретации текстов, относящихся к художественному, научному и публицистическому стилям;

— систематизации фактологического и концептуального материала;

► сформировать у школьников представление о специфических чертах проектной деятельности.

В рамках образовательного путешествия организуется систематическая работа с интернет-ресурсами: в одном случае старшеклассники выполняют задания, оперируя информацией, данной самим учителем; в другом — добывают научную информацию, используя возможности указанного учителем интернет-ресурса.

Особое место в структуре курса занимают практикумы, содержание которых определяет многоплановая работа с текстами, относящимися к разным стилям.

Показателем результативности является качество продукта, созданного в результате проектной деятельности (презентация, номер газеты и т. п.), и умение его защитить в условиях диалогической ситуации (форма подачи материала, ответы на вопросы учителя и школьников).

А теперь обратимся к содержанию образовательного путешествия.

❶ Из истории Пушкинского Дома. Комиссия по устройству чествования столетия со дня рождения А. С. Пушкина: ее состав и деятельность. «Идея Пушкинского Дома, дома корифеев литературы, где было бы сосредоточено все, что этих корифеев касается, так увлекает...» (В. А. Рышков). Основатели Пушкинского Дома: великий князь Константин Константинович (К. Р.), Б. Л. Модзалевский, Н. А. Котляревский. Пушкинская выставка, проведенная в 1899 году Академией наук. Учреждение Дома Пушкина в 1905 году. Приобретение библиотеки А. С. Пушкина в 1906 году (3700 томов, 1523 названия). Постановление конференции Российской Академии наук о придании Пушкинскому Дому статуса академического учрежде-

ния (1918 г.). Обретение в 1927 году постоянного места (здание, построенное по проекту архитектора И. Ф. Лукини). 1930 год: создание в Пушкинском Доме академического института русской литературы как сложного музейно-исследовательского комплекса.

Выдающиеся сотрудники прошлых лет: В. П. Адрианова-Перетц, М. П. Алексеев, В. Г. Базанов, А. С. Бушмин, В. Э. Вацу-ро, В. В. Гиппиус, Н. В. Измайлов, Д. С. Лихачев, В. А. Мануйлов, А. С. Орлов, А. М. Панченко, Б. В. Томашевский.

Стихотворение А. А. Блока «Пушкинскому Дому» (1921 г.): визуальные и звуковые образы; лики времени; пушкинская тема.

Представим ниже систему вопросов и заданий, на основе которой может быть организован анализ стихотворения А. А. Блока:

1. *Какое настроение вызывает стихотворение и почему? О каких пушкинских произведениях мы вспоминаем, читая стихотворение А. А. Блока, и почему?*

2. *Каким мы видим город Петра, читая стихотворение?*

3. *Определите место звуковых образов в стихотворении.*

4. *Как соотносены в стихотворении лики времени?*

5. *Найдите в стихотворении эпитеты. Сгруппируйте их. Аргументируйте свое решение.*

6. *Докажите, что последняя строфа подготовлена содержанием предыдущих строф.*

Прежде всего отметим, что Пушкинский Дом рассматривается поэтом в контексте реалий Петербурга. При этом акцентируется внимание читателя как на звуковых образах (этот «не пустой для сердца звук» вызывает ассоциации и со звоном ледохода, и с перекличкой пароходов), так и на образах визуальных («древний Сфинкс, глядящий вслед медлительной волне»; бронзовый всадник, «летающий на недвижимом скакуне»).

Стихотворение А. А. Блока — это и воспоминание о прошлом («наши страстные печали над таинственной Невой»; встреча «черного дня» «белой ночью огневой»; «пламенные дали», которые открывала река; прозрение «сине-розового тумана» «дней грядущих»; воспетая вслед за Пушкиным «тай-

ная свобода»), и взгляд в будущее с позиций настоящего («*Дай нам руку в непогоду, / Помоги в немой борьбе!*»). Причем в последнем случае налицо риторическое обращение, за которым обнаруживается психологический жест поэта, воспринимающего Пушкина как живого, как родного человека, к которому можно обратиться за помощью и которому «с тихой площади Сената» можно поклониться «в часы заката». И неизбежен следующий вывод: для поэта Пушкинский Дом — секуляризированное пространство, символизирующее и мир Петербурга, и самого Пушкина, и комплекс ощущений, эмоций, чувств, с ними непосредственно связанный.

② Путешествие по Пушкинскому Дому. Отдел русского фольклора с входящим в его состав фонограммархивом. Отдел древнерусской литературы. Отдел по изучению русской литературы XVIII века. Отдел пушкиноведения. Отдел новой русской литературы (группы по изданию сочинений И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, А. А. Фета, К. Н. Леонтьева, Вяч. Иванова; группы по изучению творчества Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского; центр по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени). Отдел новейшей русской литературы (группа по изданию сочинений А. А. Блока; группа по изучению творчества М. М. Зощенко). Отдел взаимосвязей русской и зарубежной литературы. Отдел библиографии и источниковедения. Рукописный отдел. Литературный музей. Журнал «Русская литература».

Интернет-ресурсы сайта Пушкинского Дома и приемы работы с ними.

Пушкинский Дом в СМИ: ознакомление с видеоматериалами, расположенными на сайте учреждения. На этом этапе путешествия следует поработать с ресурсами сайта, то есть ознакомиться с информацией и систематизировать ее.

③ Б. В. Томашевский. Филолог и математик. Участие в работе ОПояЗа. Статья «Формальный метод. Вместо некролога». Книга «О стихе». Статья «Стих и язык». Учебные пособия по стилистике. Текстологические принципы, выработанные ученым. Монография «Пушкин».

«Он охотно сражался и умел сражаться... Он был дерзок, но не от самоуверенности... Его многие боялись, хотя никакой власти у него не было, кроме одной (правда, большой) — власти ума» (Б. М. Эйхенбаум).

4 ***Д. С. Лихачев.** Биография. «Человек в литературе Древней Руси», «Поэтика древнерусской литературы», «Смеховой мир Древней Руси» (совместно с А. М. Панченко) — основные труды ученого. Принципиальные особенности работ ученого по древнерусской литературе: 1) историзм в изучении художественной системы литературы XI — XVII веков; 2) сравнительное изучение литературных стилей разных периодов русского Средневековья. Вклад Д. С. Лихачева в создание шеститомного словаря-справочника «Слова о полку Игореве». Роль Д. С. Лихачева в изучении и популяризации «Слова о полку Игореве».*

Книга «Текстология».

Сборник статей «Литература — реальность — литература»; различные проблемы теории литературы; наблюдения над произведениями А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернака.

Научно-организационная и общественная деятельность Д. С. Лихачева. Публицистические книги «Письма о добром и прекрасном» и «Заметки о русском».

Фонд академика Д. С. Лихачева.

В рамках образовательного путешествия старшеклассники могут поработать с двумя фрагментами из произведений Д. С. Лихачева. Один из них — литературоведческий, другой — культурологический, публицистической направленности.

Фрагмент из литературоведческой монографии «Поэтика древнерусской литературы»

66 *Для сравнений нового времени (XIX и XX веков) типично стремление передать внешнее сходство сравниваемых объектов, сделать объект наглядным, легко представимым, создать иллюзию реальности. Сравнения нового времени осно-*

ываются на многообразных впечатлениях от объектов, привлекают внимание к характерным деталям и второстепенным признакам, как бы извлекая их на поверхность и доставляя читателю «радость узнавания» и радость непосредственной наглядности.

Обычные, «средние» сравнения в древнерусской литературе иного типа: они касаются внутренней сущности сравниваемых объектов по преимуществу.

В «Похвальном слове» Сергию Радонежскому дается в одном случае сразу тридцать четыре сравнения Сергия Радонежского: он — светило пресветлое; цвет прекрасный; звезда незаходящая; луч, тайно сияющий; крин в юдоли мирской; кадило благоуханное; золото среди брения; «серебро раждежено и искушено и очищено седморицею»; камень честный; бисер многоценный; измарагд и сапфир пресветлый; финик процветший; кипарис при водах; кедр ливанский; маслина плодовая; ароматы благоухания; миро излиянное; сад благоцветущ; виноград плодоносен; гроздь многоплоден; ограда заключенная; вертоград затворенный; сладкий запечатленный источник; сосуд избранный; алебастр мира драгоценного; град нерушимый; стена неподвижная; забрала твердая; башня крепкая и верная; основание церковное; столб непоколебим; венец пресветлый; корабль исполнен богатства духовного... Перед нами необыкновенное богатство сравнений, но нет ни одного, которое позволило бы наглядно представить себе внешний облик Сергия. Каждое сравнение направлено на выявление «сущности значения» Сергия.

Внешнее сходство сравниваемых объектов не только игнорируется, но в иных случаях как бы намеренно разрушается.

Нам кажется странным сравнение Богоматери с «обрадованной палатой». Странность этого сравнения не только в том, что Богоматерь сравнивается с архитектурным сооружением — каменным домом, но и в самом эпитете этой «палаты» — «обрадованная». Этот эпитет ясно показывает, что писатель воспринимает «палату» не в материальном смысле, а как чистый символ. Писатель не стремится конкретно

представить себе объекты сравнения. Он сравнивает «сущности» и поэтому считает возможным придать «духовный» эпитет материальному объекту, и наоборот» [4].

Вопросы и задания:

1. Прочитайте и озаглавьте текст.
2. Чем сравнения, встречающиеся в древнерусской литературе, отличаются от сравнений, характерных для литературы Нового времени? Придумайте сравнительные конструкции двух типов, которым посвящен текст, и запишите их.
3. Определите место в тексте характеристики «Похвального слова» Сергию Радонежскому.

Фрагмент из книги «Заметки о русском»

☞ Для русских природа всегда была свободой, волей, привольем. Прислушайтесь к языку: погулять на воле, выйти на волю. Воля — это отсутствие забот о завтрашнем дне, это безопасность, блаженная погруженность в настоящее.

Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля вольная — это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. Притеснять человека — это прежде всего лишать его пространства, теснить. Вздых русской женщины: «Ох, тошнехонько мне!» Это не только означает, что ей плохо, но что ей тесно, — некуда деваться.

Воля вольная! Ощущали эту волю даже бурлаки, которые шли по бечеве, упряженные в лямку, как лошади, а иногда и вместе с лошадьми. Шли по бечеве, узкой прибрежной тропе, а кругом была для них воля. Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку большая, открытая, с огромным кругозором. Поэтому так любимо в народной песне полюшко-поле. Воля — это большие пространства, по которым можно идти и идти, брести, плыть по течению боль-

ших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом, воздухом открытых мест, широко вдыхать грудью ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны — как вздумается.

Что такое воля вольная, хорошо определено в русских лирических песнях, особенно разбойничьих, которые, впрочем, создавались и пелись вовсе не разбойниками, а тоскующими по вольной волюшке и лучшей доле крестьянами. В этих разбойничьих песнях крестьянин мечтал о беспечности и отплате своим обидчикам.

Русское понятие храбрости — это удаль, а удаль — это храбрость в широком движении. Это храбрость, умноженная на простор для выявления этой храбрости. Нельзя быть удалым, храбро отсиживаясь в укрепленном месте. Слово «удаль» очень трудно переводится на иностранные языки.

Храбрость неподвижная еще в первой половине XIX века была непонятна. Грибоедов смеется над Скалозубом, вкладывая в его уста такие слова: «...за третье августа; засели мы в траншею: Ему дан с бантом, мне на шею». Для современников Грибоедова смешно — как это можно «засесть», да еще в «траншею», где уж вовсе не пошевелишься, и получить за это боевую награду?

Да и в корне слова «подвиг» тоже «застряло движение»: «подвиг», то есть то, что сделано движением, побуждено желанием сдвинуть с места что-то неподвижное.

В одном из писем Николая Рериха, написанном в мае-июне 1945 года и хранящемся в фонде Славянского антифашистского комитета в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, есть такое место: «Оксфордский словарь узаконил некоторые русские слова, принятые теперь в мире; например, слова “указ” и “совет” упомянуты в этом словаре. Следовало добавить еще одно слово — непере译имое, многозначительное, русское слово “подвиг”. Как это ни странно, но ни один европейский язык не имеет слова хотя бы приблизительного значения...» И далее: «Героизм, возвецаемый трубными звуками, не в состоянии передать бессмертную, всезавершающую мысль, вложенную в русское слово “подвиг”.

Героический поступок — это не совсем то, доблесть — его не исчерпывает, самоотречение — опять-таки не то, усовершенствование — не достигает цели, достижение — имеет совсем другое значение, потому что подразумевает некое завершение, между тем как подвиг безграничен. Соберите из разных языков ряд слов, означающих идеи передвижения, и ни одно из них не будет эквивалентно сжато, но точному русскому термину “подвиг”. И как прекрасно это слово: оно означает больше, чем движение вперед, — это “подвиг”...» И еще: «Подвиг не только можно обнаружить у вождей нации. Множество героев есть повсюду. Все они трудятся, все они вечно учатся и двигают вперед истинную культуру. “Подвиг” означает движение, проворство, терпение и знание, знание, знание. И если иностранные словари содержат слова “указ” и “совет”, то они обязательно должны включить лучшее русское слово — “подвиг”...» ☺ [3].

Вопросы и задания:

1. Почему Д. С. Лихачев назвал главу, в которую вошел приведенный выше фрагмент, «Просторы и пространство»? Обратите внимание на то, как характеризует автор волю, тоску, удаль (храбрость), подвиг.

2. Какие человеческие качества автора раскрываются в тексте? Почему вы так считаете?

3. Что делает речь Д. С. Лихачева выразительной, эмоциональной?

5 Обобщение изученного. Защита проектных работ. Тематика проектных работ: 1) Моя версия Пушкинского Дома; 2) Презентация Пушкинского Дома (ИРЛИ); 3) Номер газеты, посвященный академику Д. С. Лихачеву.

Как видно из содержания статьи, формулировка «Дом как явление культуры» может наполняться различным содержанием:

▀ понятие «дом» нередко ассоциируется с судьбой дворянства («Пустой дом» А. К. Толстого) или традициями крестьянской жизни и эстетики (эссеистская проза и лирическая поэзия С. А. Есенина), то есть подается в социальном ракурсе;

► дом подчас воспринимается как неотъемлемая часть жизненного пространства творческой личности, будь то поэт («Дом поэта» М. А. Волошина) или художник («Дом» Б. А. Ахмадулиной);

► дом иногда осознается как символ научного учреждения, вся деятельность которого немислима без следования традициям, имеющим духовный и этический смысл (Пушкинский Дом в Санкт-Петербурге). В конце образовательного путешествия только что сформулированные выводы необходимы.

Литература

1. *Есенин, С. А.* Ключи Марии / С. А. Есенин // Собрание сочинений: в 6 томах. Том V. — Москва : Художественная литература, 1979. — С. 171—173.

2. *Есенин, С. А.* Ключи Марии / С. А. Есенин // Собрание сочинений : в 6 томах. Том V. — Москва : Художественная литература, 1979. — С. 174.

3. *Лихачев, Д. С.* Заметки о русском / Д. С. Лихачев. — Москва : Советская Россия, 1984.

4. *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев // Избранные работы в трех томах. Т. 1. — Ленинград : Художественная литература, 1987. — С. 455—456.

5. *Резниченко, Н. А.* Дом Поэта: образ Дома в стихах русских поэтов Серебряного века. — Литература: Первое сентября. — 2017. — № 1—2 (779). — С. 25—30.

6. Современный толковый словарь русского языка / главный редактор С. А. Кузнецов. — Санкт-Петербург : Норинт, 2006. — ISBN 5-7711-0103-6.

Интернет-ресурсы

1. Сайт Пушкинского Дома. — Текст : электронный. — URL: <http://pushkinskijdom.ru> (дата обращения 21.09.2020).

2. Сайт журнала «Русская литература». — Текст : электронный. — URL: <http://pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid> (дата обращения 21.09.2020).

3. Сайт видеоархивов Пушкинского Дома. — Текст : электронный. — URL: <http://pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=11000> (дата обращения 21.09.2020).

4. Сайт фонда академика Д. С. Лихачева. — Текст : электронный. — URL: <http://lfond.spb.ru> (дата обращения 21.09.2020).



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В «ГРИНЛАНДИЮ»

Е. А. Елясина,

старший преподаватель НИРО (Нижний Новгород)

Для современного юного читателя, увлекающегося фэнтези и новыми зарубежными сказками, все же загадочно звучит название «Гринландия». Оно вызывает разные ассоциации, рождает различные предположения, толкования. Но только тот читатель, который с детства знаком с романтическими произведениями о море, о сильных и красивых людях, поймет, что речь идет о стране, созданной нашим, отечественным писателем, любимым многими поколениями детей, — Александром Грином.

Как можно попасть в мир мечты и надежды, в мир приключений и романтики? Для учащихся основной школы мы предлагаем образовательное путешествие, которое может дать представление о жизни и творчестве писателя, познакомить с героями и теми местами, где происходят описанные в произведениях события.

Система исследовательских заданий, направленных на создание представления о личности и творчестве А. С. Грина, решает обучающие и познавательные задачи, стимулирует эмоциональную сферу восприятия учащихся, развивает воссоздающее и творческое воображение.

На начальном этапе знакомства предлагаем учащимся следующие вопросы и задания:

1. *Что вам известно о писателе Александре Грине? Рассмотрите портреты писателя. Познакомьтесь с его биографией. Какие факты его жизни вас удивили?*

2. *Где находится Гринландия? Какой вы ее представляете?*

Романтическая устремленность Александра Грина выразилась в образе страны под названием «Гринландия». Эта страна — пример того, как писатель А. С. Грин пересоздает действительность. В его воображении возникает особый мир, в котором живут и действуют романтические герои. Такое название воображаемой стране Грина дали критики. Название страны А. Грина — «Гринландия» — впервые появляется в предисловии к сборнику рассказов писателя «Фантастические новеллы», опубликованному в 1934 году. Автор статьи «Жизнь и творчество А. С. Грина» К. Л. Зелинский показывает, как создавалась эта страна, какие социальные обстоятельства повлияли на нее, раскрывает эстетический смысл образов города, океана, леса, «светлых стран». Это особый, синтезированный мир действительности, реальности и мечты [2].

Позднее, во второй половине XX века, В. Е. Ковский в своей работе «Александр Грин. Преображение действительности» уже дает характеристику «Гринландии» — ее природного и социального устройства, системы героев. Автор подчеркивает неограниченные духовные возможности гриновских героев и отмечает, что искусство романтического мира несет в себе прекрасное, свет доброты и любви, которых не хватает в действительности, и что романтический мир А. Грина тесно связан с темой чуда [3].

Читая произведения Грина и выполняя предложенные задания, учащиеся знакомятся с личностью писателя, погружа-

ются в его богатейший внутренний мир. Именно в такие моменты они осознают, почему А. С. Грина и его творчество часто называют легендарными, а читательский интерес к произведениям писателя постоянен и высок. Свои впечатления от текстов Грина ученики формулируют без затруднений, с желанием, называя произведения писателя «романтическими», «загадочными», «таинственными». Поддерживая эмоциональную атмосферу на уроке и интерес наших учеников, дополнительно подкрепляем впечатления зрительным знакомством с картой удивительной страны Гринландии, которую придумал суровый и нелюдимый писатель Александр Грин. И тогда в круг читательских интересов входят не только его повести «Алые паруса» и «Бегущая по волнам», но и рассказы «Корабли в Лиссе», «Остров Рено», «Зурбаганский стрелок» и др.

1. *Рассмотрите карту Гринландии, созданную С. Бродским.*
2. *Знакомы ли вам нанесенные на нее города, проливы, острова?*
3. *Назовите произведения, в которых встречаются приведенные ниже описания.*

Если учащимся знакомы не все тексты, то заинтересовать юных читателей можно, предложив им, например, такой вопрос: **«Как вы думаете, что такое Гель-Гью?»**

Следующий этап виртуального путешествия в Гринландию — подбор фрагментов произведений А. С. Грина, которые помогут учащимся представить удивительные и необычные названия проливов, островов, городов, изображенных на карте. Подобные материалы для работы на уроке представлены ниже.

Гель-Гью

☞ *В десять часов вечера показался маячный огонь; мы подходили к Гель-Гью. Я стоял у штурбота с Проктором и Болтом, наблюдая странное явление. По мере того как усиливалась яркость огня маяка, верхняя черта длинного мыса, отделяющего гавань от океана, становилась явственно видной, так как за ней плавал золотистый туман — обширный световой слой. Явление это, свойственное лишь большим городам, по-*

казалось мне чрезмерным для сравнительно небольшого Гель-Гью, о котором я слышал, что в нем пятьдесят тысяч жителей. За мысом было нечто вроде желтой зари. Проктор принес трубу, но не рассмотрел ничего, кроме построек на мысе, и высказал предположение, не есть ли это отсвет большого пожара. Судно сделало поворот, причем паруса заслонили открывшуюся гавань. Все мы поспешили на бак, ничего не понимая, так были удивлены и восхищены развернувшимся зрелищем, острым и прекрасным во тьме, полной звезд. Половина горизонта предстала нашим глазам в блеске иллюминации. В воздухе висела яркая золотая сеть; сверкающие гирлянды, созвездия, огненные розы и шары электрических фонарей были, как крупный жемчуг среди золотых украшений. Казалось, стеклись сюда огни всего мира. Корабли рейда сияли, осыпанные белыми лучистыми точками. На барке, черной внизу, с освещенной, как при пожаре, палубой вертелось, рассыпая искры, огненное, алмазное колесо, и несколько ракет выбежали из-за крыш на черное небо, где, медленно завернув вниз, потухли, выронив зеленые и голубые падучие звезды. В это же время стала явственно слышна музыка; дневной гул толпы, доносившийся с набережной, иногда заглушал ее, оставляя лишь стук барабана, а потом отпускал снова, и она отчетливо раздавалась по воде, — то, что называется: «играет в ушах». Играл не один оркестр, а два, три... может быть, больше, так как иногда наступало толкущееся на месте смешение звуков, где только барабан знал, что ему делать. Рейд и гавань были усеяны шлюпками, полными пассажиров и фонарей. Снова началась яростная пальба. Со шлюпок звенели гитары; были слышны смех и крики. — Вот так Гель-Гью, — сказал Тоббоган. — Какая нам, можно сказать, встреча! ②

(«Бегущая по волнам»)

Лисс

③ «Нет более бестолкового и чудесного порта, чем Лисс, кроме, разумеется, Зурбагана. Интернациональный, разноязычный город определенно напоминает бродягу, решившего нако-

нец погрузиться в дебри оседлости. Дома рассажены как попало среди неясных намеков на улицы, но улиц, в прямом смысле слова, не могло быть в Лиссе уже потому, что город возник на обрывках скал и холмов, соединенных лестницами, мостами и винтообразными узенькими тропинками. Все это завалено сплошной густой тропической зеленью, в веерообразной тени которой блестят детские, пламенные глаза женщин. Желтый камень, синяя тень, живописные трещины старых стен; где-нибудь на бугрообразном дворе — огромная лодка, чинимая босоногим, трубку покуривающим нелюдимом; пение вдали и его эхо в овраге; рынок на сваях, под тентами и огромными зонтиками; блеск оружия, яркое платье, аромат цветов и зелени, рождающий глухую тоску, как во сне — о влюбленности и страданиях; гавань — грязная, как молодой трубочист; свитки парусов, их сон и крылатое утро, зеленая вода, скалы, даль океана; ночью — магнетический пожар звезд, лодки со смеющимися голосами — вот Лисс. Здесь две гостиницы: «Колючая подушка» и «Унеси горе». Моряки, естественно, плотней набивались в ту, которая ближе; которая вначале была ближе — трудно сказать; но эти почтенные учреждения, конкурируя, начали скакать к гавани — в буквальном смысле этого слова. Они переселялись, снимали новые помещения и даже строили их. Одолела «Унеси горе». С ее стороны был подпущен ловкий фортель, благодаря чему «Колючая подушка» остановилась как вкопанная среди гиблых оврагов, а торжествующая «Унеси горе» после десятилетней борьбы воцарилась у самой гавани, погубив три местных харчевни.

Население Лисса состоит в основном из авантюристов, контрабандистов и моряков: женщины делятся на ангелов и мегер; ангелы, разумеется, молоды, опалюще красивы и нежны, а мегеры — стары; но и мегеры, не надо забывать этого, полезны бывают в жизни. Пример: счастливая свадьба, во время которой строившая ранее адские козни мегера раскаивается и начинает лучшую жизнь. Мы не будем делать разбор причин, по которым Лисс посещался и посещается исключительно парусными судами. Причины эти — географического и гидрографического свойства; все в общем про-

извело на нас в городе этом именно то впечатление независимости и поэтической плавности, какое пытались выяснить мы в примере человека с цельными и ясными требованиями ☹

(«Корабли в Лиссе»)

Покет

☹ Тюрьма Покета стояла на окраине города, где за последние годы возникло начало улицы, переходящей после нескольких зданий в холмистый пустырь с прилегающими к этому началу улицы началами двух переулков, заканчивающихся: один — оврагом, второй — шоссейной насыпью, так что на плане города все, взятое вместе, напоминало отдельно торчащую ветку с боковыми прутиками. Вид на тюрьму сверху представлял квадрат стен, посредине которого стоял меньший квадрат. Он был вдвое выше стены. Этот четырехэтажный корпус охватывал внутренний двор, куда были обращены окна всех камер. Снаружи корпуса, кроме окон канцелярии в нижнем этаже, не было по стенам здания ни окон и никаких отверстий. Тюрьма напоминала более форт, чем дом. К наружной стороне, справа от ворот, примыкало изнутри ограды одноэтажное здание лазарета; налево от ворот находился дом начальника тюрьмы, окруженный газоном, клумбами и тенистыми деревьями; кроме того, живая изгородь вьющихся роз украшала дом, делая его особым миром тихой семейной жизни на территории ада ☹

(«Дорога никуда»)

Остров Рено

☹ ...ночь скрадывала расстояние; черная громада берега казалась совсем близкой; клипер словно прильнул бортом к невидимым в темноте скалам, хотя судно находилось от земли на расстоянии по крайней мере одного кабельтова. Ночной ветер тянул с берега пряной духотой и сыростью береговой чащи; там было тихо, и хотелось верить, что остров насе-

лен тысячами неизвестных, хитрых врагов, следящих из темноты за судом, чтобы, выбрав удобную минуту, напасть на него, перебить экипаж и огласить воем радости тишину моря.

...Чужая, прихотливо-дикая чаща окружала его. Серо-голубые, бурые и коричневые стволы, блестя переливчатой сеткой теней, упирались в небо спутанными верхушками, и листва их зеленела всеми оттенками, от темного до бледного, как высушенная трава. Не было имен этому миру, и Тарт молча принимал его. Широко раскрытыми, внимательными глазами щупал он дикую красоту. Казалось, что из огромного зеленого полотнища прихотливые ножницы выкроили бездну сочных узоров. Густые, тяжелые лучи солнца торчали в просветах, подобно золотым шпагам, сверкающим на зеленом бархате. Тысячи цветных птиц кричали и перепархивали вокруг. Коричневые с малиновым хохолом, желтые с голубыми перьями, зеленые с алыми крапинками, черные с фиолетовыми длинными хвостами — все цвета оперения мелькали в чаще, вскрикивая при полете и с шумом ворочаясь на сучках <...> Трава, похожая на мелкий кустарник или гигантский мох, шевелилась по всем направлениям, пряча таинственную для людей жизнь. Яркие, причудливые цветы кружили голову смешанным ароматом. Больше всего было их на ползучих гирляндах, перепутанных в солнечном свете, как водоросли в освещенной воде ☹

(«Остров Рено»)

Зурбаган

☹ На следующий день я обошел город; он вырос, изменил несколько вид и характер улиц в сторону банального штампа цивилизации — электричества, ярких плакатов, больших домов, увеселительных мест и испорченного фабричными трубами воздуха, но в целом не утратил оригинальности. Множество тенистых садов, кольцеобразное расположение узких улиц, почти лишенных благодаря этому перспективы, в связи с неожиданными, крутыми, сходящими и нисходящими каменными лестницами, ведущими под темные арки или на брошен-

ные через улицу мосты, — делали Зурбаган интимным. Я не говорю, конечно, о площадях и рынках. Гавань Зурбагана была тесна, восхитительно грязна, пыльна и пестра; в полукруге остроконечных, розовой черепицы крыш, каменной набережной теснилась плавучая, над раскаленными палубами, заросль мачт; здесь, как гигантские пузыри, хлопали, набирая ветер, огромные паруса; змеились вымпелы; сотни медных босых ног толклись вокруг аппетитных лавок с горячей похлебкой, лепешками, рагу, пирогами, фруктами, синими матросскими тельниками и всем, что нужно бедному моряку в часы веселья, голода и работы ☺

(«Зурбаганский стрелок»)

Знакомство с географией Гринландии можно продолжить, предлагая прочитать и другие произведения писателя.

Представляя в воображении Гринландию, учащиеся чаще всего описывают полуостров, почти все города которого являются морскими портами. Встречаются и реально существующие топонимы: Филиппинские острова, Новая Зеландия, острова Тихого океана.

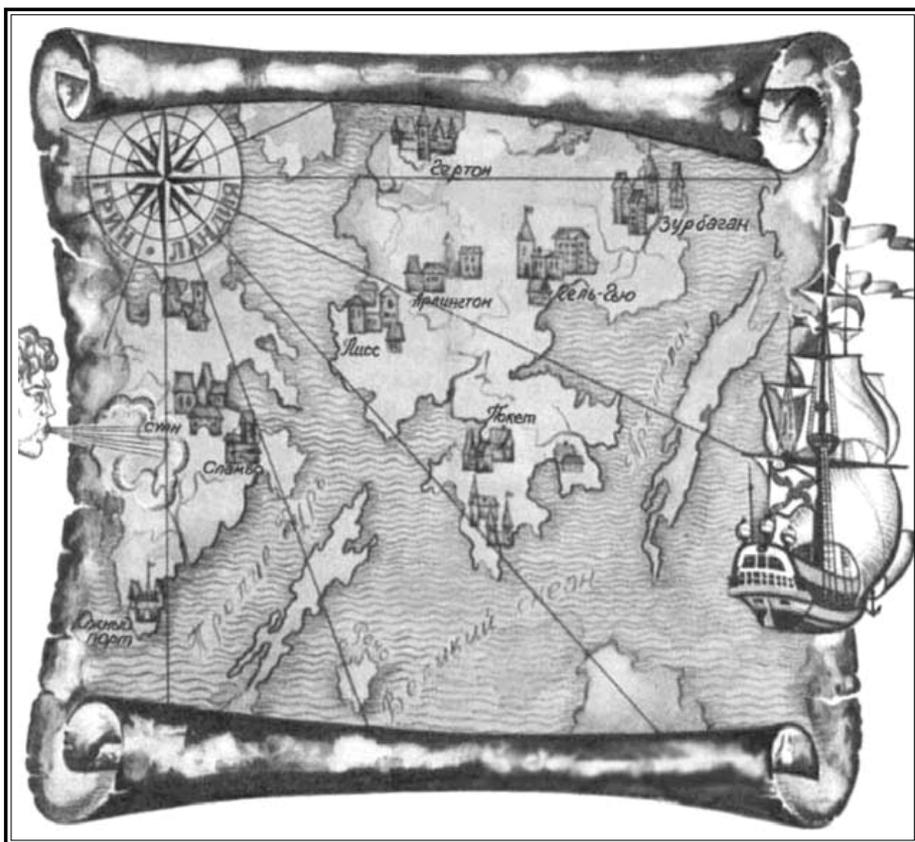
В Литературно-мемориальном музее Александра Грина в Феодосии находится рельефное панно, изображающее карту Гринландии. Карта была создана художником и скульптором Саввой Бродским, а расстояния между городами рассчитаны по произведениям Грина одним из создателей музея Геннадием Золотухиным.

Дополнительно учащимся может быть предложено заочное путешествие в музей А. С. Грина в Феодосии. В июле 1970 года в доме, где в 1924—1928 годах жил Александр Степанович Грин и где были написаны многие его книги, открылся музей писателя-романтика. Над проектом музея работал московский художник-архитектор, заслуженный деятель искусств РСФСР С. Бродский. В основе уникального «музея-корабля» — творчество А. Грина, мир его героев. Экспозиция размещена в бывшей квартире писателя, состоящей из семи небольших комнат. Каждая комната имеет свое название — «Гринландия», «Трюм фрегата», «Мемориальный рабочий кабинет», «Каюта

странствий», «Клиперная», «Ростральная», «Каюта капитана» — и знакомит с одной из страниц биографии писателя и с созданной им литературной страной.

Музей Грина — один из наиболее известных и посещаемых крымских музеев и один из центров культурной жизни Феодосии. В его стенах открываются интересные выставки, проходят творческие встречи с писателями, художниками, музыкантами.

В конце 1970-х годов художник С. Бродский подготовил проект реконструкции и расширения музея. В наши дни он занимает не только бывшую квартиру писателя, но и все здание. В большом выставочном зале развернута экспозиция «Грин и современность». А морской фасад «гриновского квартала» украшает удивительное рельефное панно «Бригантина».



После знакомства с экспозицией музея в Феодосии предлагаем школьникам следующие вопросы и задания:

1. Узнайте, какие еще музеи, связанные с именем А. Грина, открыты в нашей стране и мире.

2. Какой музей показался вам наиболее интересным? Что привлекло вас в нем? Какой пейзаж или интерьер заинтересовал и чем? Опишите заинтересовавший вас образ.

3. Какие книги писал А. С. Грин? Какие его произведения вас особенно заинтересовали?

4. Рассмотрите иллюстрации к произведениям А. С. Грина. Опишите наиболее понравившуюся вам.

5. По каким произведениям Грина сняты фильмы? Познакомьтесь с экранизациями.

6. Существуют ли варианты экранизаций одного и того же произведения? Какой фильм больше понравился и почему?

7. Образы городов, о которых вы узнали из произведений Грина, получили свое воплощение на экране. Какие впечатления возникли у вас при знакомстве с кинематографическими образами. Опишите увиденное. Совпало ли ваше представление с режиссерской интерпретацией?

8. Какое произведение Грина вы бы хотели экранизировать самостоятельно. Напишите по нему киносценарий.

9. Почему в воображении А. Грина появилась эта страна?

Размышляя о творчестве А. С. Грина, М. Шагинян писала: «У Грина была своя география, вопреки географии нашего земного шара <...> Моряк несуществующего мира, но плователем, морским волком, открывателем новых стран был А. С. Грин не на морях и океанах, а в той области, которая отвлеченно называется “душой человека”» [4].

Литература

1. Грин, А. С. Собрание сочинений: в 6 томах / А. С. Грин. — Москва : Терра, 2008. — ISBN 978-5-275-01863-9.

2. Зелинский, К. Л. Жизнь и творчество А. С. Грина / К. Л. Зелинский // А. С. Грин. Фантастические новеллы. — Москва : Советский писатель, 1934. — С. 3—35.

3. Ковский, В. Е. Александр Грин : преобразование действительности / В. Е. Ковский. — Фрунзе : Илим, 1966.

4. Шагинян, М. С. А. С. Грин / М. С. Шагинян // Красная новь. — 1933. — № 5. — С. 171—173.



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ «И. А. БРОДСКИЙ: ВИРТУАЛЬНЫЕ ДИАЛОГИ»

М. Ю. Борщевская,

кандидат педагогических наук (Нижний Новгород)

Читательское представление выпускника школы о литературе не будет достаточным, если не обратиться к имени И. А. Бродского, его связям с русской и мировой культурой. Это отражено во всех соответствующих требованиям ФГОС программах по литературе с базовым и углубленным изучением предмета.

При отборе литературного материала для образовательного путешествия следует учитывать (помимо репрезентативности произведений) особенности психологического восприятия и уровень читательской развитости учащихся. А при выборе методического инструментария необходимо помнить об *актуальных принципах преподавания*.

Первый из них — *диалогичность*. Принцип этот соприроден тексту Бродского, изобилующему цитатами, аллюзиями, реминисценциями. Мысль о чтении как диалоге сознаний писателя и читателя мы находим у М. М. Бахтина. Чтение — и труд, и творчество, а роль

учителя — помочь учащимся этот труд организовать и побудить их к чтению творческому: включить воображение, желание прочувствовать и понять, разобраться, истолковать прочитанное и получить удовольствие от чтения. Сам текст И. Бродского — приглашение к виртуальному путешествию и общению с иными поэтическими именами.

Второй принцип — *вариативность*, отказ от догматичности. В соответствии с ним предлагаются разные точки зрения критиков и литературоведов, вовлекающие читателя-ученика в живой процесс восприятия и истолкования художественного произведения. Это отражает специфику литературы как школьного предмета, где объектом изучения является произведение искусства слова, подразумевающее множественность восприятия. Вариативность проявляется и в возможности выбора учеником и учителем произведения или фрагмента для анализа и изучения. Должен быть обеспечен выбор подходов и акцентов изучения, поэтому в программе спецкурса предлагается образец вариативных вопросов и заданий к одной из тем.

Учитывается необходимость *развития коммуникативных навыков* при знакомстве учащихся с разными трактовками произведения, призывающими к формированию собственной позиции, аргументированной обращениями к тексту. Таким образом задается важнейший вектор деятельности ученика и учителя на уроке.

Деятельностный подход — еще один из важнейших принципов обучения. Необходимо предлагать вопросы и задания не только различного уровня сложности, но и различного характера: на восприятие, аналитические, интерпретационные, направленные на самостоятельный поиск информации или создание проекта. Формируемые таким образом *универсальные учебные действия* необходимы современному читателю и активному человеку.

Важно, на наш взгляд, и то, что знакомство с творчеством Бродского не может осуществиться вне исторического и культурного контекста. В программе предлагаются различные варианты построения занятий с учетом этого принципа,

отрабатывается навык *контекстного подхода* к чтению и образованию.

Тексты поэта могут *актуализировать знания старшеклассников по русскому языку* (через обращение их внимания на лексику, выразительность грамматических форм, особенности синтаксиса).

Таким образом, реализуются *мета- и межпредметные связи*, а занятие может стать более интересным и насыщенным.

Всему вышеперечисленному способствует технология образовательного путешествия, так как «от того, какими понятиями, операциями наполнено содержание обучения, зависит, в конечном счете, успешность проектирования определенного типа мышления, способов восприятия окружающего мира, возможности самореализации личности ученика» (Новый федеральный государственный стандарт общего образования).

Ниже мы предлагаем путь, идя по которому читатели-старшеклассники получают представления о специфике поэзии И. А. Бродского, при этом станет неизбежным развитие культуры восприятия художественного текста и мышления учащихся.

Для этого необходимо решить следующие **задачи**:

— ознакомить учащихся с особенностями поэтики И. Бродского;

— научить соотносить художественные произведения с фактами общественной жизни и культуры;

— развить навык сопоставительного анализа текстов с учетом авторской позиции, особенностей стиля и жанровородовой специфики произведений, а также в системе контекстов (исторического, литературного, философского) произведений разных видов искусства.

Ниже раскроем содержание деятельности старшеклассников.

1 Приглашение к путешествию. Виртуальные встречи и диалоги поэтов. «Как работает стихотворение Бродского» (Л. Лосев). Понятие о художественном и культурном

пространстве. Текст — контекст — интертекст. Стихотворения в системе историко-биографического, литературного, культурологического контекстов. Бродский и музыка. Бродский и литературная традиция. Бродский и постмодернизм. **Лекция-практикум.**

② И. А. Бродский и А. И. Солженицын. Автопортрет поэта. А. И. Солженицын о стихотворении И. А. Бродского «Осенний крик ястреба» как о наиболее полном и точном автопортрете поэта. Лирический сюжет в историко-биографическом контексте. Жанр «большого стихотворения» (В. С. Баевский). Лирический герой и лирический персонаж. Метафорический образ. Поэзия ассоциаций и суггестивного воздействия. Художественное чтение (Михаил Козаков. Дуэт для голоса и саксофона) как вид интерпретации стихотворения. **Лекция-практикум.**

③ И. А. Бродский и А. С. Пушкин. Метафорическая логика пространства и времени. Размышления поэтов в конце жизни: Пушкин. «Вновь я посетил...» и Бродский. «То My Daughter» («Моей дочери»). Перевод подстрочный и художественный. Перевод художественного текста как вид интерпретации. Основные проблемы поэтического перевода. Сопоставление образов художественного пространства и времени у Пушкина и Бродского. Архетипические образы в стихотворениях. Обращение к потомку. Черты элегии и послания в произведениях поэтов. **Лекция-практикум.**

④ И. А. Бродский и А. А. Ахматова. Библейский сюжет как мост через бездну. История взаимоотношений Ахматовой и Бродского. Воссоздание диалога поэтов через обращение к стихотворениям А. А. Ахматовой «Лотова жена» и И. А. Бродского «Сретенье». Философское содержание стихотворений и мировоззрение поэтов. Библейский источник и художественный текст. «Язык художественного пространства как особая моделирующая система» (Ю. М. Лотман). Общее и различное в языке пространственных образов двух поэтов. Роль статики и движения, света и цвета в стихотворениях. **Семинар.**

5 И. А. Бродский и Уистам Хью Одэн. Поклониться тебе. Бродский в Нобелевской лекции о поэтах, повлиявших на его творчество. Биографическая справка об У. Х. Одэне. История взаимоотношений Бродского и Одэна (С. Волков, Л. Лосев). Стихотворение Одэна «Кто есть кто» в контексте стихотворений Бродского «Пророчество», «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», «Postskriptum», «Меня упрекали во всем, кроме погоды...» Акцентный стих, близость интонации. Ирония и самоирония в мировоззрении и стиле поэтов. Поэтическое и прозаическое, высокое и низкое как нравственно-эстетические категории. **Лекция-практикум.**

Ниже приведем текст стихотворения У. Х. Одэна «Кто есть кто»:

Грошевая биография подробно все собрала:
Как его бил отец, как он сбежал из дома,
Как в юности бедовал, какие такие дела
Его превратили в личность, которая всем знакома.
Как воевал и рыбачил, трудился дни напролет,
Морю дал имя, лез, теряя сознание, на горы,
И даже, как мы, по свидетельству новых работ,
Рыдал от любви, хоть это и вызывает споры.
Биографы поражены лишь одною его чертой, —
Что он при всей своей славе вздыхал все время о той,
Которая содержала в идеальном порядке дом,
Свистела, блуждая по саду в сумерках скоротечных,
И отвечала на некоторые из его бесконечных
Длинных писем, которых больше никто не видел потом...

6 И. А. Бродский и музыка. Джазовая поэтика Бродского. Джаз и государственный режим; особое место джаза в сознании и эстетике поколения Бродского (Ел. Петрушанская). Джазовая композиция М. Льюиса «Высокая, высокая луна», роль музыкального образа в стихотворении «А. Фролов» (цикл «Школьная антология»). Понятие музыкальности поэтического языка. Импровизационный характер изложения в музыке и поэзии. Особая ритмическая организация музыки (свинг) и стихотворной речи (акцентный стих) на примере стихотворения

Бродского «Шведская музыка». Литературно-музыкальная композиция. Интерактивная лекция.

7 Полилог поэтов: И. А. Бродский, М. И. Цветаева, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам. Поэт и проза. «Поэт, говоря о другом поэте, прежде всего говорит о себе» (О. Мандельштам). Сопоставление фрагментов прозаических произведений Бродского, Цветаевой, Ахматовой и Мандельштама, посвященных поэтам и поэзии. Близость и своеобразие взглядов и стилей авторов. В чем состоит особенность прозы поэта? Эссе Бродского «Поэт и проза», «Скорбная муза». **Лекция-практикум.**

На занятии может быть организована работа старшеклассников со следующими фрагментами:

1. «Душе, чтобы писать стихи, нужны впечатления. Для мыслей впечатлений не надо, думать можно и в одиночной камере — и, может быть, лучше, чем где-либо. Чтобы ничто не мешало (не задевало). Душе же необходимо, чтобы ей мешали (задевали), потому что она в состоянии покоя не существует... Что сказать о соли, которая не соленая? Что сказать о боли, которая не болит? Покой для души (боли) есть анестезия: умерщвление самой сущности» (М. Цветаева).

2. «Совершенно очевидно... он владеет тем, что у актера называется “сотой интонацией”. Слово слушается его, как змея заклинателя: от почти площадной эпиграммы до молитвы. Слова, сказанные им о влюбленности, не имеют себе равных ни в какой из поэзий мира» (А. Ахматова о М. Лермонтове).

К ним учитель предложит следующее задание: Кому из вышеприведенных авторов по мысли и способу ее выражения ближе следующее высказывание И. Бродского: «Всякое сказанное слово требует какого-то продолжения. Продолжить можно по-разному: логически, фонетически, грамматически, в рифму. Так развивается язык, и если не логика, то фонетика указывает на то, что он требует себе развития. Ибо то, что сказано, никогда не конец, но край речи, за которым — благодаря существованию Времени — всегда нечто следует» (Нобелевская лекция)?

8 *И. А. Бродский и... другие. Можно ли войти в одну воду дважды? Художественный мотив воды в эссе Бродского «Fondamenta degli incurabili» («Набережная неисцелимых»). Метафорический образ и художественный мотив. Литературно-художественный ассоциативный контекст: Джорджоне, Беллини, Тинторетто, Тьеполо, Т. Манн, А. Блок, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Набоков и др. Взаимосвязь эстетического и этического. Афористичность и образность эссеистического языка Бродского. Практикум. Творческая работа (сочинение-миниатюра) на основе личных впечатлений (метафора воды).*

И. А. Бродский — автор десятков эссе на русском и английском языках. Это культурологические и философские размышления, автобиографические и психологические этюды, образцы анализа художественных произведений. Среди них — «Поэт и проза» о М. Цветаевой, «Скорбная муза» об А. Ахматовой. И в своей прозе он остается «равным себе», остается поэтом, чей взгляд точен и цепок, мысль глубока и лирична одновременно, а язык метафоричен и свеж.

Совершенно особое место в творчестве Бродского занимает эссе «Набережная неисцелимых» (1989), посвященное Венеции, любовь к которой была воистину неисцелимой в жизни поэта. Город — мечта, новогодний подарок самому себе, напоминание о навсегда покинутой северной Венеции — Петербурге, город, где Бродский завещал похоронить себя и где сейчас покоится его прах рядом с Дягилевым, Стравинским и другими представителями русской культуры.

Прежде всего ученики знакомятся со следующими фрагментами эссе из глав 28 и 49:

“ 1. *На закате все города прекрасны, но некоторые прекраснее. Рельефы становятся мягче, колонны круглее, капители кудрявее, карнизы четче, шпили тверже, ниши глубже, одежды апостолов складчатей, ангелы невесомей. На улицах темнеет, но еще не кончился день для набережных и того гигантского жидкого зеркала, где моторки, катера, гондолы, шлюпки и барки, как раскиданная старая обувь, ревностно топчут барочные и готические фасады, не щадя ни твоего лица, ни ми-*

молетного облака. «Изобрази», — шепчет зимний свет, налетев на кирпичную стену больницы или вернувшись в родной рай фронтона Сан-Закариа после долгого космического перелета. И ты чувствуешь усталость этого света, отдыхающего в мраморных раковинах Закариа час-другой, пока Земля подставляет светилу другую щеку. Таков зимний свет в чистом виде. Ни тепла, ни энергии он не несет, растеряв их где-то во вселенной или в соседних тучах. Единственное желание его частиц — достичь предмета, большого ли, малого, и сделать его видимым. Это частный свет, свет Джорджоне или Беллини, а не Тьеполо или Тинторетто. И город нежится в нем, наслаждаясь его касаниями, лаской бесконечности, откуда он явился. В конечном счете, именно предмет и делает бесконечность частной.

2. Повторяю: вода равна времени и снабжает красоту ее двойником. Отчасти вода, мы служим красоте на тот же манер. Полируя воду, город улучшает внешность времени, делает будущее прекраснее. Вот в этом его роль во вселенной и состоит. Ибо город покоится, а мы движемся. Слеза тому доказательство. Ибо мы уходим, а красота остается. Ибо мы направляемся к будущему, а красота есть вечное настоящее. Слеза есть попытка задержаться, остаться, слиться с городом. Но это против правил. Слеза есть движение вспять, дань будущего прошлому. Или же она есть результат вычитания большего из меньшего: красоты из человека. То же верно и для любви, ибо и любовь больше того, кто любит ☺

Далее одиннадцатиклассники выполняют одно из предложенных ниже заданий по выбору:

1. В творчестве каких русских и зарубежных писателей и поэтов вы сталкивались с образом воды, символизирующей время? Приведите примеры, сопоставьте с образами из эссе И. Бродского.

2. Напишите эссе-миниатюру, оттолкнувшись от какого-либо урбанистического впечатления, где бы преобладало не описание уголка города или архитектурного шедевра, а эмблематический образ, выводящий вас на обобщение философ-

ского, этического или эстетического характера. Используйте метафоры, а также определения афористического характера.

На заключительном этапе деятельности ученик работает над **итоговым исследовательским проектом**. Тематика этих проектов адресует одиннадцатиклассников к разнообразному кругу философских, эстетических и литературоведческих понятий:

1. *Два поэта о поэзии. По стихотворениям И. А. Бродского «Мои слова, я думаю, умрут...» (1963 г.) и А. А. Ахматовой «Наше священное ремесло...» (или М. И. Цветаевой «Моим стихам, написанным так рано...»).*

2. *Человек и Время в стихотворениях Г. Р. Державина «Снигирь» и И. А. Бродского «На смерть Жукова» (1974 г.)*

3. *Человек и Вечность в стихотворениях О. Э. Мандельштама «Дано мне тело — что мне делать с ним...» и И. А. Бродского «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» (1986 г.).*

4. *Развитие традиционной поэтической темы в стихотворении И. А. Бродского «Я памятник воздвиг себе иной...» (1962 г.).*

5. *«Двадцать сонетов к Марии Стюарт» И. А. Бродского: роль цитации и аллюзии в сонете VI.*

6. *Образ свечи в стихотворениях Б. Л. Пастернака «Зимняя ночь» (1946 г.) и И. А. Бродского «Моя свеча, бросая тусклый свет...» (1965 г.).*

7. *Интерпретация библейского образа в стихотворениях Б. Л. Пастернака «Рождественская звезда» и И. А. Бродского «Рождественская звезда» (1987 г.). Вариант темы: «Художественное пространство в этих стихотворениях».*

Литература

1. *Борщевская, М. Ю.* «И стану просто одной звездой...»: три урока по творчеству Иосифа Бродского. О прозе поэта / М. Ю. Борщевская // Литература: Первое сентября. — 2009. — № 19 (739). — С. 11—16. — (Я иду на урок: 11-й класс).

2. *Борщевская, М. Ю.* Метафорическая логика пространства и времени в стихотворениях А. С. Пушкина и И. А. Бродского / М. Ю. Борщевская // Пушкинский альманах : сборник научно-методических материалов. Выпуск 2. — Нижний Новгород : Нижегородский институт развития образования, 2010. — С. 123—129.

3. Иосиф Бродский: труды и дни / редакторы-составители : Петр Вайль и Лев Лосев. — Москва : Независимая газета, 1998. — 272 с. — (Литературные биографии). — ISBN 5-86712-040-6.

4. Иосиф Бродский в XXI веке : материалы международной научно-исследовательской конференции. Санкт-Петербург, 20—23 мая 2010 года / под редакцией О. И. Глазуновой. — Санкт-Петербург : СПбГУ : МИРС, 2010. — 324 с. — ISBN 978-5-8465-1028-9.

5. Иосиф Бродский. Проблемы поэтики : сборник научных трудов и материалов / редакторы: А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артемова. — Москва : Новое литературное обозрение, 2012. — 505 с. — (Научная библиотека). — ISBN 978-5-86793-990-8.

6. Как работает стихотворение Бродского : сборник статей / редакторы-составители: Л. В. Лосев и В. П. Полухина. — Москва : Новое литературное обозрение, 2002. — 304 с. — (Научная библиотека). — ISBN 5-86793-177-3.

7. *Лотман, Ю. М.* Между вещью и пустотой : из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания» / Ю. М. Лотман, М. Ю. Лотман // О поэтах и поэзии. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1996. — С. 731—747.

8. *Лотман, Ю. М.* О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1996. — 848 с.

9. *Петрушанская, Е. М.* Музыкальный мир Иосифа Бродского / Е. М. Петрушанская. — 2-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург : Звезда, 2007. — 357 с. — ISBN 978-5-7439-0118-0.

10. *Полухина, В. П.* Больше самого себя : о Бродском / В. П. Полухина. — Томск : СК-С, 2009. — 416 с. — (Бесконечность). — ISBN 978-5-904255-07-7.

11. *Янгфельдт, Б.* Язык есть Бог : заметки об Иосифе Бродском / Б. Янгфельдт. — Москва : Астрель : Corpus, 2012. — 367 с. — ISBN 978-5-271-38542-1.



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ «ПЕРЕДО МНОЙ СТРАНА ВОЛШЕБНОЙ КРАСОТЫ...» ИЗУЧЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА А. МИЦКЕВИЧА «КРЫМСКИЕ СОНЕТЫ»

Н. А. Резниченко,

учитель литературы высшей квалификационной
категории (г. Киев)

...Там пел Мицкевич вдохновенный
И, посреди прибрежных скал,
Свою Литву воспоминал.

А. С. Пушкин «Евгений Онегин», глава 8

❶ Немного предыстории

В мае 1823 года великий польский поэт Адам Мицкевич (1798—1855) был арестован в Вильно за участие в тайном патриотическом обществе «филаретов» («любителей добродетели»), а через год — за недостаточностью улик — освобожден из-под стражи

и выслан в Петербург под надзор полиции. Он прибыл в столицу Российской империи в ноябре 1824 года и сразу же вошел в круг декабристов Северного общества, познакомился с К. Рылеевым и А. Бестужевым. Но в Петербурге поэт пробыл недолго. В конце января 1825 года он отправляется в Одессу, где ему было обещано место учителя в Ришельевской гимназии. Рылеев снабдил его рекомендательным письмом к поэту В. Туманскому, который жил тогда в Одессе: «Полюби Мицкевича и его друзей, а Мицкевич к тому же и поэт — любимец нации своей».

В Одессу Мицкевич приехал в феврале 1825 года. Места в гимназии, на которое он рассчитывал, не оказалось. Но опальному поэту министерство просвещения выплачивало жалование, чтобы поддержать его материально. Так что условия ссылки оказались для него более чем комфортными. Появилось много свободного времени, которое поэт использовал для знакомства с городом и культурными кругами Одессы.

В Южной Пальмире А. Мицкевич встретил свою соотечественницу, блестящую великосветскую красавицу, потомственную аристократку Каролину Собаньску, пылко влюбился в нее и стал писать ей сонеты, как Петрарка Лауре. Польский поэт повторял путь русского поэта А. С. Пушкина, который годом раньше отбывал ссылку здесь же, в Одессе, и также был страстно и мучительно влюблен в польскую красавицу. Знакомство Мицкевича и Пушкина произойдет только в октябре 1826 года в Москве в литературном салоне Зинаиды Волконской. А пока Мицкевич охвачен поистине кипящей страстью к Собаньской.

Ни Пушкин, ни Мицкевич не знали, что одесская Клеопатра (как называли Каролину современники, догадывавшиеся о ее тайной деятельности) была политическим агентом начальника военных поселений юга России генерала Ивана (Яна) Витта, а заодно и его любовницей, что оба они, будучи женатыми людьми, не считали нужным скрывать. На совести Собаньской, шпионившей за своими соотечественниками — участниками тайных революционных обществ, оказалась не од-

на загубленная жизнь. И Пушкин, и Мицкевич были для обворожительной польской аристократки своего рода «живцами», с помощью которых она пыталась войти в среду оппозиционно настроенной молодежи.

В сентябре-октябре 1825 года влюбленный Мицкевич совершает поездку в Крым в компании Собаньской, ее престарелого мужа Иеронима Собаньского, ее любовника Ивана Витта, ее брата Генриха Ржевуского и тайного агента Витта Александра Бошняка, путешествовавшего под видом натуралиста и нередко заводившего опасные провокационные разговоры в присутствии Мицкевича. Как бы удивился польский поэт, узнав, что всего несколько недель назад Бошняк приехал в Одессу из Михайловского, где он осуществлял слежку за ссыльным Пушкиным. Поистине, «бывают странные сближения»...

Поездка по Крыму дала Адаму Мицкевичу богатые историко-культурные впечатления: он побывал в Севастополе, Симферополе, Ялте, Евпатории, Бахчисарае, любовался морем, степными и горными пейзажами, с волнением осматривал дворцы и другие памятники старины — следы древних цивилизаций.

По возвращении из Крыма он получает предписание выехать в Москву и занять должность чиновника в канцелярии московского генерал-губернатора. В течение нескольких месяцев поэт создает цикл «Крымские сонеты», который издается отдельной книгой на польском языке в середине 1826 года. Само это издание стихов опального поэта, находящегося под полицейским надзором во враждебной стране, участвовавшей в разделе его родины, — беспримерный случай в истории мировой литературы.

② Крым как особый географический, исторический и культурный топос

Крым — великий и таинственный перекресток древних народов и культур. Замечательно об этом сказал Максимилиан Волошин в стихотворении «Дом поэта».

Наносы рек на сажень глубины
Насыщены камнями, черепками,
Могильниками, пеплом, костяками.
В одно русло дождями сметены
И грубые обжиги неолита,
И скорлупа милетских тонких ваз,
И позвонки каких-то пришлых рас,
Чей облик стерт, а имя позабыто.
Сарматский меч и скифская стрела,
Ольвийский герб, слезница из стекла,
Татарский глет зеленовато-бусый
Соседействуют с венецианской бусой.
А в кладке стен кордонного поста
Среди булыжников оцепенели
Узорная турецкая плита
И угол византийской капители.
Каких последов в этой почве нет
Для археолога и нумизмата —
От римских блях и эллинских монет
До пуговицы русского солдата!

Рассказывая об истории Крыма, о народах, населявших его в древности, важно, чтобы докладчики подчеркнули многообразие этнокультурных и религиозных традиций, в частности гармоническое сосуществование в культуре Крыма языческих (мифологических), христианских и мусульманских верований. Это выведет учеников на ключевую семантическую оппозицию цикла Мицкевича «Запад—Восток», воплощенную в центральных лирических персонажах «Крымских сонетов» — в образах Пилигрима и Мирзы.

3 Группы сонетов

Лирический цикл (от греч. *cyclos* — «круг») — это группа стихотворений, объединенных по тематическому, жанровому (здесь ученики должны вспомнить определение сонета), пространственно-временному и другим художественным

признакам. Единство цикла поддерживается сквозными образами-символами, называемыми лейтмотивами.

Обратимся к списку названий сонетов, составивших цикл А. Мицкевича.

На какие семантические группы делятся сонеты по их названиям?

На две основные группы:

1) большая — «топографическая» («Аккерманские степи», «Вид гор и степей Козлова», «Бахчисарай», «Бахчисарай ночью», «Гробница Потоцкой», «Могилы гарема», «Байдары», «Алушта днем», «Алушта ночью», «Чатырдаг», «Дорога над пропастью в Чуфут-Кале», «Гора Кикинеиз», «Развалины замка в Балаклаве», «Аюдаг»);

2) меньшая — «морская» («Штиль», «Плаванье», «Буря»). Особняком стоит четырнадцатый сонет «Пилигрим», исходя из чего можно сделать вывод, что в цикле Мицкевича два сюжета: внешний, связанный с описанием крымских историко-культурных и пейзажных достопримечательностей, и внутренний — посвященный душевным переживаниям Пилигрима, автобиографического героя — человека европейской культуры, оказавшегося в экзотическом мире Крыма, явившем причудливое соединение традиций и верований античной Греции, мусульманского Востока и христианского Запада. Тема Пилигрима и противостоящего ему Мирзы подчеркнута в дополнительных названиях пятого («Вид гор из степей Козлова (Пилигрим и Мирза)»), девятого («Могилы гарема (Мирза — Пилигриму)»), пятнадцатого («Дорога над пропастью в Чуфут-Кале (Мирза и Пилигрим)») и шестнадцатого («Гора Кикинеиз (Мирза)») сонетов.

④ «Крымские сонеты»:

вектор «лирического движения» (Пушкин)

Анализ «Крымских сонетов» логично начать с первого текста «Аккерманские степи», написанного Мицкевичем незадолго до морского путешествия по Крыму.

Вопросы и задания:

1. Определите тип пейзажа, изображенного здесь Мицкевичем.
2. Почему, описывая степь, Мицкевич использует «водную» лексику?

Выходим на простор степного океана.
Воз **тонет** в зелени, как **челн** в равнине **вод**,
Меж **заводей** цветов, в **волнах** травы **плывет**,
Минюя **острова** багряного бурьяна.

Перевод И. Бунина

3. В чем особая притягательность образа моря для поэтов-романтиков (Д. Байрон «Паломничество Чайльд-Гарольда»; А. Пушкин «Погасло дневное светило...», «К морю»; М. Лермонтов «Парус» и др.)?

4. Найдите глаголы и глагольные формы в первой строфе. Какая семантика их объединяет?

Выходим — тонет — плывет — минюя. Семантика движения.

5. А во второй строфе?

Здесь появляются глаголы, обозначающие душевное состояние героя (*жду, гляжу*), которые сливаются с глаголами, обозначающими движение времени, смену дня и ночи: темнеет, блещет облако, звезда встает.

6. Почему в третьей строфе возникает пауза — сюжетная и психологическая?

Как тихо! Постоим. Далёко в стороне
Я слышу журавлей в незримой вышине,
Внемлю, как мотылек в траве цветы колышет,
Как где-то скользкий уж, шурша, в бурьян ползет.
Так ухо звука ждет, что можно бы расслышать
И зов с Литвы... Но в путь! Никто не позовет.

Перевод И. Бунина

7. Какую роль играет в сонете ностальгический мотив и мотив одиночества?

В финале лирический герой превращается в обостренный слух, улавливающий и полет журавлей в «незримой вышине»,

и колыхание цветов, и трепет мотылька в траве, и шуршание ужа в бурьяне. Это очень похоже на состояние пушкинского «Пророка»:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход...

«Зов с Литвы» с его говорящим многоточием обнажает скрытое внутреннее переживание лирического героя — одинокого пилигрима в чужой земле, тоскующего по утраченной родине. Дополнительное напряжение в лирический сюжет вносит разнонаправленность внешнего (устремленного вперед — к маяку Аккермана) и внутреннего (устремленного к далекой родине) движения. По такому же принципу сюжетной «разновекторности» построено пушкинское стихотворение «Погасло дневное светило...», также связанное с путешествием поэта по Крыму в 1820 году вместе с семьей генерала Н. Н. Раевского.

8. Как реализуется в стихотворении принцип «романтического двоемирия» (по формуле «ЗДЕСЬ vs. ТАМ»)?

Здесь — там, настоящее — прошлое, Аккерман — Литва, чужбина — родина, степь — водное пространство, движение вперед — движение назад, внешнее движение — психологическое движение

Так уже в первом сонете задаются основные лейтмотивы и концепты всего цикла.

Анализируя сонеты, посвященные «морским» сюжетам («Штиль», «Плаванье», «Буря»), важно подчеркнуть, что лирический герой, в сознании которого живет «змея воспоминаний», подобно лирическому «Я» лермонтовского «Паруса», ищет в буре душевного покоя, «криком радостным приветствует движенье» корабля, «трещащего» в объятиях морской стихии. В отличие от остальных пассажиров, его не страшит смерть: она даже желанна, потому что избавляет от мучительных душевных страданий, связанных с воспоминаниями о далекой родине и (как выяснится чуть позже) о несчастной любви.

Те падают без чувств, а те ломают руки.
Друзья прощаются в предчувствии разлуки.
Обняв свое дитя, молитвы шепчет мать.

Один на корабле к спасенью не стремится.
Он мыслит: счастлив тот, кому дано молиться,
Иль быть бесчувственным, иль друга обнимать!

Перевод В. Левика

Почему герой отъединен от людского сообщества? На этот вопрос в цикле нет ответа. Мицкевич строго выдерживает поэтику романтической тайны, создавая классический тип «исключительного героя в исключительных обстоятельствах». Его одиночество среди людей, «непротивление» смерти и чувство абсолютной свободы, обретаемое в слиянии с гибельной морской стихией, выдает в нем «байронического героя». «Восточные поэмы» Байрона — очевидный «претекст» «Крымских сонетов». Но, в отличие от «байронического героя», как правило, замкнутого на самом себе, Пилигрим Мицкевича вступает в полноценный диалог с представителем восточного мира в его крымско-исламском варианте.

5 Пилигрим — Мирза: диалог культур

Кто такой Мирза?

У мусульман это почетный титул: мудрец, советник шаха (визирь), глубокий знаток ислама. В русской поэзии это слово писалось как «мурза» (например, в оде «Фелица» Г. Державина).

Мицкевич делает Мирзу «оппонентом» Пилигрима и одновременно его учителем. Как зорко подметили Ю. Султанов и М. Теплинский, в «Крымских сонетах» можно встретить формулу: «Мирза — Пилигриму» («Могилы гарема»), но нет формулы: «Пилигрим — Мирзе». И в других случаях Пилигрим спрашивает, Мирза отвечает [3]. Так, например, построен сонет «Вид гор из степей Козлова» (Козловом во времена Мицкевича называли Евпаторию).

Пилигрим

Аллах ли там оплот из ледяных громад
Воздвиг и ангелам престол отлил из тучи?
Иль Дивы этот вал поставили могучий,
Чтоб звездам преграждать дорогу на закат?

Какой там блеск вверху! Пылает ли Царьград,
Иль то Аллах зажег маяк на горной круче,
Чтобы указывать пути в ночи дремучей
Мирам, которые во мгле небес кружат?

Мирза

Туда взбирался я... Там, пасти рек питаю
И клювы родников, сидит зима седая;
Там исторгали снег, дыша, мои уста.

Я был, где и орлам дороги незнакомы,
Я тучи миновал, в которых дремлют громы,
И над моей чалмой стояла лишь звезда.
То Чатырдаг наш!

Пилигрим

А!

Перевод О. Румера

При всей очевидности духовного превосходства Мирзы над Пилигримом, подчеркнутого и превосходством пространственным («Я был, где и орлам дороги незнакомы...»), важно отметить в Пилигриме пытливую мысль и пристальный интерес к чужой культуре, побуждающий его говорить с Мирзой на языке Корана («Аллах», «Дивы», миры, кружащиеся «во мгле небес» и др.). Ориентальная лексика, густая образность («ода-лииска-ночь»; «шумит, намаз творя, пшеница золотая» и др.) замечательно передают в цикле Мицкевича жаркую восточную негу и томление крымской природы. Мицкевич, конечно, не мог прочесть пушкинские «Подражания Корану», написанные великим русским поэтом в михайловской ссылке, но он, безусловно, читал «Западно-восточный диван» И. В. Гете и «восточные поэмы» Байрона. Как известно, европейские романтики воспринимали экзотическую культуру Востока как

духовный противовес исчерпавшей себя культуре Запада с ее культом эгоцентрического личностного начала. Но парадокс заключался в том, что совсем отказаться от личностного начала они не могли. Так возникла идея синтеза двух культур. «Крымские сонеты» А. Мицкевича следуют в фарватере этих художественных поисков.

Пилигрим не только послушный ученик Мирзы, восхищенно внимающий его рассказам (Мирза: «То Чатырдаг наш!» (Чатырдаг в переводе с татарского — «гора-шатер») — Пилигрим: «А!»), но и противостоящая ему самостоятельная личность — носитель активного, деятельного начала, свойственного западноевропейской культуре. Например, в сонете «Дорога над пропастью в Чуфут-Кале» Мирза, стоя у края пропасти, предостерегает Пилигрима:

«Молись! Поводья кинь! <...>
Не гляди! Во тьму потянет с кручи! <...>
И рук не простирай — ведь не крыло рука.
И мысли трепетной не шли в тот мрак дремучий.
Как якорь, мысль твоя стремглав пойдет ко дну,
Но дна не достигнет, и хаос довременный
Поглотит якорь твой и челн затянет вслед».

На что бесстрашный и пытливый Пилигрим отвечает:

«А я глядел, Мирза! Но лишь гробам шепну,
Что различил мой взор сквозь трещину вселенной.
На языке живых — и слов подобных нет».

Здесь европейский герой духовно становится вровень своему «оппоненту» как носитель поэтического дара, зоркого и выразительного поэтического слова, определяющего «хаос довременный» яркой метафорой «трещина вселенной». Это стремление заглянуть в предвечную бездну, всмотреться в очертания «довременного хаоса» — типичная черта романтического сознания, роднящая Мицкевича с русскими поэтами Тютчевым и Блоком.

Семантическая оппозиция между Пилигримом и Мирзой может быть обозначена такими характеристиками: **Пилигрим** —

Мирза; Запад — Восток; христианин — мусульманин; индивидуализм, личностное начало — коллективное, безличностное начало; движение — покой; бунтарство — покорность Аллаху; борьба с Судьбой — смирение с Судьбой.

«Спит мир, лишь я не сплю» — это полустихие из сонета «Байдары» замечательно передает пафос жизненной активности Пилигрима, родственного неутомимой морской стихии.

Диалог Мирзы и Пилигрима продолжается в сонетах, посвященных могилам Бахчисарайского дворца. Это следующие друг за другом сонеты восьмой и девятый: «Гробница Потоцкой» и «Могилы гарема (Мирза — Пилигриму)».

В «Гробнице Потоцкой» звучит польская тема, заявленная как «литовская» уже в первом сонете «Аккерманские степи». Здесь Мицкевич, прочитавший поэму «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, опирается на легенду о польской наложнице крымского хана Керим-Гирея Марии, принадлежавшей к знатному роду Потоцких. Сама эта легенда, плод чистого вымысла, связана с именем Софии Константиновны Потоцкой — знаменитой авантюристки греческого происхождения Софии Глявоне, сумевшей из бедной, незнатной девочки, которая в ранние годы стала куртизанкой, превратиться в блестящую великосветскую даму и войти в круги первых августейших особ Европы второй половины XVIII века, включая королей и императоров Франции, Австрии, Пруссии и России. История о погибшей от рук ревливой соперницы польской наложнице крымского хана, чья память была увековечена потерявшим от горя разум Керим-Гиреем в бахчисарайском «фонтане слез» работы знаменитого иранского мастера Омера, дошла до Пушкина через старшую дочь Софии Потоцкой Софию Станиславовну — светскую красавицу, вышедшую замуж за блестящего русского генерала графа П. Д. Киселева [1].

В примечаниях к «Гробнице Потоцкой» Мицкевич допускает правдивость этой истории, ссылаясь на то, что одна из представительниц фамилии Потоцких «могла и не принадлежать к знаменитому роду владетелей Умани». Она могла попасть в гарем крымского хана, будучи проданной на невольничьем рынке украинскими казаками, которые, как извест-

но, не брезговали обогащаться в том числе и за счет работорговли...

Гробница Потоцкой

Ты в сказочном саду, в краю весны увяла.
О роза юная! Часов счастливых рой
Бесследно пролетел, мелькнул перед тобой,
Но в сердце погрузил воспоминаний жала.

Откуда столько звезд во мраке засверкало,
Вон там, на севере, над польской стороной?
Иль твой горящий взор, летя к земле родной,
Рассыпал угольки, когда ты угасала?

Дочь Польши! Так и я умру в чужой стране.
О, если б и меня с тобой похоронили!
Пройдут здесь странники, как прежде проходили,

И я родную речь услышу в полусне,
И, может быть, поэт, придя к твоей могиле,
Заметит рядом холм и вспомнит обо мне.

Перевод А. Ревича

Лирическое высказывание в «Гробнице Потоцкой» развивается как бы в присутствии Мирзы, без разрешения которого «гяур» (так мусульмане называют всех «неверных», прежде всего христиан) Пилигрим не смог бы посетить захоронения Бахчисарайского дворца. Мирза словно бы слышит плач Пилигрима по несчастной соотечественнице и, нарушая религиозный запрет, пускает его к могилам гарема, о чем он «говорит» в следующем сонете, прося прощения у пророка Мухаммада. Возникает эффект культурного диалога, в свете которого Пилигрим если и не становится другом Мирзы, то, во всяком случае, перестает быть врагом-гяуром.

Могилы гарема

Мирза — Пилигриму

До срока срезал их в саду любви Аллах,
Не дав плодам созреть до красоты осенней.
Гарема перлы спят не в море наслаждений,
Но в раковинах тьмы и вечности — в гробах.

Забвенья пеленой покрыло время прах;
Над плитами — чалма, как знамя войска теней;
И начертал гяур для новых поколений
Усопших имена на гробовых камнях.

От глаз неверного стеной ревнивой скрыты,
У этих светлых струй, где не ступал порок,
О розы райские, вы отцвели, забыты.

Пришельцем осквернен могильный ваш порог,
Но он один в слезах глядел на эти плиты,
И я впустил его, — прости меня, пророк!

Перевод В. Левика

Вопросы и задания:

1. Найдите определения, которые дает наложницам гарема Мирза. Чем отличается взгляд Пилигрима на судьбу пленниц крымского хана («Гробница Потоцкой»)?

2. Как описывает Мирза могилы умерших наложниц? А Пилигрим?

3. Почему Мирза — в нарушение предписаний Корана — впустил «неверного» в усыпальницу Бахчисарайского дворца?

4. Можно ли говорить о полноценном диалоге между Пилигримом и Мирзой? Где та черта, за которой принципиально расходится их понимание жизни и судьбы человека в «подлунном мире»?

В «Гробнице Потоцкой» впервые в цикле возникает тема поэта. Именно поэту дано запечатлеть в бессмертном слове древние сказания о событиях и героях былых времен, которые время превращает в легенды. Но поэт сильнее времени: он передает эстафету памяти другому поэту, а тот следующему. А. С. Пушкин, рассказавший историю бедной польской наложницы в поэме «Бахчисарайский фонтан» (1821—1823) и в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824), вдохновил Мицкевича на замечательные стихи о прекрасных пленницах гарема, а через семьдесят лет выдающаяся украинская поэтесса Леся Украинка создаст цикл «Кримські спогади» («Крымские воспоминания»), где по-своему и во многом полемически разовьет темы А. Мицкевича.

Бахчисарайська гробниця

Палкого сонця промені ворожі
На кладовище сиплються, мов стріли,
На те каміння, що вкрива могили,
Де правовірні сплять, піддані Божі.

Ні квітів, ні дерев, ні огорожі...
І серед пустки, наче на сторожі,
Стоїть гробниця. Ті, що в ній спочили,
Навіки в ній своє імення скрили.

З чужого краю тут співці бували
І тіні бранки любої шукали, —
Витає ж тут інша тінь, кривава:

Ні, тут не лежить краса гарема,
Марія смутна чи палка Зарема, —
Тут спочива бахчисарайська слава!

Подстрочный перевод:

Бахчисарайская гробница

Пылающего солнца враждебные лучи
На кладбище сыплются, словно стрелы,
На те камни, что покрывают могилы,
В которых спят правоверные, Божьи подданные.

Ни цветов, ни деревьев, ни ограждения...
И среди [этого] запустения, словно на страже,
Стоит гробница. Те, что в ней уснули,
Навсегда скрыли в ней свои имена.

Из чужих краев здесь певцы бывали
И тень пленницы любимой искали, —
[Но] витают здесь другая тень, кровавая:

Нет, здесь не лежит краса гарема,
Мария печальная или пылкая Зарема, —
Здесь [в могиле] спит бахчисарайская слава!

Леся Українка посетила Бахчисарай в начале 90-х годов XIX века, когда дворец и гробницы пребывали в полуразру-

шенном состоянии. Описывая в сонете «Бахчисарайский дворец» фонтан слез, поэтесса говорит о том, что он оплакивает разрушающийся дворец с его гаремом, где в далекие времена томились ханские наложницы, утрачивая в неволе свою молодость и красоту. Замечателен финал этого сонета:

Колись тут сила і неволя панували,
Та сила зникла, все лежить в руїні, —
Неволя й досі править в сій країні!

Подстрочный перевод:

Когда-то здесь царствовали сила и неволя,
Но сила исчезла, все лежит в руинах, —
[Но] неволя до сих пор правит в этой стране!

Мицкевич, конечно, далек от революционного пафоса Леси Украинки. Он тоже пишет о разрушениях памятников старины («Развалины замка в Балаклаве», «Бахчисарай») и об оплакивающем их фонтане, но его поэтическая мысль сосредоточена на бессмертных творениях искусства, которые переживают славу земных властителей и торжество их воинских побед.

Бахчисарай

Безлюден пышный дом, где грозный жил Гирей.
Трон славы, храм любви — дворцы, ступени, входы,
Что подметали лбом паши в былые годы, —
Теперь гнездилище лишь саранчи да змей.

В чертоги вторгшийся сквозь окна галерей,
Захватывает плющ, карабкаясь на своды,
Творенья рук людских во имя прав природы,
Как Валтасаров перст, он чертит надпись: «Тлей!»

Не молкнет лишь фонтан в печальном запустенье —
Фонтан гаремных жен, свидетель лучших лет,
Он тихо слезы льет, оплакивая тленье:

О слава! Власть! Любовь! О торжество побед!
Вам суждены века, а мне — одно мгновенье.
Но длятся дни мои, а вас — пропал и след.

Перевод В. Левика

Если позволит время, можно сопоставить этот сонет А. Мицкевича со стихотворением «Фонтану Бахчисарайского дворца» А. С. Пушкина, обозначив сходства и концептуальные различия в решении общей темы у двух великих поэтов.

От темы поэта логичен переход к заключительному сонету «Аюдаг». Здесь следует обратить внимание на то, что в цикле Мицкевича доминируют не столько морские, сколько горные пейзажи. Пилигрима, выражающего авторскую позицию, горы влекут своей недосыгаемостью и возможностью испытать «чувство вершины» — захватывающее ощущение свободы и парения над миром (здесь можно вспомнить стихотворение Пушкина «Кавказ»). Но если на Чатырдаг, на гору Кикинеиз, на дорогу над пропастью в Чуфут-Кале Пилигрим поднимался в сопровождении осторожного и мудрого наставника Мирзы, то на Медведь-гору (что по-татарски и есть «Аюдаг») герой восходит самостоятельно, чтобы завершить «Крымские сонеты» гимном поэту — укротителю *стихий*, превращающему их в *стихи*. Восхождение на вершину рождает в душе Пилигрима ту сильную и ровную внутреннюю гармонию, которая помогает ему преодолеть чувство неволи в «стране чужой», «стране волшебной красоты», горечь неразделенной любви (см. сонет «Пилигрим») и душевное отчаяние. Подобно греческому Орфею, усмирявшему своим пением диких животных и приводившему в движение деревья и камни, поэт в «Аюдаге» превращает хаос в гармонию и властвует над стихиями.

Аюдаг

Мне любо, Аюдаг, следить с твоих камней,
Как черный вал идет, клубясь и нарастая,
Обрушится, вскипит и, серебром блистая,
Рассыплет крупный дождь из радужных огней.

Как набежит второй, хлестнет еще сильней,
И волны от него, как рыб огромных стая,
Захватят мель и вновь откатятся от края,
Оставив гальку, перл или коралл на ней.

Не так ли, юный бард, любовь грозой летучей
Ворвется в грудь твою, закроет небо тучей,
Но лиру ты берешь — и вновь лазурь светла.

Не омрачив твой мир, гроза отбушевала,
И только песни нам останутся от шквала —
Венец бессмертия для твоего чела.

Перевод В. Левика

1. В заключительном сонете Мицкевич вновь обращается к образам морской стихии. Есть ли переключки между «Аюдагом» и первыми «морскими» сонетами («Буря», «Плаванье»)? Как меняется настроение лирического героя в финале цикла?

2. Почему автор сравнивает любовь с «грозой летучей»?

3. Что помогает герою преодолеть горечь воспоминаний о неразделенной любви, о которой рассказывается в сонете «Пилигрим»?

4. О какой «грозе», о каком «шквале» говорится в заключительном терцете?

5. Кто этот «юный бард», к которому обращается автор?

6. Обратите внимание на эпиграф к циклу. В качестве эпиграфа взяты слова И. В. Гете: «Кто хочет понять поэта, должен отправиться в страну поэта». Как вы думаете, о каком поэте идет речь?

7. О каком «венце бессмертия» говорит автор в последней строке?

По мнению украинского поэта и филолога М. Бажана, слова Гете соотносят образ поэта в «Крымских сонетах» с именем Пушкина, за несколько лет до Мицкевича побывавшего в Крыму и жившего в Одессе в 1823—1824 годах в статусе поднадзорного чиновника. В сущности, русский поэт был таким же изгнанником, как и его польский собрат по перу.

Обращение «юный бард» исследователи связывают с польским поэтом, приятелем Мицкевича Густавом Олизаром, который жил в Крыму в 1825 году и часто встречался со своим соотечественником. Пушкин посвятил Олизару стихотворение «Графу О.». Но вовсе исключать пушкинский «след» в этом тексте не стоит.

Знакомство двух великих поэтов произойдет только через год и перерастет во взаимную творческую и человеческую привязанность. Пушкин по достоинству сумеет оценить поэтический гений Мицкевича и воздать ему должное. К сожалению, последующие события, связанные с поражением Варшавского восстания 1830—1831 годов, приведут к разрыву отношений, который оба поэта будут переживать достаточно болезненно [2]. Но это тема уже нового исследования.

Литература

1. *Гроссман, Л. П.* У истоков «Бахчисарайского фонтана» / Л. П. Гроссман // Пушкин : исследования и материалы : в 15 томах. Том 3. — Москва—Ленинград : Изд-во АН СССР, 1960. — С. 49 — 100.
2. *Непомнящий, В.* Условие Клеопатры : к творческой истории повести «Египетские ночи» : Пушкин и Мицкевич / В. Непомнящий // Новый мир. — 2005. — № 9. — С. 146—167 ; № 10. — С. 147—165.
3. *Султанов, Ю. И.* Литература : 9 класс / Ю. И. Султанов, М. В. Теплинский. — Киев : Ирпине : Перун, 1997. — 445 с.





ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МУЗЫКА

«БОГ СОЗДАЛ ИТАЛИЮ ПО ЗАМЫСЛУ МИКЕЛАНДЖЕЛО!» ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ КАК ФОРМА УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ ИСКУССТВА

|| Л. В. Дербенцева,
кандидат педагогических наук (Нижний Новгород)

Италия — классическая страна эпохи Возрождения, с XIII по XVI век прошедшая все этапы его развития.

Русские художники, композиторы и писатели всегда стремились попасть в Италию. Именно здесь были созданы или задуманы многие шедевры русского искусства. Эта страна всегда оказывалась очень притягательной для русской творческой интеллигенции. В Италии с упоением творили русские композиторы и поэты, живописцы и писатели. Особое место зани-

мала она в жизни Николая Васильевича Гоголя, прожившего в Риме, по его собственному мнению, «свои лучшие годы». Федор Михайлович Достоевский закончил во Флоренции свой роман «Идиот», который глубоко повлиял на русскую литературу. Там же, во Флоренции, великий русский композитор Петр Ильич Чайковский написал свою оперу «Пиковая дама». Судьба прочно связала с Италией и Сергея Дягилева, русского театрального и художественного деятеля, антрепренера, одного из создателей группы «Мир искусства», организатора «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева». Венеция была мила сердцу Игоря Стравинского и стала его последним прибежищем: его прах покоится на острове Сан Микеле в венецианской лагуне. На том же кладбище похоронен и Иосиф Бродский. Остров Капри надолго стал пристанищем великого русского писателя Максима Горького, дом которого был всегда полон гостей. На протяжении нескольких веков Рим был «Академией Европы», ее главным учебным центром. Здесь происходили встречи, шло творческое общение художников различных школ и направлений. В Италии учились братья Брюлловы, здесь бывал Кипренский, Айвазовский, Левитан, Иванов, Репин и Суриков. Совершенно очевидно, что без «итальянских» впечатлений и «итальянского» опыта многие жемчужины русского искусства просто не увидели бы свет.

Для учащихся старших классов мы предлагаем образовательное путешествие, в ходе которого они получают представление об особенностях развития культуры эпохи Возрождения в Италии, познакомятся с судьбами художников, стремившихся гармонизировать мир вокруг себя, и получают возможность приблизиться к некоторым тайнам великих полотен мира.

Система исследовательских заданий, направленных на создание «**Портрета Италии**», решает обучающие и познавательные задачи, стимулирует эмоциональную и чувственную реакцию учащихся.

Прежде всего ученики попробуют найти необычные, интересные для них факты из истории и культуры итальянских городов.

Представим варианты направлений для *исследовательских заданий учащихся*:

▣ Ватикан — столица католиков (собор Святого Петра и находящаяся в нем скульптурная композиция «Пьета» — одно из известнейших творений великого итальянца Микеланджело Буонарроти);

▣ Венеция — царица моря жизни (Дворец дождей, собор Святого Марка. Карло Гоцци и др. Русские поэты и писатели в Венеции);

▣ Рим — вечный город (Колизей, фонтаны, площади, Римская империя и др.);

▣ Русские писатели, поэты, художники в Равенне (А. Блок, Т. Толстая и др.), Неаполе (М. Горький, И. А. Бунин и др.), в Помпеях (К. Брюллов и др.);

▣ Верона — чудный город Ромео и Джульетты;

▣ Великие итальянцы: Галилей, Данте, Савонарола, Тициан и др.;

▣ Леонардо да Винчи — исследователь тайн природы и человека;

▣ Бунтующий гений Микеланджело;

▣ Рафаэль — поэт гармонии.

На следующем занятии учитель организует заочную экскурсию во **Флоренцию** — город-государство, поднявший искусство от ремесла к искусству.

Флоренция привлекает своими сокровищами искусства и памятниками многовековой истории. Галерея Уффици является не только самым старейшим музеем Италии, но в ней и самое полное и значимое собрание итальянской живописи в мире. От созерцания шедевров искусства таких мастеров, как Боттичелли, Рафаэль, Леонардо да Винчи, Тициан и т. д., обостряются эмоции, начинается головокружение и кажется, что образы на фресках оживают на глазах. Известный французский писатель Стендаль после посещения Флоренции написал: «Когда я выходил из церкви Святого Креста, у меня забилося сердце, мне показалось, что иссяк источник жизни, я шел, боясь рухнуть на землю...»

Учащимся можно предложить исследовательские задания, которые помогут представить и ближе познакомиться с достопримечательностями Флоренции, среди которых Академия изящных искусств (в галерее находится статуя Давида), колокольня Джотто, мост Понте-Веккью; площадь Микеланджело, собор Санта-Мария-дель-Фьоре, дом-музей Данте Алигьери (автора «Божественной комедии»), базилика Санта Кроче (именно здесь находятся могилы Микеланджело, Данте, Никколо Макиавелли, Джоакино Россини и других легендарных итальянцев).

Галерея Уффици во Флоренции — один из величайших музеев мира, где выставлены работы знаменитейших европейских художников. Но, помимо картин, музей располагает и значительной коллекцией копий и подлинников античных скульптур, предметов интерьера эпохи Возрождения, графических работ. Всего в галерее Уффици 45 залов, некоторые из них посвящены творчеству отдельных художников. Предпочтение отдано, разумеется, творцам эпохи Возрождения: Джотто, Боттичелли, Тициану, Караваджо. В собрании музея есть и работы немецких, французских и фламандских художников, а также богатейшая коллекция автопортретов. Галерея Уффици — это место, где невозможно, зайдя внутрь, сказать себе: «Достаточно! Все, хватит, я все посмотрел и все понял...»

Ученикам можно предложить следующие задания:

1) *История возникновения великого музея: замысел и воплощение.*

2) *«Коридор Вазари»: галерея, целиком посвященная автопортретам художников.*

3) *Трагическая история музея: судьба музея во время войны, возвращение в стены музея великих шедевров.*

Один из самых выдающихся художников эпохи Ренессанса, флорентиец, известный всему миру как Сандро Боттичелли (1445—1510). Его творчеству следует посвятить целый цикл занятий.

Родился Сандро Боттичелли в славном городе Флоренции в семье богатого мещанина Марианно де Вани Филипеппи, получил очень хорошее образование. Обучение искусству жи-

вописи юный Боттичелли проходил в мастерской флорентийского скульптура и художника Андреа Верокио, там он подружился с молодым Леонардо да Винчи.

Задание для учащихся: *познакомьтесь с одной из самых интересных картин художника, которая называется «Клевета». Рассмотрите картину и попробуйте предположить, почему художник дал такое название своей картине.*

Картина «Клевета» аллегорическая, символизирует многочисленные человеческие недостатки, и в особенности один из них — Клевету, которая изображена красивой девушкой, с невинным лицом, влекущей обвиняемого мужчину на суд к царю. Две другие девушки, которые заплетают волосы Клевете, символизируют Коварство и Ложь. Человек, который идет впереди Клеветы, — это Зависть. Сидящему на троне царю в ослиные уши (символ глупости) в два голоса шепчут Невежество и Подозрение слухи. Его глаза опущены, он ничего не видит вокруг, рука протянута к Злости, стоящей перед ним. В правой части картины Раскаяние представлено в образе старушки, одетой в черные траурные одежды. С горечью она смотрит на Правду, стоящую слева, желая помочь Невинности. Похожая на статую классической богини совершенной красоты Правда указывает вверх, как бы обращаясь к тому, от кого зависит последнее суждение о правде и лжи. «Голая» Правда и Раскаяние отдалены от царя и остальных, не обращающих на них внимания. Правде нечего скрывать, в то время как другие персонажи скрывают свои намерения черной или цветной, яркой одеждой.

Обратимся к учащимся с вопросом: *«Как вы думаете, почему картина была предназначена не для стены, а для хранения и рассматривания вблизи, как драгоценность?»*

Картины Боттичелли пользовались большой популярностью среди образованных флорентийцев. Однако во второй половине жизни художника в его творчестве произошли значительные изменения. Сандро Боттичелли был страстным религиозным человеком, и поэтому его сильно захватили пылкие проповеди доминиканского монаха Савонаролы, который

в своих проповедях объявил непримиримую войну богатству, роскоши, различным земным развлечениям (особенно таким, как музыка и танцы). Его проповеди имели большой успех у простых флорентийцев, и после смерти Лоренцо Медичи Савонарола фактически стал править Флоренцией.

Во внутреннем мире Боттичелли долгое время шла борьба между гуманистическими ценностями ренессансной культуры и призывами к покаянию и аскетизму, звучавшими из уст Савонаролы. Под конец жизни художник в своем творчестве почти полностью отказался от любых античных тем на своих картинах, а все его полотна стали посвящаться сугубо христианским сюжетам.

«Загадки» «Весны» С. Боттичелли

Загадка 1. «Жизнь и судьба» 500-летней картины С. Боттичелли «Весна» (1482). История создания картины: реальность и фантазия, забвение и триумф. (Судьба картины в истории культуры; личность С. Боттичелли (театральный придворный художник, дружба с Джулиано Медичи); реальная основа сюжета картины.)

Картина «Весна» находилась, как свидетельствуют описи, в доме Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи. В 1537 году она была перевезена в Каstellо. В 1550 году ее видел в Каstellо вместе с «Рождением Венеры» Вазари. Он писал, что в Каstellо находятся «две картины с фигурами: одна из них — это рождающаяся Венера с ветерками и ветрами, помогающими ей вступить на землю вместе с амурами, другую же Венеру осыпают цветами Грации, возвещая появление Весны: обе они выполнены с грацией и выразительностью». В 1815 году она попала в запасники Уффици, высоко ее не оценили, и в 1853-м отправили в Академию для изучения молодыми художниками. Вернулась она в Уффици только в 1919 году. Таким образом, на протяжении около 400 лет ее мало кто видел, и лишь в начале XX века к ней пришли известность и слава. В 1982 году картина подверглась реставрации. Сейчас — это один из главных шедевров Уффици.

Загадка 2. «Магия ритма» (принципы организации художественного пространства картины С. Боттичелли).

Задание для учащихся: *рассмотрите картину С. Боттичелли. Сколько персонажей изображено на ней? Есть ли какая-то закономерность в их изображении? Как вы думаете, с чем это связано?*

«Весна» тесно связана с культурой Италии XV века. Движения ее персонажей напоминают танцы того времени. По своей тематике и выбору действующих лиц она перекликается с костюмированными шествиями, проходившими во Флоренции каждую весну. Поэтому ее смысл, аллегории и символизм были понятны в ту эпоху.

Загадка 3. «Поэт линий».

Было в живописи картины и такое содержание, воспринять которое были способны лишь наиболее образованные современники Боттичелли. Художник дважды показал на картине Флору — Хлорис. Но это не единственное повторение в картине. В XV веке в Грациях видели три разных проявления единого божества Венеры; считали, что Грации — это она сама. Об именах и различиях Граций в картине Боттичелли часто дискутируют и сегодня; одну из Граций в XV веке в Италии часто называли «Вердура» (зелень, молодость). Венеру некоторые поэты прямо отождествляли с Флорой. Что касается Меркурия, то он, кроме всего, считался богом ветра и в этом качестве назывался Зефиром! Таким образом, в композиции из восьми фигур показаны лишь два обобщенных поэтических символа. Один из них олицетворяет ветер, дух и разум, другой — любовь, природу и цветение.

Один и тот же дух слетает на землю, становясь силой любви, влекущей к постижению и сотворению цветущей красоты мира, и он же обращается к небесам (Меркурий разгоняет жезлом облака и среди них ищет волшебный плод). Круг замыкается, чтобы повториться сначала. Разум выступает в картине «Весна» в союзе с любовью — началом и основным источником познания, согласно учению флорентийских философов, современников Боттичелли.

Загадка 4. «Другому как понять тебя?..» Философские, мифологические, религиозные, исторические и экзотические версии интерпретации знаменитого шедевра.

► **Философские версии.** В этом случае картина представляет аллегория, как под руководством Венеры, управляющей и земной и небесной любовью, в соответствии с ее жестом деятельность человека поднимается от чувств (Зефир—Хлорида—Флора) через разум (три Грации) к созерцанию (Меркурий). В пользу версии говорит то, что движение Зефира на картине направлено вниз, а движение Меркурия — вверх.

► **Мифологические версии.** Они различны и трактуют изображенный сад на картине как сад Гесперид, в качестве источника рассматривают Апулея, и тогда вместо Венеры говорят об Исиде, вместо Меркурия говорят о Марсе и т. д.

► **Религиозные версии.** Они исходят из того, что на самом деле речь идет о Мадонне. По одной версии, правая часть картины в этом случае рассматривается как аллегория плотской любви, левая — как аллегория любви к ближнему, но высшая любовь в центре — это любовь к Богу. Другая версия рассматривает изображение на картине как три этапа путешествия по земному Раю: вхождение в Мир, путешествие по Саду и исход на Небеса.

► **Исторические версии.** Они основаны на предположении, что Боттичелли на картине изобразил своих современников. Самый простой вариант: картина является предсвадебным наставлением невесте, в Меркурии изображен Лоренцо ди Пьерфранческо, а в качестве средней Хариты, смотрящей на него, — Семирамида Аппиани. Другие считают, что Меркурий — это сам Лоренцо Великолепный, а среди остальных персонажей находят его любовниц. Третьи рассматривают картину как аллегория расцвета Флоренции под руководством Лоренцо Медичи.

Экзотические версии. Есть и такие — в них игнорируются литературные и исторические источники. Их сторонники считают, что в картине зашифровано некое послание. Например, по одной версии восемь персонажей картины рассматривают-

ся как ноты: Зефир соответствует «до», Хлорида — «ре» и так далее, а Меркурий — опять «до», но на октаву выше. Другая версия построена на соответствии Флора — Флоренция, в этом случае каждый персонаж — это итальянский город. Имеются сторонники алхимии, астрономии и т. д.

Загадка 5. «Ученик» С. Боттичелли.

В искусстве XX века есть один художник, которого можно причислить к последователям С. Боттичелли, — это Амедео Модильяни, итальянец, флорентиец, окончивший флорентийскую Академию. Модильяни хорошо знал и произведения Боттичелли, в частности его иллюстрации к «Божественной комедии». Но дело не только в этом, а в том, что Модильяни, так же как и Боттичелли, — великий поэт линии. По мнению исследователей, стекающая вниз линия создает определенный ритм жизни формы. И у него не только есть эта магия ритма, которая так характерна для Боттичелли, не только определенное чувство музыкальности, но даже по внутреннему состоянию он очень близок Боттичелли (глаза без зрачков, длинные вытянутые шеи, покатые плечи и др.). Кроме того, во всех его вещах есть та же самая интонация глубокого и абсолютного одиночества, которая свойственна Боттичелли.

Ученики получают и итоговые исследовательские задания:

1. *Как вы считаете, почему американский писатель Марк Твен отозвался об Италии как о стране, которую «Бог создал по замыслу Микеланджело»?*

2. *Вам, наверное, приходилось слышать высказывание «синдром Стендаля». Это выражение связано с впечатлениями французского писателя от итальянского города Флоренции, которую он посетил в 1817 году. Совпадают ли ощущения великого француза с вашими впечатлениями от заочного путешествия в этот город спустя 200 лет?*

Литература

1. *Волкова, П. Д.* Мост через бездну : мистики и гуманисты / П. Д. Волкова. — Москва : АСТ, 2016. — ISBN 978-5-17-093542-0.

2. МХК : программа и методические рекомендации для 8—11 классов средней школы / под редакцией В. Г. Маранцмана. — Нижний Новгород : Нижегородский гуманитарный центр, 2006.

3. *Лурье, Ф. М.* Русские во Флоренции / Ф. М. Лурье // Нева. — 2008. — № 3. — С. 220—228.

4. *Лурье, Ф. М.* Флоренция. Город гениев : нетуристический путеводитель. — Санкт-Петербург : Альфа-рет, 2010. — 385 с. — ISBN 978-5-902882-57-2.



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ «ОТ РЕАЛЬНОСТИ — К ФАНТАЗИИ»

А. М. Васин,

старший преподаватель НИРО (Нижний Новгород)

Используя интернет-ресурсы (например, на первом занятии), учащиеся виртуально путешествуют по эпохе Возрождения, а **совместное целеполагание** предполагает определение направления и цели этого путешествия. Эвристическая беседа и создание игрового контекста поддерживают постоянный поисковый интерес. Конечный пункт поиска «Интерес искусства эпохи Возрождения к предметному миру. Итальянский художник Джузеппе Арчимбольдо (1526 г.)».

Проникновение в пространство произведения художника возможно, только если у ребенка уже имеется опыт создания и оценки собственных работ (уроки ИЗО) либо хорошо развитые восприятие и фантазия. Чаще всего для этого необходимо хотя бы первичное

знакомство с соответствующим языком искусства. Использование всех этих составляющих вместе позволяет по-настоящему ощутить художественное произведение и придать личностный смысл воспринятому. Кроме того, глубокое восприятие изобразительного искусства почти всегда переплетается с анализом всего того, что изображено на холсте. В зависимости от опыта «зрителя» будут задействованы все индивидуальные предпочтения и имеющиеся знания, ценности, творческое воображение.

В основе **базовой стратегии восприятия и оценки художественного произведения** лежат следующие составляющие:

1) первичное восприятие (зрительный охват полотна, созерцание и разглядывание);

2) анализ сюжета и создание первичного понимания произведения;

3) анализ изобразительных средств, использованных автором произведения;

4) восприятие и анализ символического ряда произведения;

5) создание разнообразных фантазийных вариаций зрительных конструктов по поводу различных элементов картины: представление картины в иных формах, красках, изменение композиции и т. д.;

6) соотнесение увиденного в пространстве картины с собственным опытом, воспоминаниями;

7) создание своего понимания произведения, личностного смысла;

8) формулирование суждений для выражения собственного мнения.

Особое внимание нужно уделить пунктам **«анализ изобразительных средств, использованных автором произведения»** и **«создание разнообразных фантазийных вариаций зрительных конструктов по поводу различных элементов картины: представление картины в иных формах, красках, изменение композиции и т. д.»**, так как это связано с плавным переходом к следующим этапам занятия (Как говорит искусство? О чем говорит искусство?) и созданию эскиза творческой работы.

Этап «Как говорит искусство?» в большей степени базируется на знаниях, приобретенных на уроках изобразительного искусства. Накопленные знания, тончайшая система интерпретаций и личностных смыслов помогут ребенку создавать свою фантазийную модель мира через объективную реальность.

Моделирование фантазий — это и есть **ключевое назначение искусства и творческого преобразования мира**. Формирование **стратегий и навыков** построения бесчисленного множества фантазий является фундаментальной основой мышления и творчества. Мышление и творчество неотделимы, так как любой мыслительный процесс всегда связан с преобразующим оперированием внутренними элементами **сознательного плана действия** (сенсорными репрезентациями, интеллектуальными операциями, структурами речи и т. д.). Корни человеческой фантазии сокрыты в самой природе интеллектуальных трансформаций. Поэтому в творческой деятельности наиболее ярко и целостно удается соединить воедино эмоциональную, интеллектуальную и духовную сферы.

По мере развития собственного опыта творческой деятельности, освоения законов изобразительного искусства, личностной самореализации, восприятия и анализа художественных произведений, их оценки у школьников начинают складываться собственные предпочтения и эстетические критерии, которые в комплексе и приводят к формированию собственного художественного вкуса.

Цель образовательного путешествия — развитие визуально-пространственного мышления учащихся как формы эмоционально-ценностного, эстетического освоения мира, дающего возможность самовыражения и ориентации в художественном и нравственном пространстве культуры.

Задачи образовательного путешествия:

➡ развитие у каждого способности воспринимать эстетические явления в искусстве и действительности (видеть красоту и гармонию даже в малом, первоначально незаметном);

➡ умение различать душевные состояния (равновесия и беспокойства, печали и радости) при восприятии прекрасного и

безобразного, возвышенного и низменного, комического и трагического;

- ▣ формирование художественного, эстетического вкуса, умения проникать в сущность произведений искусства и явлений действительности, стремления к изменению мира, к творчеству по законам красоты;

- ▣ воспитание уважения к истории культуры своего Отечества, выраженной в ее архитектуре, изобразительном искусстве, в национальных образах предметно-материальной пространственной среды, в понимании красоты человека;

- ▣ развитие способности ориентироваться в мире современной художественной культуры;

- ▣ овладение средствами художественного изображения;

- ▣ овладение основами практической творческой работы с использованием различных художественных материалов и инструментов.

Ниже представим структуру образовательного путешествия:

Восприятие искусства и виды художественной деятельности	Азбука искусства. Как говорит искусство?	О чем говорит искусство?
Эпоха Возрождения. Интерес искусства эпохи Возрождения к предметному миру. Итальянский художник Джузеппе Арчимбольдо (1526 г.)	Предметный мир. Линейное построение предметов, в основе формы которых лежит куб, призма, пирамида или параллелепипед. Линейная перспектива	Эскиз композиции, в основе которой лежит окружающий предметный мир. ▣ Вариант 1. Сказочный герой (<i>арчимбольдески</i>). ▣ Вариант 2. Натюрморт-перевертыш
Эпоха Возрождения. Интерес искусства эпохи Возрождения к предметному миру. Трактат по живописи. Трактат по перспективе	Предметный мир. Линейное построение предметов, в основе формы которых лежит шар, цилиндр, конус. Линейная перспектива	Линейное построение композиции. ▣ Вариант 1. Сказочный герой (<i>арчимбольдески</i>). ▣ Вариант 2. Натюрморт-перевертыш

<p>Восприятие искусства и виды художественной деятельности</p>	<p>Азбука искусства. Как говорит искусство?</p>	<p>О чем говорит искусство?</p>
<p>Возникновение натюрморта как самостоятельного жанра изобразительного искусства</p>	<p>Предметный мир. Светотень в графике. Светотень как средство при создании объема прямоугольных и круглых предметов</p>	<p>Графика. Контраст светлого и темного. Светотень как одно из средств композиции. ► Вариант 1. Сказочный герой (<i>арчимбольдески</i>). ► Вариант 2. Натюрморт-перевертыш</p>
<p>Любование предметным миром. Натюрморты «Обманки». Ф. П. Толстой Веточка винограда, 1817. Ягоды красной и белой смородины, 1818. Искусство XX века. Гиперреализм</p>	<p>Предметный мир. Светотень в живописи. Светотень как средство при создании объема прямоугольных и круглых предметов. Пятно и мазок. Лессировка</p>	<p>Живопись. Цвета холодные и теплые, звонкие и глухие. Цветовое решение композиции. ► Вариант 1. Сказочный герой (<i>арчимбольдески</i>). ► Вариант 2. Натюрморт-перевертыш. Выставка работ</p>
<p>Перспектива как принцип организации пространства. М. К. Эшер «Натюрморт и улица», «Все еще живу с зеркалом»</p>	<p>Линейная перспектива в пейзаже. Значение линии горизонта и точки (точек) схода в построении пейзажной композиции</p>	<p>Эскиз композиции, в основе которой лежит перспектива. ► Вариант 1. Натюрморт, переходящий в пейзаж. ► Вариант 2. Пейзаж с архитектурным сооружением. Эффект Пенроуза</p>
<p>Исследование пластических аспектов понятий <i>бесконечности</i> и <i>симметрии</i>, а также особеннос-</p>	<p>Линейная перспектива. Три основные точки зрения художника</p>	<p>Линейное построение композиции. ► Вариант 1. Натюрморт, переходящий в пейзаж.</p>

Восприятие искусства и виды художественной деятельности	Азбука искусства. Как говорит искусство?	О чем говорит искусство?
ти психологического восприятия сложных <i>трехмерных</i> объектов. М. К. Эшер. Искусство XX века. Имп-арт		<p>► Вариант 2. Пейзаж с архитектурным сооружением. Эффект Пенроуза</p>
Исследование по перспективе архитектурного пейзажа. Филиппо Брунелески	Воздушная и цветовая перспектива	<p>Цветовое или графическое решение композиции.</p> <p>► Вариант 1. Натюрморт, переходящий в пейзаж.</p> <p>► Вариант 2. Пейзаж с архитектурным сооружением. Эффект Пенроуза</p>
Сущность воздушной и цветовой перспективы. Научные исследования Альберти	Линейная, воздушная и цветовая перспектива как средство композиции	<p>Цветовое или графическое решение композиции. Завершающий этап работы над композицией.</p> <p>Выставка работ</p>
Портрет на фоне пейзажа. Эпоха Возрождения. Корреджо, Рафаэль, Леонардо да Винчи	Пропорции головы человека	<p>Автопортрет профессиональный. Автопортрет личностный.</p> <p>► Вариант 1. Эскиз автопортрета.</p> <p>► Вариант 2. Эскиз композиции, соединяющей в себе два жанра</p>
Портреты Раннего Возрождения	Ракурс в портретном жанре. Фас, профиль, $\frac{3}{4}$ -разворот.	Классификация автопортрета: вставной автопортрет, символический автопортрет, груп-

<p>Восприятие искусства и виды художественной деятельности</p>	<p>Азбука искусства. Как говорит искусство?</p>	<p>О чем говорит искусство?</p>
	<p>Выбор формата листа бумаги. Особенности композиционного решения в портретном жанре</p>	<p>повой портрет, естественный. Продолжение работы над композицией. ► Вариант 1. Эскиз автопортрета. ► Вариант 2. Эскиз композиции, соединяющей в себе два жанра</p>
<p>Портрет на фоне пейзажа. Русское портретное искусство XVII—XX веков. И. Н. Крамской, Б. М. Кустодиев, К. С. Петров-Водкин</p>	<p>Значение перспективы в построении композиции парадного портрета</p>	<p>Влияние цветового решения на раскрытие образа портретируемого. Продолжение работы над композицией. ► Вариант 1. Эскиз автопортрета. ► Вариант 2. Эскиз композиции, соединяющей в себе два жанра</p>
<p>Значение фона в портрете. Сравнительный анализ портретного жанра эпохи Возрождения и портретного жанра русских художников XVII—XX веков. 1. Кореджо «Женский портрет» — В. Л. Боровиковский «Портрет Лопухиной».</p>	<p>Построение в пластических формах, линиях и красках живого лица. Светотень как средство в создании объема головы человека</p>	<p>Идейно-художественная интерпретация в портретном жанре. Окончание работы над композицией. ► Вариант 1. Эскиз автопортрета. ► Вариант 2. Эскиз композиции, соединяющей в себе два жанра. Итоговая выставка работ</p>

Восприятие искусства и виды художественной деятельности	Азбука искусства. Как говорит искусство?	О чем говорит искусство?
2. Леонардо да Винчи «Мадонна Литта» — К. С. Петров-Водкин «1918 год в Петрограде». 3. Рафаэль «Дама с единорогом» — И. Н. Крамской «Портрет неизвестной»		

Курс (путешествие) делится на три блока:

- ▣ художник и предметный мир;
- ▣ природная среда и художник (пейзаж);
- ▣ натюрморт и пейзаж как часть картины другого жанра; портрет, тематическая композиция.

Каждый блок — это мини-проект. Его освоение предполагает изучение учебного материала по трем разделам.

Раздел «Восприятие искусства и виды художественной деятельности»

Предполагаемые результаты:

- 1) учащиеся должны различать:
 - виды художественной деятельности (рисунок, живопись, скульптура);
 - основные виды и жанры пластических искусств, понимать их специфику;
- 2) эмоционально-ценностно относиться к природе, человеку, обществу;
- 3) узнавать, воспринимать, описывать и эмоционально оценивать шедевры русского и мирового искусства, изображающие природу, человека, различные стороны (разнообразие, красоту, трагизм и т. д.) окружающего мира и жизненных явлений;

4) называть ведущие художественные музеи России и художественные музеи своего региона.

Раздел «Азбука искусства. Как говорит искусство?»

Предполагаемые результаты:

1) ученики должны создавать композиции на заданную тему на плоскости;

2) использовать выразительные средства изобразительного искусства: композицию, форму, ритм, линию, цвет, объем, фактуру; различные художественные материалы для воплощения собственного художественно-творческого замысла;

3) различать основные и составные, теплые и холодные цвета; изменять их эмоциональную напряженность, использовать их для передачи художественного замысла в собственной творческой деятельности;

4) создавать средствами живописи, графики образ человека: передавать на плоскости пропорции лица;

5) наблюдать, сравнивать, сопоставлять и анализировать геометрическую форму предмета; изображать предметы различной формы; использовать простые формы для создания выразительных образов в живописи, графике.

Раздел «О чем говорит искусство?»

Предполагаемые результаты:

1) ученики должны осознавать главные темы искусства и отражать их в собственной художественно-творческой деятельности;

2) выбирать художественные материалы, средства художественной выразительности для создания образов природы, человека, явлений и передачи своего отношения к ним;

3) решать художественные задачи с опорой на правила перспективы, цветоведения, усвоенные способы действия;

4) передавать характер и намерения объекта (природы, человека, сказочного героя, предмета, явления и т. д.) в живописи, графике, выражая свое отношение к качествам данного объекта.

Литература

1. *Бабанский, Ю. К.* Методы обучения в современной общеобразовательной школе / Ю. К. Бабанский. — Москва : Просвещение, 1985. — 208 с.
2. *Бакушинский, А. В.* Художественное творчество и воспитание / А. В. Бакушинский // Исследования и статьи : избранные искусствоведческие труды. — Москва : Советский художник, 1981. — С. 48—77.
3. *Бердяев, Н. А.* Самопознание / Н. А. Бердяев // Глава 8. Мир творчества. — Москва : Эксмо-Пресс ; Харьков : Фолио, 2001. — 624 с. — (Антология мысли). — ISBN 5-4-000471-0. — ISBN 966-03-0248-7.
4. *Боголюбов, Н. С.* Формирование творческих способностей учащихся средней школы средствами изобразительного искусства с учетом индивидуального подхода : диссертация доктора педагогических наук / Н. С. Боголюбов. — Москва, 1993.
5. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / под редакцией И. С. Якиманской. — Москва : Педагогика, 1989.
6. *Волков, Н. Н.* Восприятие картины / Н. Н. Волков. — Москва : Просвещение, 1976. — 32 с.
7. Вопросы изобразительного творчества / под редакцией В. С. Кузина. — Москва : Просвещение, 1971. — 144 с.
8. *Кузин, В. С.* Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах : учебное пособие / В. С. Кузин. — Москва : Просвещение, 1984. — 319 с.
9. *Ростовцев, Н. Н.* Основы обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе / Н. Н. Ростовцев, В. С. Кузин, Е. В. Шорохов. — Москва : Просвещение, 1972. — 270 с.
10. *Неменский, Б. М.* Мудрость красоты / Б. М. Неменский. — Москва : Просвещение, 1981. — 190 с.



ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ «В МИРЕ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ»

|| **Е. П. Рябчикова,**

кандидат философских наук (Нижний Новгород)

В процессе постижения народного творчества формируется любовь к своему народу, к своей земле, к национальной культуре. В этом случае трудно переоценить изучение русского народного песенного творчества, помогающего школьникам понять душу народа, его характер. Образовательное путешествие «**В мире русской народной песни**» может быть организовано в шестом классе.

Цель образовательного путешествия «В мире русской народной песни» — создание условий для развития социально адаптированной личности на основе постижения народного музыкального творчества.

Для достижения цели реализуются следующие *задачи*:

▣ актуализация интереса обучающихся к культуре и традициям своего народа (формирование основ гражданской идентичности личности);

▣ воспитание чувства патриотизма и любви к культуре и традициям своего народа;

▣ постижение основ народного музыкального творчества;

▣ развитие музыкального слуха, чувства ритма через совместное пение, музицирование и игру на национальных шумовых инструментах (трещотки, бубны, рубель, свистульки и т. д.);

▣ освоение вокальной народной манеры исполнения русских народных песен.

Ниже представлено содержание образовательного путешествия.

Тема 1. Трудовые песни. Трудовые попевки, трудовые возгласы-сигналы и их связь с ритмами трудовых движений. Трудовые песни лесорубов, бурлаков: «Дубинушка», «Эй, ухнем». Черты трудовых песен: четкий ритм, неразвитость словесного текста, наличие квартовых возгласов. Ф. И. Шаляпин как исполнитель трудовых песен. Обработка Н. А. Римским-Корсаковым песни «Дубинушка», С. В. Рахманиновым бурлацкой песни «Во всю-то ночь мы темную» для голоса и фортепьяно.

Тема 2. Календарные земледельческие песни. Связь песенного творчества восточнославянских земледельцев с различными видами сельских работ. Жанры земледельческих песен: трудовые, величальные, обрядовые, заклички, хороводные, игровые, лирические. Отсутствие связи между ритмическими особенностями напева и трудовыми движениями. Отражение в песнях картин труда: «А мы просо сеяли», «Уж мы сеяли, сеяли ленок». Игровое воспроизведение в песнях трудовых движений. Песни как сопровождение обрядов, отражение мировоззрений, верований славян. Календарные праздники: коляда. Игровые шуточные песни: «Уж я золото хороню», «Со вьюном я хожу». Масленичные песни: «Ах мы Масленицу дожидаем». Праздник встречи весны — песня «Ой, кулики, жавороночки». Жатвенные напевы, их характерные черты: медленный темп, распевание слогов на терцовых и квартовых попевках («А я во поле жито жала»). Календарные песни-напевы («Уж мы сеяли ленок»): малоразвитая мелодия, богатство ритма. Два вида припевов: припев-возглас («Плывет лебедушка»), припев-предложение («Заиграй, моя волынка», «По улице мостовой»). Ладовое своеобразие древних песен: отсутствие семиступенной ладовой организации мажора и минора («Ходит зайка по саду»). Использование композиторами-классиками календарных песен: финал Первого фортепьянного концерта П. И. Чайковского («Выйди, выйди Иванку»), опера Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» («Ай, во поле липенька»).

Тема 3. Хороводные и плясовые песни. Песни театрально-хореографические. Круговые («Заплетися, плетень»,

«Вейся, вейся, капуста») и некруговые хоровод-песни с разыгрываемым сюжетом (стенка на стенку: «Просо», «Бояре»). Семейная тематика хороводных игр и песен: «Во поле береза стояла», «Заиграй, моя волынка», «Как по морю», «Ходила младшенька». Медленные лирические и комедийно-бытовые — шуточные хороводы, их характерные черты. Русская плясовая — выражение русского национального характера. Сопровождение плясовой народными духовыми и струнными инструментами. Песни-пляски: «Камаринская», «Как у наших у ворот», «Я на камушке сижу». Характерная черта плясовой песни — развитый многоголосный склад. Использование композиторами русских плясовых: финалы Четвертой симфонии и Серенады для струнного оркестра П. И. Чайковского, Увертюра на три русские темы М. А. Балакирева, опера «Борис Годунов» (хор «Заиграй, моя волынка») М. П. Мусоргского, «Камаринская» М. И. Глинки.

Тема 4. Семейно-бытовые песни. Крестильные, колыбельные, величальные, свадебные песни, причитания. Подчинение естественной ритмике интонаций человеческого голоса в причитаниях. Переплетение лирических, трагических, радостных, праздничных и сатирических моментов в свадебных песнях. Разучивание песен: «Звонили звоны», «Как за речкою, да за быстрою», «Плывет, плывет лебедушка». Использование семейно-бытовых народных песен композиторами-классиками.

Тема 5. Эпические песни и сказы. Былины. Разнообразие эпических сказов и песен: легендарно-героические, богатырские, исторические, бытовые, сатирические, сказочно-фантастические, лирико-драматические. Влияние разнохарактерности содержания и способов музыкально-поэтического воплощения на жанровое разнообразие эпических форм: легендарный героический сказ о далеком историческом прошлом, о подвигах богатырей, бытовое или сказочное повествование, походная воинская хоровая песня, сатирическая скоморошина, правдивый рассказ о подлинном историческом происшествии,

лирико-драматическое повествование о каком-либо необычайном трагическом происшествии (баллада), сказочно-фантастические и сатирические сказы о птицах и зверях. Разучивание былинного напева «Вольга и Микула» (напев сказителя И. Т. Рябины, нотация фонозаписи Аренского), «Про Добрыню».

Тема 6. Исторические песни. Характерные черты исторической русской народной песни. Две линии развития исторической народной песни: создание централизованного крепкого государства; повстанческая революционная борьба трудового народа против угнетателей. Отличительные черты поэтического текста былин и исторических песен: краткость, более точное отражение действительности. Разучивание песен «Как за речкою, да за Дарьею», «Сон Разина».

Тема 7. Протяжные лирические песни. Характерные черты лирических русских народных песен: широта мелодического развития, наличие обширного звукового объема, богатство мелодической орнаментики, полифонический склад. Характерные черты стихотворных текстов: отточенность поэтического языка, разнообразие эпитетов, метафор. Содержание лирических песен: область духовного мира, выражение чувств простых русских людей. Разучивание песен «Исходила младенька», «Не одна-то ли во поле дорожка», «Ой, да ты, калинушка». Использование протяжных народных песен композиторами-классиками.

Тема 8. Русские народные музыкальные инструменты. Разновидности русских народных музыкальных инструментов: духовые, струнные (щипковые, смычковые). Ударные. Деревянные духовые инструменты: дудки, кугиклы, пыжатка, жалейка, волынка, рожок. Струнные инструменты: гудок, скрипка, лира, гусли, цимбалы, балалайка, домра. Ударные инструменты: барабан, ложки, трещотки. Характерные черты русской народной инструментальной музыки: связь с песней. Основные жанры инструментальной музыки, наигрыши. Разучивание на русских народных музыкальных инструментах «Камаринской», «Барыни».

Тема 9. Городская народная песня XVIII—XIX веков. Авторы городской народной песни — различные прослойки разночинской интеллигенции, ремесленники, рабочие, солдаты, матросы. Связь новых стилевых особенностей городской песни с изменениями быта русских городов. Связь народной городской песни с профессиональным музыкальным творчеством. Ранний вид русской городской песни кант и его характерные черты. Мелодический язык русской городской песни. Появление в XIX веке в городской народной песне патриотической песни. Авторы слов городской песни. Частушка как вид шуточной русской народной песни. Разучивание песен «Среди долины ровныя», «Степь да степь кругом», «Утес Степана Разина», «Не осенний мелкий дождичек». Использование городских народных песен композиторами-классиками.

Тема 10. Русская революционная песня. Тематика революционных песен. Инициаторы и создатели революционных песен. Поэзия революционных песен. Характер революционных песен. Разучивание революционных песен: «Узник», «Смело, друзья! Не теряйте...», «Дубинушка», «Слушай!», «Смело, товарищи, в ногу». Использование революционных песен композиторами-классиками.

Литература

1. Аникин, З. П. Русский фольклор : учебное пособие для филологических специальных вузов / З. П. Аникин. — Москва : Высшая школа, 1987. — 285 с.
2. Бачинская, Н. М. Русское народное музыкальное творчество : хрестоматия / Н. М. Бачинская, Т. В. Попова. — Москва : Музыка, 1974. — 32 с.
3. Благовещенский, И. П. Заметки о народной инструментальной музыке / И. П. Благовещенский // Музыкальная фольклористика. Выпуск 3. — Москва : Советский композитор, 1986. — 327 с.
5. Буданков, О. А. Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах /

О. А. Буданков, М. Б. Вахутинский, В. К. Петров. — Москва : Музыка, 1991. — 189 с.

6. *Круглов, Ю. Г.* Русские обрядовые песни : учебное пособие / Ю. Г. Круглов. — Москва : Музыка, 1989. — 320 с.

7. Славянский фольклор / составители: Н. И. Кравцов, А. В. Кулагина. — Москва : Издательство Московского университета, 1987. — 375 с.

8. Смоленский музыкально-этнографический сборник : в 4 томах / ответственный редактор О. А. Пашина. — Т. 1. Календарные обряды и песни. — Москва : Индрик, 2003. — 753 с. — ISBN 5-85759-204-6.

9. *Щуров, В. М.* Южнорусская песенная традиция : исследование / В. М. Щуров. — Москва : Советский композитор, 1987. — 320 с.



Содержание

<i>От составителя</i>	3
<i>Фирсова А. М.</i> Образовательное путешествие как форма интенсификации восприятия и анализа явлений художественной культуры	4

ЛИТЕРАТУРА

<i>Тихонова С. В.</i> Образовательное путешествие как новая педагогическая технология на уроке литературы	11
<i>Егоршина Е. В.</i> Образовательное путешествие «“Слово о полку Игореве” в русской культуре XIX—XXI веков»	19
<i>Шутан М. И.</i> Образовательное путешествие «Дом как явление культуры»	32
<i>Елясина Е. А.</i> Образовательное путешествие в «Гринландию»	67
<i>Борщевская М. Ю.</i> Образовательное путешествие «И. А. Бродский: виртуальные диалоги»	77
<i>Резниченко Н. А.</i> Образовательное путешествие «Передо мной страна волшебной красоты...» Изучение лирического цикла А. Мицкевича «Крымские сонеты»	87

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МУЗЫКА

<i>Дербенцева Л. В.</i> «Бог создал Италию по замыслу Микеланджело!» Образовательное путешествие как форма учебной деятельности на уроках искусства	105
<i>Васин А. М.</i> Образовательное путешествие «От реальности — к фантазии»	114
<i>Рябчикова Е. П.</i> Образовательное путешествие «В мире русской народной песни»	124

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ
как ФОРМА ПОСТИЖЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ



Сборник
учебно-методических статей
и материалов

|| Редактор *И. М. Морева*

|| Компьютерная верстка *Л. И. Половинкиной*

Оригинал-макет подписан в печать 01.12.2020 г.
Формат $60 \times 84 \frac{1}{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура Times ET.
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 7,68. Тираж 100 экз. Заказ 2670.

Нижегородский институт развития образования,
603122, Н. Новгород, ул. Ванеева, 203.
www.niro.nnov.ru

Отпечатано в издательском центре
учебной и учебно-методической литературы
ГБОУ ДПО НИРО

